



T.C.

**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANABİLİM DALI
SİNEMA VE TELEVİZYON BİLİM DALI**

**1980 VE 2018 YILLARI ARASINDA ÇEKİLMİŞ
SİNEMA FİLMLERİNDE PANDEMİ TEMSİLLERİ:
DÜNYA SİNEMASI ÖRNEKLERİ**

RAMAZAN TOPUZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DOÇ.DR. MUSTAFA EVREN BERK**

KONYA-2026



Bilimsel Etik Sayfası

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ramazan TOPUZ		
	Numarası	22813301016		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mustafa Evren BERK		
	Tezin Adı	1980 VE 2018 YILLARI ARASINDA ÇEKİLMİŞ SİNEMA FİLMLERİNDE PANDEMİ TEMSİLLERİ: DÜNYA SİNEMASI ÖRNEKLERİ		

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Ramazan Topuz



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ramazan TOPUZ		
	Numarası	22813301016		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mustafa Evren BERK		
	Tezin Adı	1980 VE 2018 YILLARI ARASINDA ÇEKİLMİŞ SİNEMA FİLMLERİNDE PANDEMİ TEMSİLLERİ: DÜNYA SİNEMASI ÖRNEKLERİ		

Bu çalışma, 1980-2018 yılları arasında çekilmiş *Virüs* (1980), *12 Maymun* (1995), *Tehdit* (1995), *Pandemi* (2007), *Veba* (2009), *Salgın* (2011), *Grip* (2013), *Virüs* (2019 Japonya yapımı “2018 yılında çekilmiş 2019 yılında gösterime girmiştir.”) gibi filmler üzerinden pandemilerin sinemadaki temsillerini incelemektedir. Çalışma, bu filmlerin yalnızca biyolojik krizleri değil, aynı zamanda toplumsal korkuları, insan doğasının sınırlarını ve hükümetlerin etik sorumluluklarını dramatize ettiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, bu yapımların gerçek hayatta yaşanan COVID-19 pandemisi gibi krizleri öngörme ve topluma yönelik uyarılar sunma kapasitesini de vurgulamaktadır. Filmlerde pandemiler, genellikle insanlığın doğayla uyumsuz ilişkisini, toplumsal düzenin kırılganlığını ve bilimsel çabaların etik sınırlarını merkeze alır. Özellikle karantina, panik, toplumsal çöküş, bilgi kirliliği ve hükümetlerin başarısızlıkları gibi unsurlar, bu filmlerde öne çıkan temalardır. Bilim ve teknoloji, pandemilere karşı kurtarıcı bir araç olarak tasvir edilirken, aynı zamanda etik sorunlarla sınanır. Aile bağları ve bireysel fedakârlık, bu krizler sırasında insanlığın en güçlü motivasyon kaynakları olarak işlenir. Sonuç olarak, bu filmler, pandemilerin yalnızca biyolojik bir tehdit olmadığını, aynı zamanda toplumsal korkuların, etik sınavların ve insan doğasının bir yansıması olduğunu göstermektedir. Sinema, pandemilere dair geleceğe yönelik güçlü öngörüler sunan bir araç olarak, topluma hem krizleri anlamada hem de çözümler geliştirmede rehberlik etmiştir. Gerçek hayatta yaşanan COVID-19 pandemisi, bu filmlerin sunduğu kurgusal senaryoların birer tahmin değil, toplumsal bilinçaltının bir yansıması olduğunu kanıtlamaktadır.

Anahtar Kelime: Sinema, Pandemi, Toplumsal Algı



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Ramazan TOPUZ		
	Student Number	22813301016		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assoc. Prof. Dr. Mustafa Evren BERK		
	Title of the Thesis	REPRESENTATIONS OF THE PANDEMIC IN CINEMA MOVIES SHOOT BETWEEN 1980-2018: EXAMPLES OF WORLD CINEMA		

This study examines the representation of pandemics in cinema through films such as *Virus* (1980), *12 Monkeys* (1995), *Outbreak* (1995), *Pandemic* (2007), *Carriers* (2009), *Contagion* (2011), *The Flu* (2013), *Virus* (It is a Japanese production from 2019, filmed in 2018 and released in 2019) produced between 1980 and 2018. It reveals that these films dramatize not only biological crises but also societal fears, the limits of human nature, and the ethical responsibilities of governments. Moreover, the study emphasizes how these films predicted real-world events like the COVID-19 pandemic and acted as cautionary tales for society. Pandemics in these films are often portrayed as a consequence of humanity's disharmony with nature, the fragility of social order, and the ethical dilemmas of scientific efforts. Prominent themes include quarantine, panic, societal collapse, misinformation, and governmental failures. While science and technology are depicted as essential tools for combating pandemics, they are also shown to be constrained by ethical concerns. Family bonds and individual sacrifices are presented as humanity's strongest sources of motivation during crises. In conclusion, these films illustrate that pandemics are not merely biological threats but also reflections of societal fears, ethical challenges, and human nature. Cinema has served as a powerful medium for predicting and understanding pandemics, providing insights into both the crises and their solutions. The COVID-19 pandemic demonstrates that these films were not just fictional scenarios but projections of humanity's collective subconscious. Cinema, as a tool for foresight and warning, plays a crucial role in preparing society for future global challenges.

Keywords: Cinema, Pandemic, Social Perception

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
TABLolar LİSTESİ	viii
ÖNSÖZ	ix
GİRİŞ	1
Araştırma Konusu ve Problemi	3
Araştırmanın Amacı	3
Araştırmanın Önemi	4
BİRİNCİ BÖLÜM	6
PANDEMİ KAVRAMI	6
1.1. Pandemi Tanımı.....	6
1.3. Küresel Pandemilerin Toplumsal Etkisi	7
1.4. Pandemilerin Kültürel ve Sosyal Yapıya Etkisi	10
1.5. Medya Üzerinde Pandemi Algısının Yansıması.....	11
İKİNCİ BÖLÜM	
PANDEMİ VE SİNEMA	
2.1. Sinema	15
2.1.1. Tarihsel Perspektiften Salgınlar ve Toplum	18
2.1.2. Dijital Sinema.....	19
2.1.3. Pandemi Sürecinde Dijital Sinema	20
2.2. Tarih, Bellek ve Sinema	21
2.3. Sinema ve Toplum İlişkisi.....	24
2.4. Küreselleşmenin Sinema Üstündeki Etkisi	26
2.5. Kriz Dönemlerinde Sinemanın İşlevi	28
2.5.1. Savaş Dönemlerinin Sinemaya Yansıması	28
2.5.2 Ekonomik Kriz Dönemlerinin Sinemaya Yansıması	30
2.5.3. Salgın Dönemlerinin Sinemaya Yansıması	31

2.5.4. Korku ve Kaygının Sinema Yoluyla Pekiştirilmesi	32
2.6. Sinemada Pandemi Teması.....	34
2.7. Sinemanın Pandemi Algısına Katkısı.....	35
2.8. Sinema ve Gerçeklik İlişkisi.....	37
2.9. Sinemanın Öngörü Gücü	40
2.10. Kültürel Değişimlerin ve Sosyal Hareketlerin Sinemadaki İpuçları	41
2.11. İlgili Araştırmalar	44
2.11.1. Yurtiçinde Yapılan Araştırmalar	44
2.11.2. Yurtdışında Yapılan Araştırmalar	46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1980-2018 YILLARI ARASINDA ÇEKİLMİŞ FİMLERDE PANDEMİ VE SALGIN TEMASININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

3.1. Araştırma Metodolojisi.....	49
3.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	50
3.3. Film Analizleri.....	50
3.3.1. Virüs (1980).....	50
3.3.2. 12 Maymun (1995).....	56
3.3.3. Tehdit (1995).....	62
3.3.4. Pandemi (2007)	68
3.3.5. Salgın (2011)	73
3.3.6. Grip (2013).....	79
3.3.7. Carriers (2009).....	86
3.3.8. Virüs (2019, Japonya Yapımı)	92
SONUÇ	99
KAYNAKÇA.....	102

KISALTMALAR

MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
Bkz.	: Bakınız
DSÖ	: Dünya Sağlık Örgütü
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1 Suassure ve Barthes’a Ait Gösterge Modelleri	49
Şekil 3.2. Virüs (Fukkatsu no Hi) Film Afişi	51
Şekil 3.3 Virüs (Fukkatsu No Hi) Enfekte Olmuş Birey Gösterimi.....	53
Şekil 3.4 Virüs (Fukkatsu No Hi) Filmi İletişim Ağlarında Yaşanan Güçlük Sahnesi.....	54
Şekil 3.5 12 Maymun Film Afişi.....	57
Şekil 3.6 12 Maymun Filminde Kullanılan 12 Maymun Grafitisi Sahnesi.....	59
Şekil 3.7 12 Maymun Filminde Yeraltında Steril Ortam Sahnesi.....	61
Şekil 3.8 Tehdit Filmi Film Afişi	62
Şekil 3.9 Tehdit Filminde Virüs Taşıyan Maymun Sahnesi	64
Şekil 3.10 Tehdit Filmi Laboratuvar Sahnesi.....	66
Şekil 3.11 Pandemi Filmi Film Afişi	68
Şekil 3.12 Pandemi Filmi Kan Öksüren Hasta Sahnesi	70
Şekil 3.13 Pandemi Filmi Karantina Sahnesi	72
Şekil 3.14 Salgın Filmi Film Afişi	74
Şekil 3.15 Salgın Filmi Virüsün Kaynağı Sahnesi	76
Şekil 3.16 Salgın Filmi Boş Sokaklar Sahnesi	78
Şekil 3.17 Grip Filmi Film Afişi	80
Şekil 3.18 Grip Filmi Hızlı Ölüm Sahnesi	82
Şekil 3.19 Grip Filminden Kaos Sahneleri.....	84
Şekil 3.20 Veba Filmi Film Afişi	86
Şekil 3.21 Veba Filmi Enfekte Birey Sahnesi.....	89
Şekil 3.22 Veba Filmi Brian ve Danny Sahnesi.....	91
Şekil 3.23 Virüs (2019) Filmi Film Afişi	93
Şekil 3.24 Virüs Filmi Salgının Mistik Ortamda Başladığı Sahne	95
Şekil 3.25 Virüs Filminde Sık İşlenen Sarılma Sahnesi.....	97

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 3.1. Enfekte Olmuş Birey Gösterimi Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi	53
Tablo 3.2 İletişim Ağlarında Yaşanan Güçlük Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi	55
Tablo 3.3 Maymun Grafitisi Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi	59
Tablo 3.4 Yeraltı Steril Ortam Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi	61
Tablo 3.5. Virüs Taşıyan Maymun Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi	65
Tablo 3.6. Laboratuvar Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi.....	66
Tablo 3.7 Kan Öksüren Hasta Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi.....	70
Tablo 3.8. Karantina Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi	72
Tablo 3.9 Virüsün Kaynağı Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi.....	76
Tablo 3.10 Boş Sokaklar Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi.....	78
Tablo 3.11 Hızlı Ölüm Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi.....	83
Tablo 3.12 Kaos Sahnelerindeki Unsurların Çözümlemesi	85
Tablo 3.13 Enfekte Birey Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi.....	90
Tablo 3.14 Veba Filmi Brian ve Danny Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi.....	91
Tablo 3.15 Salgının Mistik Ortamda Başladığı Sahnedeki Unsurların Çözümlemesi	96
Tablo 3.16 Virüs Filminde Sık İşlenen Sarılma Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi	97

ÖNSÖZ

Pandemi, insanlık tarihi boyunca toplumları derinden etkileyen ve gündelik yaşamın akışını değiştiren olaylardan biri olmuştur. Tarihi süreçte salgınlar, yalnızca sağlık alanında değil, toplumsal, ekonomik ve kültürel yapılar üzerinde de kalıcı izler bırakmıştır. Bu etkilerin sinema gibi sanatsal ve kültürel bir alanda da güçlü bir şekilde yansıma bulduğu görülmektedir. Sinema, toplumların duygu, düşünce ve algılarını yansıtan bir ayna olmanın ötesinde, pandemi gibi küresel krizlere dair kolektif belleğin şekillenmesinde de önemli bir rol oynamaktadır.

Bu çalışmada, 1980-2018 yılları arasında çekilmiş sinema filmleri aracılığıyla pandemilerin nasıl ele alındığı ve bu temanın sinemasal dil ile nasıl ifade edildiği incelenmiştir. Pandemi temalı filmlerin yalnızca birer eğlence aracı değil, aynı zamanda dönemin korkuları, kaygıları ve toplumsal dinamikleri hakkında birer belge niteliği taşıdığı düşüncesiyle, bu filmler tarihsel bir perspektifle değerlendirilmiştir. Çalışma, sinemanın pandemilere ilişkin toplumsal algı ve söylemlerin inşasında nasıl bir işlev üstlendiğine dair yeni bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

Bu süreçte, çalışmamın her aşamasında desteğini esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Mustafa Evren BERK'e değerli eleştirileri ve yol göstericiliği için teşekkür ederim. Ayrıca, çalışmam boyunca beni motive eden ve sabırla destekleyen başta eşim Tuba ve kızlarım Rayiha, Ruhefza ve Amine Liva'ya sevgilerimle.

Sinema ve toplum arasındaki bu derin ilişkinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlaması dileğiyle...

Ramazan Topuz

/Konya - 2026

GİRİŞ

Görsel iletişim, insanlık tarihi boyunca evrensel bir dil oluşturarak farklı dilleri konuşan insanların bile mesajları anlamasını sağlayan en etkili anlatım yöntemlerinden biridir. Lascaux mağaraları Fransa'da, Altamira mağaraları İspanya'da ve Fumana mağaraları İtalya'da yapılan duvar resimleri, görsel iletişimin ilk örneklerini oluşturur ve tarih öncesi dönemlere uzanan köklü bir geçmişi simgelemektedir (Yaban, 2012: 973-984). Görsel medya; film, televizyon dizileri, reklamlar, videolar ve resimler gibi araçlar aracılığıyla, diğer iletişim şekillerine göre daha etkili bir mesaj iletimi sağlar (Erişti ve Duygu, 2017: 36-45). Özellikle Amerika Birleşik Devletleri, bu alanda lider konumdadır. Hollywood yapımları, küresel çapta bir ulaşım ağına sahiptir ve bu yapımlar sayesinde dünyanın en izole bölgelerine bile mesajlarını iletebilmektedir. Bu durum, endüstrinin sanatsal, ekonomik ve eğlence değerini aşarak, kültürel ve ideolojik etkileri üzerinden de önemini vurgular (Uyan-Dur, 2015: 35-66). Görsel iletişim, günümüzde devletlerin ve kurumların politikalarını, kültürlerini, yaşam tarzlarını ve ideolojilerini aktarma, etkileme ve yönlendirme amacıyla sıkça kullanılan bir yöntemdir (Gökdemir ve Kurtoğlu, 2013: 27-56). Eğlence odaklı olsa da film ve dizi endüstrisi aynı zamanda toplumları eğitime, bilgilendirme ve yönlendirme gibi amaçları da başarıyla yerine getiren bir araçtır (Okumuş, 2020: 202-224).

Pandemiler, toplumların sosyal ve psikolojik yapıları üzerinde kalıcı izler bırakarak yalnızca sağlık alanında değil, kültürel ve ekonomik alanlarda da etkili olmuştur (Rosenberg, 1992: 14-22). Kültürel anlatılar, özellikle sinema filmleri, bu süreçleri yeniden yorumlayarak, izleyicilere hem geçmiş deneyimlerin izlerini hem de gelecekte karşılaşılabilecekleri olasılıkları sunmaktadır (O'Dowd, 2021: 55-69). Sinema, toplumsal ve küresel olayların hem yansıması hem de geleceğe yönelik bir simülasyonu olarak değerlendirilebilir. Küresel krizlerin, salgın hastalıkların ve pandemilerin bireylerin hayatları üzerindeki etkisi, yıllardır sinema filmlerinde çeşitli biçimlerde işlenmiştir. Nichols (2016: 98-99), sinemayı toplumsal bellek ile gelecekteki öngörüler arasında bir köprü olarak değerlendirirken, kriz dönemlerinde sinemanın bireylerin kaygı ve umutlarını yansıttığını vurgulamaktadır. Benzer şekilde Pandey ve Kumar (2020: 45-59), pandemilerin yalnızca sağlık sorunları değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik dönüşümleri tetikleyen olaylar olduğunu belirtmektedir.

Bu çalışma, 1980-2018 yılları arasında çekilen filmler üzerinden pandeminin kurgusal olarak nasıl sunulduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Sinemanın yalnızca eğlendirme işleviyle sınırlı kalmadığı; aksine toplumsal algıyı biçimlendiren, kaygıları yansıtan ve geleceğe yönelik

mesajlar sunan bir araç olduğu düşüncesi temel alınmıştır. Filmlerdeki sahneler ve diyaloglar, göstergebilimsel yöntem kullanılarak çözümlenerek, pandeminin kurgusal evrende nasıl bir karşılık bulduğu incelenecektir.

Bu bağlamda çalışmanın ana eksenini oluşturan filmlerdeki salgın ve pandemi temaları, izleyicilere gerçeğin bir kurgusu olarak sunulmakta ve izleyicinin algısını yönetmektedir. Filmler hem toplumsal kaygıların dışı vurumu olarak hem de geleceğe dair kolektif bir uyarı işlevi görmektedir (King, 2000: 36-48). 1980-2018 yılları arasında çekilmiş birçok filmde salgın olgusunun işlendiği ve bu anlatıların pandemik gerçekliklere şaşırtıcı benzerlikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Örneğin, Outbreak (1995) ve Contagion (2011) filmleri, pandemi korkularını ve kaos senaryolarını sinematografik olarak işlerken bireylerin ve toplumların kriz anlarında verdiği tepkilere dair bir ön izleme sunmuştur.

Bu araştırma, 1980 – 2018 yılları arasında çekilmiş sinema filmlerini nitel içerik analizi çerçevesiyle incelemektedir. Söz konusu filmler birer kültürel metin olarak ele alınmış, anlam katmanları imge ve semboller göstergebilimsel analiz doğrultusunda çözülmüştür.

Çalışmada söylem analizi yöntemiyle filmlerdeki replikler detaylı biçimde ele alınarak pandemiye dair hangi mesajların verildiği incelenmiştir. Foucault'nun (1972) söylem analizine ilişkin kuramından yola çıkarak bu filmlerde kullanılan dilsel yapılar ve görsel unsurlar çözümlmeye tabi tutulmuştur. Göstergebilimsel analiz ise sahnelerde yer alan semboller, simgeler ve metaforlar üzerinden anlam katmanlarını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır (Hall, 1980: 128-138). Özellikle salgın ve kriz dönemlerine dair filmlerin, izleyiciyi bilinçlendirme ve toplumsal belleğe katkı sağlama işlevi göz önünde bulundurulmuştur.

Netice itibarı ile sinema, yalnızca krizlerin yansıtıldığı bir araç olmakla kalmamakta aynı zamanda toplumların geleceğe yönelik hazırlıklarını ve farkındalıklarını şekillendiren güçlü bir anlatı ortam olmaktadır. Bu çalışma, filmlerde pandemiye dair mesajların izleyici üzerindeki etkilerini tartışarak sinemanın küresel krizlerle ilgili söylemsel gücünü ve toplumsal bilinci nasıl yönlendirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda, filmlerin pandemik gerçeklikler karşısında nasıl birer simülasyon sunduğunu analiz ederek görsel anlatımın ideolojik, kültürel ve psikolojik yönlerine dair kapsamlı bir bakış sunulacaktır.

Araştırma Konusu ve Problemi

Bu çalışmanın konusu 1980-2018 yılları arasında çekilmiş sinema filmlerinde pandemi ve salgın temalarının nasıl ele alındığını incelemektir. Filmler toplumsal gerçeklikleri yansıtan ve öngören birer kurgu alanı sunarak izleyicilere belirli mesajlar iletmektedir. Salgın hastalıklar gibi küresel krizler insanlığın ortak deneyimleri arasında yer almakta ve bu temalar sinema filmlerinde sıklıkla işlenmektedir. Filmler kriz durumlarına yönelik toplumsal korkuları, kaygıları ve umutları anlatırken aynı zamanda izleyiciye düşünsel bir alan sunmaktadır. Bu bağlamda çalışmada pandemi konusunun sinemada nasıl temsil edildiği ele alınacaktır.

Araştırmanın temel problemi pandemi temalı filmlerin yalnızca bir eğlence aracı mı yoksa toplumsal öngörüler sunan bir iletişim aracı mı olduğuna odaklanmaktadır. Özellikle pandemi sürecinde yaşanan olayların, filmler aracılığıyla önceden kurgulandığına dair söylemler incelenecektir. Sinema izleyicilerin kriz algılarını şekillendirip, onları salgınlara dair belirli kalıp düşünceler geliştirmeye yönlendirebilir. Bu noktada filmlerde yer alan repliklerin ve sahnelerin izleyiciler üzerindeki etkileri araştırılacaktır. Araştırmada pandemiye yönelik filmlerin içerdikleri söylemlerin ve görsel unsurların kriz yönetimi ve toplumsal algı üzerindeki rolü tartışılacaktır. Bu bağlamda, filmlerin yalnızca sanatsal bir ifade aracı olarak değil aynı zamanda toplumu bilinçlendiren ve belirli ideolojileri aktaran bir form olarak işlev gördüğü varsayılmaktadır. Özellikle filmler aracılığıyla verilen mesajların toplum üzerinde nasıl bir farkındalık yarattığı ya da izleyici davranışlarını nasıl şekillendirdiği sorunsalı araştırmanın odak noktasıdır.

Araştırmanın amacı, pandemi temalı filmlerin görsel ve dilsel unsurlarının göstergebilimsel yöntemle çözümlenerek izleyicilere nasıl mesajlar verdiğini ortaya koymaktır. Bu kapsamda, pandemi temalarının kurgusal bir anlatı içinde sunulmasının, toplumun kriz dönemlerindeki davranış ve tutumlarını etkileyip etkilemediği analiz edilecektir. Çalışma, sinemanın yalnızca geçmişi yansıtan bir araç olmayıp geleceğe yönelik öngörülerde de bulunabildiğini göstermeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, 1980-2018 yılları arasında çekilen sinema filmlerinde pandemi ve salgın temalarının nasıl ele alındığını incelemek ve bu anlatıların toplumsal algılar üzerindeki etkilerini belirlemektir. Araştırma, sinemanın pandemi gibi küresel krizleri önceden nasıl kurguladığını, hangi söylemlerle toplumu krizlere hazırladığını ve izleyici algılarını nasıl

şekillendirdiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu kapsamda, filmlerdeki pandemiyle ilgili replikler, sahneler ve görsel unsurlar göstergebilimsel yöntemle incelenecektir.

Araştırmanın genel amacına ek olarak, aşağıdaki alt amaçlar belirlenmiştir:

1. Filmlerde yer alan pandemi ve salgın temalarının hangi sıklıkla ve hangi bağlamlarda kullanıldığı belirlenerek bu temaların zamanla nasıl evrildiği analiz edilecektir.
2. Pandemiye dair görsel ve dilsel anlatımların izleyici üzerindeki etkileri ortaya çıkarılacak ve filmlerin toplumsal kaygıları nasıl yansıttığı ya da artırdığı değerlendirilecektir.
3. Filmlerdeki replikler ve diyalogların analizi yapılarak kriz ve pandemi anlatılarında hangi kavramsal çerçevelerin öne çıktığı tespit edilecektir.
4. Görsel unsurların (örneğin maskeler, karantina sahneleri, sosyal mesafe vurgusu) incelenmesiyle filmlerin pandemik gerçekliklere nasıl bir simülasyon sunduğu çözümlenecektir.
5. Filmlerde yer alan kriz anlatılarının pandemiye dair toplumsal algıları ve kriz yönetimine dair bireylerin tutumlarını nasıl etkilediği değerlendirilecektir.

Bu alt amaçlar doğrultusunda, araştırmanın sonunda elde edilecek bulgular, pandemi temalı filmlerin toplumsal farkındalık yaratmadaki etkisini ve kriz yönetiminde sinemanın nasıl bir rehber işlevi görebileceğini açıklığa kavuşturacaktır. Aynı zamanda bu çalışma, görsel medyanın toplumsal bilinç oluşumundaki gücüne dair kuramsal yapıya yeni katkılar sunmayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma sinema filmlerinde pandemi temalarının incelenmesi yoluyla küresel krizlere yönelik toplumsal algının nasıl biçimlendirildiğini ve sinemanın kriz yönetimi üzerindeki etkisini anlamayı amaçlamaktadır. 1980 ve 2018 yılları arasında çekilen filmleri temel alan bu çalışma, pandemi döneminde yaşanan olayların filmlerle önceden kurgulandığı iddiasını analiz ederek, sanat ve toplum arasındaki etkileşimi sorgulamaktadır. Böylece, sinemanın yalnızca bir eğlence aracı olmanın ötesinde, geleceğe dair öngörüler sunan ve toplumsal kaygılara yönelik bir rehber işlevi gördüğü ortaya konulacaktır.

Çalışma göstergebilimsel analiz yöntemini kullanarak pandemiye dair repliklerin ve sahnelerin incelenmesini hedeflemektedir. Bu analiz, filmlerde salgın temalarının nasıl işlendiğini ve izleyici üzerinde nasıl bir etki yarattığını açığa çıkaracaktır. Pandemi temalı filmler, izleyicilerin kriz algılarını şekillendirmede güçlü bir etkiye sahip olabilir. Özellikle COVID-19 gibi beklenmedik bir krizle karşılaşıldığında, toplumların bu tür filmlerden dolayı

olarak etkilendikleri gözlemlenmiştir. Bu çalışma, bu etkilerin daha iyi anlaşılmasına ve kriz yönetiminde toplumsal farkındalık geliştirme açısından sinemanın nasıl kullanılabileceğine dair önemli ipuçları sunacaktır.

Araştırmanın bir diğer önemli katkısı, pandemilerle ilgili mevcut literatüre yeni bir bakış açısı kazandırmasıdır. Filmlerdeki pandemi temalarının incelenmesi, medya ve toplumsal algılar arasındaki dinamiklerin daha iyi anlaşılmasına olanak tanıyacak ve görsel anlatımın kriz yönetimi süreçlerindeki rolüne dair yeni perspektifler sunacaktır. Bu bağlamda, çalışma, medya teorisi ve kültürel çalışmalar alanında önemli bir boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Uygulama açısından, bu araştırma, pandemiye dair toplumsal farkındalık kampanyaları ve halk sağlığı iletişim stratejileri için faydalı çıkarımlar sağlayacaktır. Sağlık kurumları, filmlerden elde edilen söylemsel ve görsel mesajları analiz ederek gelecekteki kriz anlarında daha etkili iletişim stratejileri geliştirebilirler.

BİRİNCİ BÖLÜM

PANDEMI KAVRAMI

1.1. Pandemi Tanımı

Pandemi kelimesi, kökeni Yunanca'dan gelmekte olup, "pan" (tüm) ve "demos" (insanlar) kelimelerinin birleşmesiyle meydana gelmiştir. Bu terim, bir bölgede veya dünya genelinde hızla yayılma gösteren salgın hastalıkları tanımlamak için kullanılır. Dünya Sağlık Örgütü (WHO) pandemiye tanımlarken üç ana kriter belirlemiştir. Bu kriterler şunlardır:

- Yeni bir virüs ya da mutasyona uğramış bir virüsün ortaya çıkması,
- Bulaşıcılığın yüksek olması,
- Virüsün insanlar arasında kolayca yayılabilmesi.

WHO, pandemiye dünya çapında aynı anda yayılan, tüm insanlığı tehdit eden bulaşıcı hastalıklar olarak tanımlamıştır. Ayrıca bir hastalığın pandemi sayılabilmesi için, daha önce görülmemiş bir virüs olması, kolay yayılması ve sürekli bulaşma özelliği göstermesi gerektiğini vurgulamıştır (WHO, 2020).

Tarihsel süreçte gözlemlenen salgın hastalıkların ortak ve farklı yönleri, pandemi kavramının daha iyi anlaşılmasını sağlayan bazı temel unsurları ortaya koymaktadır:

Geniş bir coğrafi yayılım: Veba, HIV/AIDS, kolera ve grip gibi hastalıklar geniş coğrafyalarda yayılarak pandemi terimini tanımlar. Bu salgınlar, bölgesel veya küresel olarak iki gruba ayrılabilir (Taubenberger ve Morens, 2009: 100-169). Örneğin, 2009 yılında görülen H1N1 (Domuz Gribi) salgını, 178 ülkeye yayılmıştır (Rewar vd., 2015, 646).

Hastalığın hareketi: Pandemi yalnızca coğrafi genişlemeyle sınırlı olmayıp, beklenmedik bir biçimde bir yerden başka bir yere yayılmayı da ifade eder. Solunum yolunu etkileyen grip ve SARS, bağırsak enfeksiyonuna neden olan Vibrio cholera ve Dang Humması virüsü buna örnek olarak verilebilir (Rewar vd., 2015: 646).

Yenilik: Pandemi terimi, özellikle yeni ya da mutasyon geçirmiş organizmaların neden olduğu hastalıkları tanımlamak için sıkça kullanılır. Ancak yenilik kavramı kişiden kişiye değişkenlik gösterebilir. Son iki yüzyılda, aynı organizmanın farklı varyantlarının neden olduğu 7 kolera salgını görülmüştür (Morens vd., 2009: 1019).

Önem derecesi: Pandemi terimi, özellikle yüksek ölüm oranına sahip salgınlarla ilişkilendirilir. SARS ve HIV/AIDS gibi yüksek ölüm oranına sahip pandemiler, genellikle insanların bağışıklığı olmayan yeni mutasyonlar sonucu ortaya çıkmıştır (Rewar vd., 2015, 647). Hastalığın ciddiyeti, bulaşan bireylerdeki ölüm oranı üzerinden değerlendirilir (Donaldson vd., 2009: 339).

Yüksek atak oranları: Pandemiler, genellikle hızlı bulaşma ve yayılma oranlarına sahip hastalıklar olarak tanımlanır. Eğer hastalık hızlı bulaşmıyorsa, küresel olarak yayılsa da salgın kabul edilmez. Örnek, 1999 yılında Batı Nil ateşi Orta Doğu ve Rusya'ya kadar yayıldı, ancak düşük bulaşma hızı nedeniyle pandemi sayılmadı. 1981'de Akut Hemorajik Konjonktivit (AHC) salgını gibi, belli aralıklarla tekrarlayan ve geniş coğrafi yayılım gösteren hastalıklar pandemi olarak sınıflandırılmıştır (Donaldson vd., 2009: 339).

Minimum nüfus bağışıklığı: Pandemiler sırasında, nüfus bağışıklığı sınırlı olduğunda mikrobiyal enfeksiyonların yayılması artabilir. Örneğin, H7N9 virüsü, grip virüsünün mutasyona uğramış bir versiyonudur ve bu virüse karşı bağışıklığı olmayan nüfuslar arasında hızla yayılmıştır (Wildoner, 2016: 28).

Bulaşıcılık: Pandemiler, temelinde insandan insana bulaşma özelliği taşır. Bu bulaşma, doğrudan ya da SARS virüsü gibi insandan insana bulaş olurken, Kuş Gribi genel olarak kümes hayvanlarına temas ile yayılır (Donaldson vd., 2009: 339).

1.3. Küresel Pandemilerin Toplumsal Etkisi

Mikroorganizmalar, insanlık tarihi boyunca çeşitli biçimlerde insan sağlığını etkileyen, bulaşıcı hastalıkların yayılmasına sebep olarak pek çok can kaybına neden olan biyolojik unsurlardır. Tarihte, özellikle kanalizasyon sistemlerinin yetersiz olduğu, çevresel ve kişisel hijyen standartlarının henüz oluşmadığı dönemlerde insanlar bakteri, mantar, virüs, parazit ve diğer patojenlerle iç içe yaşamışlardır (İşlek vd., 2020: 2-3). Zaman içinde devamlılık gösteren ve insan sağlığı için tehdit oluşturmaya devam eden mikroorganizmalar, özellikle hijyenin sağlanamadığı topluluklarda insan ölümüne neden olmaktadır.

Pandemilerin tarihi incelendiğinde ilk olarak Kara Veba salgınının ortaya çıktığı görülmektedir. Kara Veba olarak tanınan salgın, 1347 ile 1352 yılları arasında Asya, Ortadoğu, Kuzey Afrika ve Avrupa'da milyonlarca insanın ölümüne ve geniş çapta yıkıma neden olmuştur. Bu salgın, bulaştığı kişilerin vücutlarında meydana getirdiği belirgin etkiler sebebiyle

"Kara Veba" adını almıştır. Çin'de 1337 yılında meydana gelen doğal felaketlerin ardından yaşanan ölümlerin bu pandeminin başlamasında etkili olduğu düşünülmektedir (Karaimamoğlu ve Gümüş, 2020: 509-526). Alexandre Yersin'in yaptığı çalışmalar, salgının yayılmasında Rattus adı verilen kara sıçanlarda bulunan ve Xenopsylla cheopis piresi tarafından taşınan Yersinia pestis adlı bakterinin rol oynadığını ortaya koymuştur. Kara Vebanın küresel yayılımı, o zamanlarda Orta Asya'da güçlü bir etki kuran Moğol ordularının atlı askerleri tarafından ipek ve baharat yolları boyunca savaşlar ve hareketliliklerle taşınmıştır (Karaimamoğlu ve Gümüş, 2020: 509-526).

Kolera salgını, 19. yüzyıl boyunca 1817'den 1923'e kadar altı büyük pandemiye yol açmıştır. Bu salgınlar, Hindistan'ın Ganj vadisinde muson yağmurlarının yol açtığı su baskınları sonucu oluşan bataklıklardan kaynaklanmıştır. Muson sonrasında ortaya çıkan uygun koşullar altında hızla çoğalan bakteriler, içme suyuna karışarak insanlara bulaşmış ve şiddetli kusma ve ishal ataklarına yol açarak ciddi su ve tuz kaybına neden olmuştur. Bu durum, vücutta dehidrasyon, kanın koyulaşması, üre seviyesinin yükselmesi ve kan basıncının düşmesi gibi belirtilerle hızla ölüme yol açmıştır (Yılmaz, 2017: 23-55). Kolera salgınlarının hızlanmasına neden olan önemli faktörlerden biri de Ganj nehrinin kutsal kabul edilmesi ve her yıl dini törenler için büyük kalabalıkların hijyenik olmayan koşullarda toplanmasıdır. Kolera, Hindistan'dan dünya geneline yayılarak birçok insanın ölümüne neden olmuştur (Yılmaz, 2017: 23-55).

İspanyol gribi için farklı çıkış noktaları üzerine teoriler bulunsa da en yaygın görüş virüsün ilk olarak 1918'de Amerika Birleşik Devletleri'nde görüldüğü yönündedir. İlk vakalar, o yılın mart ayında Kansas'taki bir askeri üste kaydedilmiştir. Virüsün Amerika'ya Çin'den gelen göçmen işçiler aracılığıyla taşınmış olabileceği de düşünülmektedir. İspanyol gribi denmesinin nedeni, birinci Dünya Savaşı'na katılmayan İspanya ve diğer ülkelerdeki sansür politikaları nedeniyle İspanyol medyasının virüs hakkında daha fazla haber yapmasıdır (Temel ve Ertın, 2020: 63-78). İspanyol gribi kısa sürede dünya geneline yayılarak yaklaşık 500 milyon insanı enfekte etmiş ve 18 ay içinde 50 ila 140 milyon insanın ölümüne neden olarak tarihin en yıkıcı salgınlarından biri olmuştur. Diğer salgınlardan farklı olarak, bu gribin etkileri genç ve sağlıklı bireylerde daha ölümcül olmuştur (Bozkurt vd., 2020: 304-318).

COVID-19'un ilk belirtileri, Aralık 2019'da tedaviye yanıt vermeyen bir zatürre vakasında tespit edilmiştir. İlk vakalar, Çin'in Hubei eyaletine bağlı Wuhan şehrinde ortaya çıkmış ve hızla yayılmıştır. İlk belirtiler arasında yüksek ateş, kuru öksürük ve nefes darlığı

bulunmaktadır. Söz konusu belirtilerle sağlık kurumlarına başvuran hastalar üzerinde yapılan incelemeler, 13 Ocak 2020'de yeni bir koronavirüs (COVID-19) enfeksiyonunun neden olduğunu ortaya koymuştur (T.C. Sağlık Bakanlığı, 2020). DSÖ, vaka sayılarının artması ve enfeksiyonun küresel bir halk sağlığı tehdidi haline gelmesi üzerine 11 Mart 2020'de COVID-19'un pandemi boyutlarına ulaştığını ilan etmiştir (T.C. Sağlık Bakanlığı, 2020).

Küresel pandemilerin toplumsal etkileri, tarih boyunca insan toplulukları üzerinde derin ve kalıcı izler bırakmıştır. Bu etkiler hem ekonomik, sosyal, psikolojik hem de kültürel düzlemlerde kendini göstermektedir. Pandemiler, bulaştıkları toplulukları sadece sağlık açısından değil, aynı zamanda toplumsal yapı ve işleyiş açısından da temelden sarsabilir (Bozkurt vd., 2020: 304-318).

Küresel pandemilerin toplumsal etkileri, tarih boyunca insan topluluklarının yapısal ve işlevsel dinamiklerinde derinlemesine değişikliklere yol açmıştır. Bu etkiler, ekonomik, sosyal, psikolojik ve kültürel olmak üzere çeşitli boyutlarda incelenebilir. Pandemiler, sağlık sorunlarının ötesinde, toplumsal yapı ve işleyiş üzerinde temel dönüşümler gerçekleştirebilmektedir.

Küresel pandemiler, iş gücü piyasalarında azalmalara, üretim süreçlerinde kesintilere ve uluslararası tedarik zincirlerinde aksamalara sebep olmaktadır. Özellikle turizm ve hizmet sektörleri başta olmak üzere ekonomik faaliyetlerde ciddi düşüşler gözlemlenir. Bu durum, kısa vadede işsizlik oranlarının artışına ve genel ekonomik durgunluğa neden olurken, uzun vadede resesyon gibi daha ciddi ekonomik krizlere zemin hazırlayabilir (Temel ve Ertın, 2020: 63-78).

Toplumsal düzeyde artan psikolojik stres, kaygı ve belirsizlik hisleri, pandemilerin yaygın sosyal etkileri arasında yer almaktadır. Karantina ve sosyal izolasyon uygulamaları, bireyler arasındaki sosyal ilişkileri zedeleyerek toplumsal bağların zayıflamasına yol açabilir. Ek olarak, pandemiler, toplumsal eşitsizlikleri daha da derinleştirerek, özellikle düşük gelirli grupların sağlık hizmetlerine erişim gibi temel hizmetlerden mahrum kalmasına neden olabilir (Yılmaz, 2017: 23-55).

Pandemiler, sağlık hizmetleri sistemlerini ciddi anlamda zorlar. Hastaneler ve diğer sağlık kurumları, artan hasta sayılarına cevap vermekte güçlük çekerken, sınırlı kaynaklarını etkin bir şekilde yönetme zorunluluğu ile karşı karşıya kalır. Bu süreçte sağlık çalışanlarının üzerindeki fiziksel ve psikolojik yükler artmakta, tükenmişlik ve iş stresi gibi sorunlar ortaya çıkmaktadır. Pandemiler sırasında okulların kapatılması ve eğitim süreçlerinin dijital

platformlara taşınması, eğitime erişimde ciddi farklılıklar oluşturur. Uzaktan eğitim, özellikle teknolojik araçlara erişimi sınırlı olan öğrenciler için önemli engeller barındırır. Bu kesintiler, uzun vadeli öğrenme kayıplarına ve eğitimde eşitsizliklerin derinleşmesine neden olabilir (Bozkurt vd., 2020: 304-318).

Pandemiler, toplumların kültürel pratiklerini ve gündelik yaşam biçimlerini dönüştürür. Hijyen standartlarının yükseltilmesi, sosyal mesafe kurallarının benimsenmesi ve çevrimiçi etkileşimlerin artışı gibi değişiklikler, toplumsal norm ve değerlerde kalıcı etkiler bırakabilir. Pandemiler, hükümetlerin ve politik liderlerin kriz yönetimi becerilerini sınar. Kamu sağlığı politikaları, acil durum yönetimi stratejileri ve halk sağlığına yapılan yatırımlar, pandemi sonrası dönemlerde eleştirel değerlendirme konuları haline gelir (Temel ve Ertın, 2020: 63-78).

Küresel pandemiler, toplumların bu olaylara nasıl tepki verdiğini ve nasıl iyileştiğini anlamak için kapsamlı bir değerlendirme gerektirir. Bu süreçler, toplumların dayanıklılık ve adaptasyon yeteneklerini ölçerken, aynı zamanda gelecekteki krizlere daha hazırlıklı olmaları için değerli dersler sunar.

1.4. Pandemilerin Kültürel ve Sosyal Yapıya Etkisi

Pandemilerin kültürel ve sosyal yapıya etkisi, toplumların işleyişinde ve bireyler arası ilişkilerde kalıcı değişimlere neden olan çok boyutlu bir süreçtir. Küresel salgınlar, toplumsal normlardan günlük yaşama kadar birçok alanda dönüşüm yaratmış, bu dönüşümün etkileri uzun süre devam etmiştir. Pandemiler sırasında toplumlar, sağlık, hijyen, sosyal etkileşimler ve inanç sistemleri gibi temel unsurlarda değişiklikler yaşamış, bu değişiklikler kültürel pratiklerin yeniden şekillenmesine yol açmıştır (Kalabikhina, 2020: 50-61).

Pandemiler, sosyal etkileşimleri doğrudan etkileyen en önemli olaylardan biridir. Salgın dönemlerinde uygulanan sosyal mesafe, karantina ve izolasyon gibi önlemler, bireylerin birbirleriyle olan fiziksel temasını azaltmış ve sosyal ilişkilerin büyük ölçüde dijital platformlara taşınmasına neden olmuştur (Grossmann ve Varnum, 2015: 311-324). Bu süreçte, aile ve arkadaşlarla fiziksel olarak bir araya gelmek zorlaşmış, toplumsal dayanışma ve iletişim biçimleri değişim göstermiştir. Toplumda bireyler arası mesafe algısı ve hijyen alışkanlıkları pandemi sonrasında da kalıcı hale gelmiştir (Kapitány-Fövény ve Sulyok, 2020: 1-9).

Pandemiler, toplumların kültürel değerlerini ve ritüellerini de etkilemiştir. Özellikle dini ve sosyal ritüellerin toplu olarak icra edilmesinin zorlaştığı bu dönemlerde, bireyler ibadetlerini

ve kutlamalarını daha bireysel hale getirmişlerdir. Dini bayramlar, düğünler, cenaze törenleri gibi önemli toplumsal etkinliklerin sınırlı katılımı ile gerçekleştirilmesi, toplumun kolektif hafızasında derin izler bırakmıştır. Bu tür olaylar, toplumsal aidiyet duygusunda ve sosyal bağlarda değişikliklere neden olmuştur (Hylland vd., 2024: 81-100).

Pandemiler, dijitalleşmenin hız kazanmasına ve teknoloji kullanımının artmasına önemli katkılar sağlamıştır. Eğitim, iş hayatı ve sosyal iletişim gibi birçok alanın çevrimiçi platformlara taşınması, dijital kültürün toplumsal yapının ayrılmaz bir parçası haline gelmesine yol açmıştır. Özellikle iş dünyasında uzaktan çalışma ve eğitimde çevrimiçi öğrenme gibi uygulamalar, pandemi sonrasında da devam etmiş ve toplumun dijitalleşmeye adaptasyonu hızlanmıştır (Grossmann ve Varnum, 2015: 311-324).

Pandemiler, sosyal eşitsizliklerin daha belirgin hale gelmesine de neden olmuştur. Özellikle sağlık hizmetlerine erişim, ekonomik kaynaklara ulaşma ve uzaktan eğitim gibi konularda, düşük gelirli ve dezavantajlı gruplar daha fazla etkilendiği için toplumsal eşitsizlikler derinleşmiştir. Bu durum, pandemilerin sadece bireylerin sağlık durumunu değil, aynı zamanda toplumsal yapıdaki hiyerarşileri ve fırsat eşitsizliklerini de etkilediğini göstermektedir (Hylland vd., 2024: 81-100).

Pandemiler, toplumların kriz durumlarında dayanışma ve kolektif hareket etme kabiliyetlerini de test etmiştir. Bazı toplumlarda bu süreçte dayanışma ağları ve toplumsal destek mekanizmaları güçlenirken, bazı toplumlarda bireyselleşen yaklaşımlar daha belirgin hale gelmiştir. Dayanışma, yardımlaşma ve sosyal destek, pandemilerin toplumsal yapıya olan etkilerinin olumlu bir yönü olarak öne çıkmıştır (Rana ve Govender, 2022: 23-28).

Netice itibarı ile pandemiler toplumsal yapıyı derinden etkileyen olaylar olarak kültürel pratikler, sosyal etkileşim biçimleri ve toplumsal normlar üzerinde kalıcı izler bırakmaktadır. Pandemilerin getirdiği bu değişimler, toplumların gelecekteki krizlere daha hazırlıklı ve dayanıklı hale gelmeleri için önemli dersler sunmaktadır.

1.5. Medya Üzerinde Pandemi Algısının Yansıması

İnsan, akıl sahibi bir varlık olarak çevresindeki olayları, gelişmeleri ve değişimleri anlamaya çalışır; bu değişimlerin farkına vararak onları yorumlar ve çeşitli çıkarımlarda bulunur. İnsan, bu başkalaşimleri ya kendi deneyimleri aracılığıyla ya da farklı araçlar yardımıyla algılayabilir hale gelir. Bu bağlamda, bireylerin algılarını şekillendiren bazı

uyarıcılar mevcuttur. Bu uyarıcılar arasında kişinin ailesi, içinde bulunduğu çevre ve toplumun yanı sıra medya önemli bir yer tutmaktadır. Günümüzdeki teknolojik ilerlemelerle birlikte toplumun büyük bir kısmı internet, televizyon, akıllı telefonlar, radyo, sinema ve sosyal medya gibi çeşitli medya araçlarıyla yoğun şekilde karşı karşıya kalmaktadır. Bu durum, medya okuryazarlığının modern bireyler için ne kadar önemli ve gerekli olduğunu açıkça göstermektedir (Bektaş ve Alver, 2020: 546-572).

Medya kavramının kökenine bakıldığında, bu terimin Latince'den geldiği görülmektedir. Latince "medium" kelimesi, araç ya da ortam anlamına gelirken, bu kelimenin çoğulu olan "medya" terimi türetilmiştir. Kavram, haberlerin ve bilgilerin bireylere ya da topluma iletilmesi işlevini üstlenen görsel ve işitsel araçların tamamını ifade eder (Soydan ve Alpaslan, 2014: 57)

Medya kavramı, çeşitli akademik yaklaşımlarla ele alınmış ve farklı boyutlarda incelenmiştir. McQuail (2010: 65-86), medyanın kitle iletişimi ve toplum üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğunu vurgulayarak, medyanın yalnızca bilgilendirme değil, aynı zamanda toplumsal normların oluşturulmasında da önemli bir rol oynadığını belirtir. Medya, bu bakış açısına göre toplumsal algıların ve değerlerin şekillenmesinde önemli bir araçtır (McQuail, 2010: 65-86).

Gerbner vd. (2002: 43-67) ise medya içeriklerinin, bireylerin dünyayı algılama biçimlerini etkilediğini öne süren "kültivasyon teorisi" ile medya ve toplum arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Bu teoriye göre medya, özellikle televizyon gibi yaygın kitle iletişim araçları, toplumsal gerçekliği inşa eder ve bireylerin dünya görüşlerini şekillendirir.

Lull (2000: 48-59), medya kavramını, bireylerin günlük yaşamında yer alan bir "araç" olarak tanımlar ve medyanın bireyler arası iletişimde, eğlence ve sosyalleşmede önemli bir işlev üstlendiğini belirtir. Medya, bu anlamda sadece bir bilgi aktarıcısı değil, aynı zamanda bireylerin kültürel deneyimlerini zenginleştiren bir platformdur.

Thompson (1995: 145-169) ise medya ve modern toplum arasındaki ilişkide medyanın merkezi bir rol oynadığını ifade eder. Thompson'a göre medya, modern toplumların bilgi, güç ve iktidar ilişkilerini yeniden üretmelerinde kritik bir unsur olarak işlev görmektedir. Özellikle medyanın küreselleşme süreciyle birlikte toplumsal yapıyı dönüştürdüğünü vurgular.

Pandemi dönemlerinde medyanın rolü, halkın bilgilendirilmesi ve kamuoyunun şekillendirilmesi açısından son derece önemlidir. Medya, bilgi akışını sağlayarak toplumun pandemi sürecine dair algısını ve davranışlarını etkileme gücüne sahiptir. Medyanın pandemilerdeki işlevi sadece haber verme ile sınırlı kalmayıp, kriz dönemlerinde rehberlik, farkındalık yaratma ve kamuoyunu yönlendirme gibi görevleri de kapsamaktadır.

Pandemi sürecinde medya, toplumların bilgiye olan ihtiyaçlarını karşılayan en önemli araçlardan biri haline gelmiştir. Moy vd. (1999: 405-429), medyanın toplumsal sorunlar üzerindeki etkisini değerlendirirken, medyanın kamusal olaylara yönelik algıları şekillendirmede güçlü bir araç olduğunu vurgulamışlardır. Bu süreçte medya, pandeminin ciddiyetini ve sağlık otoritelerinin uyarılarını halkla paylaşarak, bireylerin sağlıkla ilgili farkındalıklarını artırmaktadır. Ayrıca medya hem bireysel hem de toplumsal düzeyde pandeminin yönetilmesine yardımcı olabilecek bilgi ve rehberliği sağlamaktadır.

Gerbner'in kültivasyon teorisine göre, medya içerikleri zaman içinde izleyicilerin gerçek dünyaya ilişkin algılarını şekillendirme gücüne sahiptir (Gerbner vd., 2002: 43-67). Pandeminin medya üzerinden sürekli olarak sunulması, izleyicilerde bir tehdit algısı oluşturarak sosyal davranışlarda ve toplumsal tutumlarda önemli değişimlere neden olabilir. Özellikle pandemi dönemlerinde sosyal mesafe, maske kullanımı gibi kuralların uygulanmasında medyanın teşvik edici rolü büyük olmuştur.

Beck (1992: 9-11), risk toplumları kavramını geliştirirken, modern toplumlarda medya aracılığıyla yayılan risk algısının toplumun genel risk algısını belirlediğini belirtmiştir. COVID-19 gibi küresel pandemilerde medya, riskin boyutlarını topluma aktarmada kritik bir rol oynamış, bireylerin hem fiziksel hem de psikolojik sağlıklarını etkileyen bilgi akışını sağlamıştır. Bu süreçte yanlış bilgi yayılımı, "infodemi" kavramını ortaya çıkarmış ve medya, bu tür yanlış bilgilerin önlenmesinde de sorumluluk taşımıştır (WHO, 2020).

Türkiye'de de medya, pandeminin kamuoyunda algılanmasında önemli bir rol oynamıştır. Özkaya (2020: 154-170), Türk medyasının COVID-19 sürecinde kamuoyunu bilgilendirme ve yönlendirme konusundaki rolüne dikkat çekmiş, özellikle sosyal medyanın bireyler üzerinde doğrudan bir etki yarattığını vurgulamıştır. Sosyal medya platformları, bireylerin bilgiye hızla ulaşmasını sağlarken, yanlış bilgi ve dezenformasyonun da yayılmasına olanak tanımıştır.

Arslan ve Demir (2020: 45-67), COVID-19 sürecinde Türkiye’deki ana akım medya organlarının pandemiye haberleştirme biçimlerini incelemiş ve medyanın pandeminin ilk dönemlerinde kriz yönetimi, sağlık politikaları ve koruyucu tedbirlerle ilgili bilgilendirme görevini etkin bir şekilde yerine getirdiğini belirtmiştir. Ancak daha sonraki süreçte medya, pandemiye daha çok siyasi ve ekonomik etkileri üzerinden ele almış ve sağlık boyutundan uzaklaşmaya başlamıştır.

Pandemi dönemlerinde medya, halkın pandemi sürecine dair bilgi ve farkındalığını artırmakta, toplumsal davranışların şekillenmesine katkıda bulunmaktadır. Ancak, medyanın bilgilendirme işlevi yanı sıra, yanlış bilgi yayılımını engelleme ve doğru bilgi akışını sağlama gibi önemli sorumlulukları da vardır. Medyanın bu sorumlulukları yerine getirme derecesi, toplumların pandemi sürecini nasıl yöneteceği üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir.

İKİNCİ BÖLÜM

PANDEMİ VE SİNEMA

2.1. Sinema

Sinema terimi, aslında sinematografi (cinematographie) sözcüğünün kısaltılmış bir hali olarak kullanılmaktadır. Edison ve Dickson, 1891 yılında Kinetoskop adı verilen cihazı icat etmiş; aynı yıl içerisinde görüntü kaydını sağlayan Kinetograf ve izleme aygıtı olarak kullanılan Kinetoskop'un patentlerini de almışlardır. 15 mm film kapasitesine sahip olan bu cihaz, görüntüyü perdeye yansıtmadığından, yalnızca bir kişi, cihazın üzerinde yer alan küçük bir göz deliğinden (bakaç) seyredebilmekteydi. Bu sınırlamayı aşarak yansıtma işlevini sağlayan cihazı geliştirenler ise Fransız Louis ve Auguste Lumière kardeşler olmuştur (Özuyar, 2017:17). Lumière kardeşler, geliştirdikleri bu aygıtı “sinematograf” adını vermişlerdir ve 28 Aralık 1895'te Fransa'da halka açık ilk film gösterimini gerçekleştiren Auguste Lumière ve Lumière Kardeşler, sinemanın öncüleri olarak kabul edilmiştir. Sinema, hareketli görüntülerin kaydedilip gösterilmesi süreci olarak tanımlanabilir (Seçmen, 2020:32). Yunanca ‘kinema, - atos=hareket (devinim)’ ve ‘graphie=yazmak’ kelimelerinden türetilen sinematografi, hareketin kaydedilmesi anlamına gelir; sinematografi ayrıca ‘devinimi yazmak, saptamak’ şeklinde de tanımlanır. Günümüzde her ülkede yaygın olarak kullanılan film teriminin yanı sıra, Amerika Birleşik Devletleri’nde 'motion picture' veya 'moving picture' (ve kısaltması olan ‘movie’) gibi terimler de hareketli görüntü anlamında kullanılmaktadır (Özön, 2008:3). Devinimin bir sanat dalı olarak kabul edilmesinden ve teknikle ilişkisi kurulduktan sonra, Alim Şerif Onaran sinemayı kısaca hareketli görüntüler ile anlatım yapma sanatıdır şeklinde tanımlar (Onaran, 2012:7). Sinemanın bir tür dil olduğunu vurgulayan André Bazin ise, bilim anlayışına muhtaç olan sinemanın gelişimi ve ortaya çıkmasına sebep olan kişilere bilgin demesi sinemanın bilimle olan yakın bağına dikkat çeker (Bazin, 2011:23).

Görsel bir düşüncenin güvenilir ve doğru bir biçimde yansıtılması, ancak endüstriyel gelişim ve icatlarla mümkün olmaktadır. Bu fikirlerin hayata geçirilmesi, çeşitli teknolojik yeniliklerle sağlanmaktadır. Sinema sanatı ise, bu icatların beklenmesini gerektirmeden hızlı bir gelişim göstermiştir. Endüstriyel çalışmaların hız kazanmasıyla sinema, farklı bir boyuta taşınmıştır (Bazin, 2011:24). Sonuç olarak, mekanik sanat ve fotoğrafçılığın ortaya çıkışı, sinema mitinin yüzyıla damgasını vurmasını sağlamıştır.

Sinema, üretim, dağıtım, gösterim ve izleme olmak üzere çeşitli alanlardan oluşan bir bilim ve sanat dalıdır. İlk izlenimde sinema, tiyatroya kıyasla daha dinamik, mekân sınırlamalarını aşmış, fiziksel ve nesnel yönlerinden ödün vermiş, daha efemeral, daha kurgusal ve fantastik bir form olarak görülebilir. İzleyiciler, sinema sayesinde ilk kez dünyayı kendi gözlerinden ziyade bir perde aracılığıyla izlemenin yanı sıra, sinemanın bireysel ve toplumsal sınırları nasıl aştığını da deneyimlerler. Bu süreç, izleyicilerde bir şaşkınlık yaratır; film, gerçek ile kurgusal olanı, öznel ile nesnel olanı birbirine karıştırır, zaman ve mekân algısını genişletir ve gerçeklik kavrayışını dönüştürür (Şentük, 2020:22). Bu kapsamda Nezhir Erdoğan, “seyirci asla tamamen hazır olamaz ve yeni bir medyaya tamamen adapte olacak bir zaman asla gelmez. Seyirci, bilinmeyi ve beklenmeyi bekler, çünkü icatlar kitleler üzerinde bu şekilde büyüleyici bir etkiye sahiptir.” (Erdoğan, 2017:37). İfade etmiştir.

Lumiere Kardeşler tarafından çekilen "Bir Trenin Gara Girişi" filmi günümüzde bir sinema salonunda gösterildiğinde, trenin perdede kendilerine doğru geldiğini düşünen seyircilerin salonu terk ettiği bir panik yaşanmıştır (Yıldız, 2010:46). Bu, Erdoğan'ın bahsettiği beklenti ve hazırlıksızlık durumunu destekler niteliktedir. Douglas Kellner'a göre sinema, 20. yüzyılda kitlesel olarak üretilen ilk kültürel biçimlerden biridir. Film, geniş kamusal bir alanda varlık bulur, kendini dış dünyaya yayma gücüne sahiptir ve bu gücünü harekete geçirir (Andrew, 2010:144). Film izlemek için sinemaya gitmek, ilk bakışta basit bir süreç gibi görünse de aslında keyifli bir boş zaman aktivitesidir. Sinema salonuna gitmek, salon önünde buluşmak, film seçmek, bilet almak ve filmi izlemek gibi adımlar içerir. Bu, göreceli olarak küçük bir maliyetle bir 'dünya' satın alınmasını mümkün kılar (Kirel, 2010:15). Ancak bir sinema salonunun işlevsel olması için birden fazla seyircinin olması ve bu kişilerin para karşılığında filmi izlemeye istekli olmaları gerekir.

Sinema, var olabilmek ve hayatta kalmak için sadece bir yönetmene ve görüntüyü beyaz perdeye yansıtabilecek teknolojiye değil, aynı zamanda filmi finanse edecek bir izleyici kitlesine de ihtiyaç duyar. Bu durum, biri olmadan diğerinin var olamayacağı karşılıklı bir ilişkiyi ifade eder. Filmin seyirciye ihtiyacı olduğu kadar, seyircinin de bu yeni icada, yani filme ihtiyacı vardır (Tuğran ve Tuğran, 2016:201).

Sinemanın pelikül dönemi, karanlık bir salonda topluca yapılan sinema ziyaretlerinin ve o salondaki izleyiciler arasında oluşan kolektif "biz" duygusunun hâkim olduğu bir dönem olarak bilinir (Öz, 2012:58). Bireyler tek başlarına karar verse de sinema salonunda izleme eylemi kolektif bir deneyim haline gelir. Film anlatısı, izleyiciler arasında ortak bir kültür ve

referans çerçevesi oluşturarak, bireylere kendilerini ait hissettikleri bir kimlik alanı sunar. Bu sayede, sinemaya giden bireyler, paylaşılan zaman ve deneyim aracılığıyla “biz” olgusunun bir parçası haline gelirler. Farklı kesimlerden gelen izleyiciler farklı sinemalarda buluşsa da benzer amaçlarla bir araya gelmiş heterojen kitleyi homojen bir gruba dönüştüren bir deneyim yaşarlar (Akbulut, 2014:6). Hauser'a göre, sinema salonlarındaki bu bütünleştirici etki, izleyicilerin yeniden bireysel kimliklerine bürünmeden önce kolektif bir deneyim yaşamalarından kaynaklanır.

Sinemanın teknik ve sanatsal gelişimi, kamera hareketlerinin ve montaj tekniklerinin devreye sokulmasıyla kendini göstermiştir (Seçmen, 2020:26). Kamera önündeki olaylar ve kamera arkasındaki zihnin kurgusu, anlamlı bir hikâye sunar. Bu bağlamda, kamera seçtiği açıyla her şeyi göremez ama gördüğü her şeyi detaylıca aktarır. Sergey Eisenstein'ın sinema üzerine geliştirdiği teoriler, çekimin sadece teknik bir aşama olmadığını, aynı zamanda izleyicinin bilinci ile madde arasında bir köprü kurduğunu öne sürer (Andrew, 2010:115). Munsterberg ise, sinemanın iletişimde izleyiciyle olan etkileşime odaklanır ve sinemanın insan hikayelerini anlatırken mekân, zaman ve nedensellik gibi dışsal faktörlerin ötesine geçebildiğini vurgular.

Karanlık bir sinema salonunda izleyici, Baudry'nin Platon'un mağara metaforuna atıfta bulunarak açıkladığı gibi, gerçeklikten soyutlanmış bir durumda bulunur. Sinema, izleyicinin psikolojik yapısı ile benzerlikler taşır ve beyaz perde, izleyiciye bir rüya perdesi gibi gelir. Şehir hayatının getirdiği baskılardan kaçan birey, sinemada bir sığınak bulur ve film başlangıcını belirten "gong" sesi veya ışıkların sönmesiyle başka bir dünyaya adım atar (Tuğran ve Tuğran, 2016:201). Sinema salonu, izleyiciler için dış dünyadan izole bir alan oluşturur ve bu izolasyon, dış etkilere karşı bir dokunulmazlık sağlar (Kırel, 2010:15).

Christian Metz, sinemanın "uyanırken görülen rüyalar" olarak işlev görebileceğini belirterek, film ve izleyici arasındaki bu etkileşimin, izleyicinin aktif katılımıyla zenginleştiğini ifade eder (Erdoğan, 2017:43). Sinema, izleyicisinin zihinsel katılımı olmadan tam anlamıyla işlev göremez; izleyicilerin bu etkin katılımı, sanat eserinin yaşamasını sağlar. Sinema, her zaman konusundan çok, insan zihninin alışkanlıklarına ve yapısına odaklanmalıdır, çünkü filmi canlı kılan ve mesajını ileten araçlar, izleyicinin beyninde bulunur.

2.1.1. Tarihsel Perspektiften Salgınlar ve Toplum

İnsanlık tarihi, yalnızca savaşlar, keşifler veya siyasi devrimlerle değil; aynı zamanda toplumları derinden sarsan, demografik yapıları değiştiren ve kolektif bellekte silinmez izler bırakan salgın hastalıklarla da şekillenmiştir. Tarih boyunca medeniyetler, sınır tanımayan ve "görünmez bir düşman" olarak nitelendirilebilecek mikroorganizmalarla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Erhan Altunay'ın Gizemlerle Dolu Salgınlar Tarihi eserinde de işaret ettiği üzere salgınlar, sadece tıbbi bir vaka değil; yarattıkları kaos, korku ve bilinmezlik ile toplumsal psikolojiyi dönüştüren tarihsel kırılma noktalarıdır (Altunay, 2020: 4-6).

Tarihsel sürece bakıldığında, Orta Çağ'da Avrupa nüfusunun büyük bir kısmını yok eden Veba (Kara Ölüm) salgını, insanlığın çaresizlikle yüzleştiği en karanlık dönemlerden biri olarak öne çıkmaktadır. O dönemde hastalığın sebebinin bilinmemesi ve ölümlerin hızı, toplumda kıyamet benzeri bir algı yaratmış; bu durum sanata, edebiyata ve inanç sistemlerine doğrudan yansımıştır. Benzer şekilde, modern zamanlara geçişte I. Dünya Savaşı'nın gölgesinde ortaya çıkan İspanyol Gribi, milyonlarca insanın hayatına mal olmuş ve modern tıbbın sınırlarını sorgulatan küresel bir travma yaratmıştır (Altunay, 2020: 22-28).

Salgınların yarattığı bu travma, yalnızca fiziksel bir yok oluş korkusuyla sınırlı kalmamış; "ötekenden korkma", "izolasyon" ve "sosyal düzenin çöküşü" gibi psikolojik olguları da beraberinde getirmiştir. İnsan psikolojisi, gözle görülemeyen ve ne zaman vuracağı belli olmayan bu tehdit karşısında sürekli bir savunma ve kaygı durumuna geçmiştir. Tarihsel süreçteki bu büyük salgınlar, insanın doğa karşısındaki kırılganlığını hatırlatan en sert uyarıcılar olmuştur (Altunay, 2020: 56).

Bu noktada sinema sanatı, insanlığın genetik kodlarına ve kültürel hafızasına işleyen bu arkaik korkuları görselleştirmede güçlü bir araç haline gelmiştir. Sinema, tarih boyunca yaşanan veba veya grip salgınlarının yarattığı "karantina", "bulaşma" ve "hayatta kalma" temalarını yeniden üreterek, izleyiciye güvenli bir mesafeden kendi korkularıyla yüzleşme imkânı sunmaktadır. Dolayısıyla, geçmişteki salgınların yarattığı dehşet atmosferi, günümüz sinemasında ve özellikle pandemi konulu filmlerde dijital ve kurgusal bir anlatı olarak yeniden hayat bulmaktadır (Altunay, 2020: 73-74).

2.1.2. Dijital Sinema

Lev Manovich, dijitalleşme kavramını kodlar, matematiksel simgeler ve sayısal verilerden oluşan iletiler bütünü olarak tanımlar. Bu bağlamda, bilgisayar teknolojisinin entegrasyonu, medya içeriğinin üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerini temelden değiştirmektedir. Film endüstrisi, bu teknolojik değişimlere özellikle duyarlıdır ve dijitalleşmenin etkileriyle yakından ilgilenmektedir (Birincioğlu, 2020:25). Sinema, yani yedinci sanat, kökleri 19. yüzyıla dayansa da özellikle 20. yüzyılda teknolojik gelişmelerle büyük bir evrim geçirmiştir (Aktaş, 2021:14). Bazin (2011:23) bu bağlamda, sinemaya eklenen her yeni teknolojik gelişmenin, sinemayı paradoksal bir şekilde ilk çıkış noktasına daha da yaklaştırdığını öne sürer. Sinema, varlığının başlangıcından itibaren teknolojik buluşlarla iç içe olmuş ve teknoloji geliştikçe kendini dönüştürmüştür (Tuğran ve Tuğran, 2016:196).

Dijital sinema, film yapımının üretim, dağıtım ve gösterim aşamalarında köklü ve geri dönüşü olmayan değişikliklere yol açmıştır. Dijital teknoloji, sinematografide, ses düzenlemelerinde, doğrusal olmayan kurguda, özel efektlerde, projeksiyonda ve internet üzerinden dağıtımda, film yapım sürecinin her aşamasında merkezi bir rol oynamaktadır (Erkılıç, 2017:58). Özetle, dijitalleşme veya sayısallaşma, görüntünün bilgisayarın okuyabileceği 0 ve 1'lere dönüştürülmesi anlamına gelir; böylece modern görüntüler artık bu ikili kodlarla ifade edilmektedir.

Lev Manovich, dijitalleşmeyi, kodlar, matematiksel simgeler ve sayısal verilerden oluşan iletiler bütünü olarak tanımlar. Bu süreç, bilgisayar teknolojisinin entegrasyonu ile medya içeriğinin üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerini derinden etkilemektedir. Film endüstrisi, bu teknolojik değişimlere hızlı bir şekilde adapte olmuş ve dijitalleşme sinema alanındaki birçok değişimi tetiklemiştir (Seçmen, 2020:24). Ronald Bergan'a göre, dijital sinema özellikle post prodüksiyon sürecinde bilgisayar teknolojisinin etkin kullanımıyla başlar ve bu süreç, film kurgulamasına yeni bir boyut getirir (Birincioğlu, 2020:25). Henry Jenkins, dijital sinema endüstrisinde özellikle bilgisayar oyunları, dijital görüntüler ve sanal gerçeklik sistemlerinin entegrasyonunun Hollywood filmlerine yeni bir boyut kazandırdığını belirtir.

Dijital çağ, geleneksel pelikül çağının aksine, bilgisayarlar aracılığıyla tamamen yeni gerçekliklerin yaratılmasına olanak tanır. Bu dönüşüm, sinema türlerinin çeşitlenmesine ve tamamen yeni türlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır (Öz, 2012:55). Manovich, izleyicilerin ve eleştirmenlerin çoğunun sinemayı hikâye anlatıcılığı ile özdeşleştirdiğini, ancak dijital

medyanın sinemasal hikayelerin yeni bir şekilde anlatılmasına olanak tanıdığını ifade eder. İzleyicinin hikâyeye aktif olarak katılabilmesi, olayların gidişatını belirleyebilmesi ve diğer karakterler ile etkileşime girebilmesi, sinemanın anlatı unsuru üzerinde yeniden düşünülmesini gerektirmektedir. Manovich, dijital medyanın sinemanın kimliğini yeniden tanımladığını vurgular (Manovich, 2021:31).

Manovich, yeni medyanın özelliklerini "kod dönüşümü, modülerlik, otomasyon, kod çevrimi, değişkenlik ve sayısal temsil" olarak sıralar ve bu yeni ortamın çift yönlü etkileşime, kullanıcı odaklı yapılara, hızlı ve anında bilgi paylaşımına olanak tanıdığını belirtir (Aktaş, 2021:18). Yeni medya, geleneksel iletişim düzenini değiştirerek, açık, ağ bağlantılı, sınırsız, etkileşimli ve merkezi olmayan bir düzene geçiş yapmıştır. Castells, internetin yaşamın bir uzantısı olduğunu ve internetin çeşitliliğiyle sosyal pratiklere uygun bir biçim kazandığını ifade eder.

2.1.3. Pandemi Sürecinde Dijital Sinema

Tarihsel perspektiften bakıldığında salgın hastalıklar, yalnızca biyolojik bir tehdit oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda toplumların yaşam pratiklerini ve sosyalleşme biçimlerini de kökten değiştirmiştir. Erhan Altunay'ın salgınlar tarihinde vurguladığı üzere, kitlesel ölümlere yol açan hastalıklar, insanlarda "dışarıdaki dünyadan korkma" ve "güvenli alanlara (evlere) çekilme" refleksini tetiklemiştir (Altunay, 2020: 71-77). Geçmiş yüzyıllarda veba veya grip salgınlarında görülen bu sosyal izolasyon zorunluluğu, 21. yüzyılda COVID-19 pandemisi ile tekrarlandığında, bu kez sığınacak liman olarak teknolojiyi ve dijital ekranları bulmuştur.

Sinema sanatı, doğuşundan bu yana "karanlık bir salonda, tanımadığımız diğer insanlarla birlikte rüya görme" pratiği üzerine kurulu kolektif bir eylemdir. Ancak pandeminin getirdiği karantina tedbirleri ve sosyal mesafe kuralları, bu fiziksel birlikteliği imkânsız hale getirmiştir. Altunay'ın tarihsel örneklerde işaret ettiği "kamusal alanın tehlikeli hale gelmesi" durumu (Altunay, 2020: 121-126), modern dönemde sinema salonlarının kapanmasına ve izleyicinin zorunlu olarak ev içi eğlence araçlarına yönelmesine neden olmuştur. Bu süreçte sinema endüstrisi, tarihinin en büyük krizlerinden birini yaşarken, aynı zamanda dijitalleşme sürecini zorunlu ve hızlı bir şekilde tamamlamıştır.

Pandemi öncesinde sinema ekosisteminin bir yan unsuru olarak görülen dijital yayın platformları (SVOD - Subscription Video on Demand), küresel kapanma döneminde ana akım izleme mecrası haline gelmiştir. "Evde kal" çağrılarının yapıldığı ve sosyal hayatın durma noktasına geldiği bu dönemde, dijital platformlar izleyiciye dış dünya ile bağ kurabileceği güvenli bir pencere açmıştır. Yapımcılar ve dağıtım şirketleri, vizyon takvimlerinin belirsizliğe sürüklenmesi nedeniyle, filmlerini geleneksel sinema salonları yerine doğrudan dijital platformlarda gösterime sokma stratejisini benimsemiştir. Bu durum, sinemanın yüzyıllık "önce salon, sonra ev" hiyerarşisini yıkmış ve "eşzamanlı gösterim" gibi yeni ekonomik modellerin doğmasına yol açmıştır.

Yaşanan bu dönüşüm, sadece filmlerin izlendiği mecrayı değil, bizzat "film izleme deneyimini" de değiştirmiştir. Sinema salonunun sunduğu odaklanmış ve kesintisiz seyir deneyimi, yerini ev ortamının konforlu ancak dikkat dağıtıcı unsurlarla dolu yapısına bırakmıştır. Tarihte salgınların toplum psikolojisinde yarattığı içe dönüklük hali (Altunay, 2020: 130-131), dijital sinema çağında "bireyselleşmiş izleyici" profilini pekiştirmiştir. Artık izleyici, içeriğe dilediği zaman ulaşabilen, yayını durdurabilen ve mekândan bağımsız hareket edebilen aktif bir tüketici konumundadır.

Pandemi süreci sinemanın dijitalleşmesini başlatan değil, ancak bu süreci on yıllar sürececek bir hızdan birkaç yıla indiren bir katalizör işlevi görmüştür. Salgınların tarihsel döngüsünde insanların güvenli alan arayışı değişmese de bu arayışın modern dünyadaki karşılığı sinema salonlarından dijital arayüzlere doğru kalıcı bir göçü beraberinde getirmiştir.

2.2. Tarih, Bellek ve Sinema

Halbwachs, yaşanmış deneyimleri ve öğrenilmiş bilgileri ayırt ederek, tarih ile kolektif bellek arasında net bir sınır çizmiştir. Ona göre, tarih öğrenilmiş bir bellek iken, kolektif bellek deneyimlenen ve yaşayan bir hafızadır. Tarih, olayları belirli bir düzen etrafında sıralayıp ifadelere indirgerken, kolektif bellek, sınırları olmayan ve devam eden geçmişin şimdiyle dinamik ilişkisine dayanır (Halbwachs, 2018: 99-102).

Enzo Traverso, Batı merkezli tarih anlayışının, yalnızca yazılı kültürlerle sahip toplumların belleğe sahip olduğunu savunan Hegelci paradigmanın son yıllarda kırıldığını belirtir. Bu kırılma, alt tabakadaki insanların politik özne olarak tanınmasına ve tarihin daha demokratik bir biçimde ele alınmasına yol açmıştır. Bu süreçte, bellek yazıya olan

bağımlılığından kurtulmuş ve tarih ile bellek arasında dinamik bir etkileşim başlamıştır (Traverso, 2019: 26-27).

Pierre Nora ise, hafızanın duygusal anları, karmaşıklığı ve belirsizliği içerdiğini, yaşayanlar tarafından icra edildiğini söyler. Tarih ise geçmişin bir tasavvuru ve zamansal sürekliliklere bağlı olarak onun yeniden üretilmesidir. Bu nedenle tarih ve bellek arasında çatışmalı bir ilişki olduğunu vurgular. Nora, hafızanın anımsama ve unutma diyalektiğine açık olduğunu, sürekli biçim değiştirdiğini, her türlü kullanıma ve manipülasyona karşı duyarlı olduğunu; tarihin ise geçmişi yeniden oluşturduğunu, ancak her zaman sorunlu ve eksik olduğunu belirtir (Nora, 2006: 19).

Bellek çalışmaları, tarihsel bilgiye önemli katkılarda bulunurken, geçmişle ilgili yeni bilgilerin ortaya çıkmasını ve önceki nesiller tarafından bilinmeyen bazı konuların aydınlatılmasını sağlar. Bu çalışmalar, tarihi yok sayılan sıradan insanların yaşamışlıklarına, toplumsal travmalara ve çeşitli kültürlere odaklanarak, daha çoğulcu ve kapsayıcı bir tarih anlayışını destekler (Confinio, 2008: 88). Bu perspektif, geçmişi sadece belirli bir bakış açısıyla değil, farklı deneyim ve anlatılara dayanarak yeniden değerlendirilmesine olanak tanır.

Halbwachs ve diğer bellek çalışmaları uzmanları, sinemanın sadece bir sanat formu olmanın ötesinde, tarih yazımı ve kolektif, toplumsal, kültürel belleğin taşıyıcısı ve üreticisi olarak önemli bir rol oynadığını vurgular. Sinema, bazen egemen tarih anlayışını desteklerken bazen de ona karşı alternatif bakış açıları sunar. Bu, sinemanın geçmişi belleğimizde şekillendirme ve inşa etme gücüne dayanır, bu da tarihçi ile sinemacı arasında doğal bir ilişki kurar. Tıpkı tarihçinin bir tarih metni yazmadan önce olgular arasında seçim yapması gibi, sinema da belgesellerde veya dramalarda hangi olayların ve kişilerin vurgulanacağını seçer. Bu seçimler, odaklama, ışıklandırma ve çerçeveleme gibi tekniklerle görsel bir anlatı inşa edilmesine olanak tanır (Burke, 2001: 156).

Robert A. Rosenstone, sinemadaki tarih anlatımlarını çeşitli kategorilere ayırarak bu alandaki çeşitliliği ve zenginliği vurgular. Sinema, tarihi drama, antidrama, kahramansız, gösteri, makale, kişisel, sözlü ve modernizm sonrası tarih gibi farklı biçimlerde işleyebilir. Hollywood örneğinde, Amerikan İç Savaşı ve Abraham Lincoln gibi konular, sinemanın elinde popüler kültürün önemli yapıtaşlarına dönüşebilir. Savaş dönemlerinde milliyetçilik duygularının geliştirilmesine dönük filmler çekilip, hızlıca çoğaltılarak izleyiciyle buluşması sağlanmıştır (İnceoğlu 2015: 72)

Sinema ayrıca, gündelik yaşam ve geçmişin göz ardı edilen deneyimlerini işleyerek mikro tarih ve bellek çalışmalarını destekleyen bir konumda da yer alabilir. Claude Lanzman'ın Shoah ve Eisenstein'in Potemkin gibi filmleri, genellikle ihmal edilen sıradan insan deneyimlerine odaklanarak, tarihin bu yönlerini aydınlatır (Rosenstone, 2018: 170-172).

Kültürel bellek çalışmalarında sinema, seyircisi, salonları ve çalışanlarıyla birlikte başlı başına bir deneyim sunar ve bu, sinemayı hem gündelik deneyimin hem de toplumsal tarihin bir parçası yapar. Sinema, toplumsal ve kültürel olarak farklı yerelliklerde kendine özgü gelişmelerle ve yaşanan dönemin tüm dönüşümleriyle beraber sürekli bir evrim içindedir.

Sinemayı seyircinin tanıklığıyla birlikte bir deneyim olarak ele alan yaklaşımlar, bellek çalışmalarının özellikle yoğunlaştığı yirminci yüzyıl sonlarından itibaren artan bir şekilde devam etmektedir. Bu yaklaşımlar, sinemayı toplumsal tarihin, gündelik yaşamın ve siyasal yapıdaki dönüşümlerin devingen bir parçası haline getirmekte, bu da sinemayı bellek ve mikro tarih çalışmalarına yakınlaştırmaktadır.

Walter Benjamin, sinemayı yirminci yüzyılın yeni kültürel ve toplumsal dinamiklerine odaklanarak inceler ve bu çağın kitlesel özellikleri içinde "yıkıcı ve arındırıcı" bir deneyim olarak tanımlar. Benjamin'e göre, sinema seyir, oyunculuk ve kent bağlamlarıyla birlikte modern zamanların karmaşık yapılarını parçalar ve izleyiciye yeni perspektifler sunar. Bu süreçte, kamera tekniklerinin, özellikle yakın çekimlerin kullanımıyla, gündelik nesnelerin ve ortamların gizli yönlerini açığa çıkarır. Sinema, kent yaşamının monotonluğunu dinamitleyerek, izleyicilere adeta bu zindanı parçalayıp serüven dolu bir dünyaya yolculuk yapma imkânı sunar (Benjamin, 2002: 21-25).

Benjamin'in analizleri, sinemanın sadece bir hikâye anlatma aracı olmadığını, aynı zamanda modern yaşamın ritmini ve yapılarını kırarak toplumsal ve kültürel anlamda yeni bakış açıları sunan bir medya olduğunu vurgular. Oyuncuların kamera karşısında tekrar tekrar sergilediği performanslar, zaman ve mekân algısını dönüştürür, izleyicinin deneyimine zenginlik katar (Benjamin, 2013: 66-68).

Yirminci yüzyıl sonlarına kadar sinema genellikle "filmler ve yönetmenler tarihi" olarak ele alınmış, seyircinin deneyimi ise uzun süre göz ardı edilmiştir. Ancak 1970'li yıllarda, sinema çalışmalarında seyirci deneyimine odaklanan bir yaklaşım gelişmeye başlamıştır. Bu yaklaşımlar genellikle edebiyat, felsefe, göstergebilim, sanat tarihi ve iletişim gibi alanlardan beslenmiştir ve daha çok film metinlerinin çözümlemesine yönelik olmuştur (Stokes, 2019:

42). Bu nedenle, sinema tarihi sıklıkla metinler dizisi olarak incelenmiş ve sinemanın ekonomik yapıları, emeğin örgütlenmesi, sinema ile diğer popüler eğlence biçimleri arasındaki ilişkiler gibi konular akademik çalışmalarda ihmal edilmiştir.

Sinema sahasında, Annales ekolü etrafında sıradan insanların, işçilerin, kadınların ve erkeklerin yaşamları üzerine odaklanan sosyal bilimcilerin çalışmaları, sinemanın yalnızca filmler ve "pasif izleyici" merkezli yaklaşımlardan ziyade, daha geniş toplumsal ve kültürel bağlamlar içinde değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu perspektif, sinemanın toplumsal ve kültürel bir deneyim olarak daha kapsamlı bir şekilde incelenmesine olanak tanır ve sinema çalışmalarını bellek ve mikro tarih çalışmalarına yakınlaştırır. Bu şekilde, sinema daha geniş bir kamusal alanda var olan, bu dünyaya yayılan ve kendi gücünü bu dünyada işler hale getiren kanallar aracılığıyla dış dünyada var olmaktadır.

2.3. Sinema ve Toplum İlişkisi

Sinema, toplumların sürekli değişim ve dönüşüm süreçlerinin bir yansıması olarak önemli bir kültürel ve sanatsal araçtır. Güçhan (1993: 52) tarafından belirtildiği gibi, sinema toplumun bir parçası olup, diğer sanat dalları gibi toplumsal değişimlere paralel olarak evrilir. Sinema, toplumun çeşitli yönlerini ve dönemlerin özelliklerini yansıtarak, bireylerin yaşamına ışık tutan içerikler üretir. Özbey ve Cumaoglu (2024: 87) ise, sinemanın insan deneyimlerine odaklanarak, insana dair kesitler sunduğunu vurgularlar.

Sinema aynı zamanda farklı toplum ve kültürleri tanıtmaya ve eğitime işlevi görür. Butler (2011: 132)'ın belirttiği gibi, filmler insanlara yabancı olan kültürlerle karşı bir ön kabul içerebilir, böylece farklı toplumların algılarını şekillendirebilir. Bu bağlamda sinema, global bir bilinç ve anlayış geliştirme potansiyeline sahiptir. Çevirir ve Yakışan (1994) tarafından ifade edildiği gibi, sinema günümüzde çok çeşitli konuları ele alabilecek teknolojik imkanlara sahiptir ve bu, onu tarihi, sosyal ve kültürel olayları yansıtmada güçlü bir araç yapar.

Sinema, Keane (2015: 172) tarafından belirtilen şekilde, medya ve sosyal ağlar aracılığıyla toplumsal olayları birer gösteriye dönüştürme gücüne sahiptir. Bu durum, sinemanın toplumsal sorunları, evrensel konuları, savaş, göç, komedi gibi çeşitli alanlarda ele alınmasını sağlar ve bu konular üzerine kamuoyu oluşturabilir.

Sinema tarihine bakıldığında, insanların 1895 yılından bu yana hareketli görüntüleri izleme tutkusunu, ateş başında gölgelerden zoetropelere, sinematograflardan günümüz sinemasına

kadar uzanır. Bu ilgi zamanla sadece eğlence amaçlı değil, bilgilendirme, eğitim ve sosyal eleştiri amaçları için de kullanılmıştır. Sinema, toplumun ve bireylerin sorunlarına, taleplerine ve arzularına yanıt veren, bu yönleriyle toplumsal ve kültürel hafızanın bir parçası haline gelmiştir.

Sinema, sadece eğlencenin ötesinde, toplumun çeşitli yönlerini ve bireylerin deneyimlerini derinlemesine işleyebilen, evrensel mesajlar sunabilen ve bu sayede kültürel değişimlere katkıda bulunan dinamik bir medyumdur. Bu özellikleriyle, sinema toplumsal ve kültürel anlamda farklı yerelliklerde kendine özgü gelişmeler göstererek, içinde yaşanan dönemin tüm dönüşümleriyle beraber sürekli bir evrim içinde olmuştur.

Küreselleşme, geniş bir modernizm coğrafyası olarak ele alındığında, dünyanın tek bir pazar haline geldiği ve tüketimin insan yaşamında merkezi bir rol oynadığı görülmektedir. Huyssen (2011: 44) bu durumu, modern dünyanın çeşitliliğini ve karmaşıklığını anlamamızı kolaylaştıran bir kavram olarak tanımlar. Horkheimer ve Adorno (2014: 167) ise, modern dünyada tüketicilerin boş zamanlarını üretim süreci olarak kullanmak zorunda olduklarını belirtirler. Bu yeni toplumsal düzende, toplumsalın dışında kalan bireylerin kabul görmediği ve sadece görünür olmanın var olmanın bir şartı olduğu bir gösteri toplumu oluşmaktadır (Özbey ve Cumaoglu, 2024: 66).

Baudrillard'a göre (2017: 84), dünya sürekli değişmekte ve bu değişim hem mikro hem de makro düzeyde yaşanmaktadır. Günümüz insanları, toplumsal anlamda kabul görmüş yaşam tarzlarının ötesinde bir hayat sürmektedirler. Baudrillard (2017: 36) ayrıca, yeni bir toplumsal anlayışın, mevcut toplum anlayışını yok ediyor olabileceğini öne sürer. Bireyler, toplumsal çatı altında sorgulamadan bir araya gelebilmekte ve toplulukla birlikte eylemlerde bulunabilmektedirler.

Bu bağlamda, sinema küreselleşen dünyanın ve toplumsal değişimlerin bir yansıması olarak, tüketim kültürü, gösteri toplumu ve bireysel kimliklerin dönüşümü gibi temaları işleyerek modern zamanların ruhunu yakalamaktadır. Sinema, küreselleşme sürecinde değişen toplumsal yapıları, kültürel dinamikleri ve insan davranışlarını ele alarak hem eğitici hem de eleştirel bir platform sunar. Bu süreçte, filmler aracılığıyla toplumun ve bireylerin yaşadığı dönüşümler, izleyicilere çeşitli perspektiflerden sunulmaktadır (Baudrillard, 2017: 11).

2.4. Küreselleşmenin Sinema Üstündeki Etkisi

Latince kökenli "globe" kelimesi "yuvarlak" anlamına gelirken, "global" kelimesi günümüzde "toplu" veya "genel" anlamına gelen bir terim olarak kullanılmaktadır (Yusufoğlu, 2018: 2). Küreselleşme, 20. yüzyıl ve sonrasında sosyolojinin başat konularından biri haline gelmiş, siyasetten ekonomiye, dinden eğitime kadar pek çok alanı etkilemiştir. Küreselleşmenin etkileri, dünya toplumlarını homojenize ederek, tek tip bir hale getirdiği düşünülmektedir.

Kitle iletişim ağlarının ve bilgi teknolojisinin gelişimi, küreselleşmeyi hızlandırmış ve hayatın her alanında hissedilmesini sağlamıştır. İngiliz sosyolog Anthony Giddens, küreselleşmeyi yerel değerlerden beslenen toplumsal pratiklerin sonucunda ortaya çıkan enformatik ilerlemelerle dünyanın her noktasının birbirine yaklaşmasını ve ilişkilerin yoğunlaşmasını ifade eder şekilde tanımlamıştır (Özbey, 2018: 4). Küreselleşmenin etkisiyle, dünyanın her noktasında hissedilen bu olgu, özellikle sosyal, ekonomik ve siyasal açıdan tehdit unsuru taşıyabilecek bir durumdadır. Modern dünya düzeninde her şey ve herkes, kullanılabilir bir meta haline gelmiş, insanların birbirleri ve doğa ile olan ilişkileri yeni toplumsal ve ekonomik yapılar oluşturmuştur (Köker, 2004: 40-41).

Küreselleşme, sadece ekonomik faaliyetlerdeki değişimlerle sınırlı kalmayıp, toplumsal hayatın pek çok yönünü etkilemektedir. Bilim insanları, özellikle Sovyetler Birliği'nin yıkılmasının küreselleşmenin siyasi etkilerini gösterdiği konusunda hemfikirdir. Bu büyük politik dönüşüm, küreselleşmenin yalnızca ekonomik bir olgu olmadığını, aynı zamanda siyasi yapıları ve uluslararası ilişkileri de şekillendirdiğini ortaya koymuştur.

Küreselleşmenin etkileri medya ve iletişim teknolojilerinin gelişimiyle daha da genişlemiştir. Artık dünyanın herhangi bir yerinde üretilen ürünler, bilgiler ve haberler global ölçekte erişilebilir hale gelmiştir. Kapitalizm, küreselleşme süreci ile birlikte yeni bir boyuta evrilmiş ve bu hızlı gelişim, özellikle şehirlerdeki alışveriş merkezleri üzerinden incelenebilir (Solak ve Görmez, 2017: 78).

Küreselleşme sayesinde insanlar arasında bir "küresel bakış açısı" gelişmiştir. Bu yeni düzen, zaman ve mekân kavramlarını önemsiz hale getirerek, herkesin her şeye ulaşabilir olmasını sağlamıştır. Bu durum, ürünlerin ve kültürlerin yayılmasını kolaylaştıran ülkeler tarafından hem ekonomik hem de kültürel hegemonya kurmak için kullanılmaktadır. Sonuç olarak, dünya üzerinde tek bir kültürün hâkim olmaya başladığı bir sistem ortaya çıkmaktadır. Bu, global bir homojenleşme süreci olarak görülebilir, nerede insanlar aynı yiyecekleri yiyor,

aynı kıyafetleri giyiyor ve benzer mekânlara gidiyorlar. Bu, toplumların giderek aynı kültürü benimsemelerini ve tekleşmeyi göstermektedir (Özbaşaran, 2019: 22-26).

Sinema endüstrisi günümüzde dünya genelinde dört ana bölgeye ayrılarak incelenmektedir. Bu bölgelerden Kuzey Amerika, yaklaşık 100 milyar dolarlık bu sektörde pastanın en büyük payına sahiptir. İkinci sırada EMEA (Avrupa, Ortadoğu, Afrika) bölgesi gelmekte, ardından Asya Pasifik bölgesi yer almaktadır. En zayıf halka ise Latin Amerika olarak görülmektedir (Özbaşaran, 2019: 22-26).

1980'lerde yaşanan teknolojik gelişmeler ve global ölçekteki deregülasyon ile liberalizasyon eğilimleri, medyanın önemini artırmıştır. Bu süreç, büyük medya firmalarının güçlerine güç katmalarına yardımcı olmuş ve sektörde tekeli bir zihniyetin baş göstermesine neden olmuştur. Batı medya kuruluşları, sadece gazete ve televizyon yayıncılığıyla sınırlı kalmayıp, film ve müzik sektörlerine de el atmışlardır. Film sektöründe önemli bir diğer gelişme, dağıtım ve yapımcı ilişkisidir. Filmlerin ne zaman ve ne kadar süreyle gösterileceğini büyük oranda dağıtıcılar belirlemekte, bu da yapımcıların varlıklarını sürdürebilmeleri açısından kritik bir öneme sahiptir. Sinema sektöründe gişe gelirlerinin dağılımında ilk olarak dağıtım masrafları karşılanmaktadır. ABD içinde dağıtım payı %30, uluslararası pazarda ise %40-45 civarındadır. Büyük bütçeli filmlerde, dağıtım payı ilk bir ay içinde %70'lere erişebilmektedir. 2000'lerin hemen başı ve öncesinde Avrupa'da, film yapımında kârın satışa oranı sıfıra yakınken, dağıtım kâr payı %3 civarındadır (Solak ve Görmez, 2017: 78).

II. Dünya Savaşı sonrası dünya üzerindeki güç dengeleri değişmiştir. Sömürgeci Avrupa gücünü yitirmeye başlamış, Amerika'nın egemen olduğu yeni bir dünya düzeni ortaya çıkmıştır. Amerika'nın dünya üzerindeki yayılmacı ve müdahaleci politikaları zamanla diğer ülkelerin tepkisini çekmiş ve Anti-Amerikan görüşü değer kazanmıştır. Mücadele artık kültür alanına taşınmış ve uluslar yayılmacı politikalarını kültür emperyalizmi ile gerçekleştirmişlerdir. Bu süreçte sinema, Amerika'da oldukça güçlü bir konumda olduğu için, tüm dünyaya Amerikan yaşam tarzı, tüketim ve eğlence alışkanlıklarının yayılması amaçlanmıştır.

Sinema sektörü, Kuzey Amerika'nın 1998 yılı itibarıyla yurt içi ve yurt dışı gişelerde elde ettiği toplam gelirle 6.821 milyar dolarlık ve 6.877 milyar dolarlık rakamlarla dünya çapında lider konumda olduğunu kanıtlamıştır. Bu yıl içerisinde, dünya çapında en popüler 39 film Amerika Birleşik Devletleri'nden çıkmış, bu durum Hollywood'un küresel sinema piyasasındaki egemenliğini açıkça ortaya koymuştur. Hollywood, ekonomik getirisi yüksek ve

devletler, kişiler ile kurumların düşünce ve ideolojilerini yaymada etkili bir araç olmuş, sanatın ötesinde bir işlev görmüştür (Daldal, 2021: 159-189).

David Griffith yönetimindeki Bir Ulusun Doğuşu (A Birth of a Nation, 1915) ve Hoşgörüsüzlük (Intolerance, 1916) filmler, Amerikan Sineması'nda endüstrileşmenin başlatıcıları olarak kabul edilmiştir. Bir Ulusun Doğuşu, 110 bin dolarlık bir yapım maliyetine karşın, 50 milyon doları geçen gişe hasılatına ulaşmıştır. Bu, sinemanın ABD'de ticarileşmesinde büyük bir katkı sağlamıştır. Hollywood'daki çoğu öncü medya ve film yapımcısı Musevi kökenlidir ve bu, sektöre olan etkileri açısından dikkate değerdir. Örneğin, Carl Laemmle Universal Pictures'ı, Adolph Zucker Paramount Pictures'ı, William Fox Fox Film'i ve Louis Mayer Metro-Goldwyn-Mayer'ı kurmuşlardır.

Hollywood, Amerikan ideolojisini global olarak yaymak için bir araç olarak kullanılmaktadır. Filmleri, Amerikan yaşam tarzını, tüketim alışkanlıklarını ve askeri gücünü yücelterek, bu değerleri diğer uluslardan üstün olarak göstermektedir. James Vicary'in 1957'de yaptığı ve subliminal reklamcılığı (bilinçaltı reklam) tanımlayan deneyi, sinema ekranında kısa süreli mesajlarla insanların tercihlerini nasıl etkileyebileceğini göstermiştir. Bu çalışma, New Jersey'deki Cola satışlarının %18,1 ile %57,5 arasında artmasına sebep olmuştur.

Günümüzde Hollywood, oryantalist bakış açısıyla Doğu'yu öteki olarak tanımlayıp Batı kimliğini inşa etmekte, Avrupa film endüstrisi ise Hollywood'un artan gücü karşısında kendi pazar paylarını kaybetmektedir. Türkiye sinema sektörü ise son yıllarda kendi yapımlarının artmasıyla dikkat çekmekte, izleyicileri salonlara çekmekte ve Hollywood yapımları arasında yer bulan Türk filmleri yüksek izlenme oranlarına ulaşmaktadır. Bu, küreselleşmenin tek tip insan modeli yaratma amacına karşın, yerel sinema sektörlerinin hâlâ güçlü kalabileceğini göstermektedir (Daldal, 2021: 159-189). Hollywood, global bir kültürel emperyalizmi başarıyla gerçekleştirmekte ve tüm dünyada tüketim çılgınlığını körüklemektedir.

2.5. Kriz Dönemlerinde Sinemanın İşlevi

2.5.1. Savaş Dönemlerinin Sinemaya Yansıması

Savaş dönemlerinin sinemaya yansıması, sinemanın toplumsal ve kültürel olaylarla ne kadar iç içe olduğunun bir göstergesidir. Sinema, savaşları sadece belgesel niteliğinde anlatmakla kalmamış, aynı zamanda bu dönemlerin travmatik etkilerini, ideolojik mesajlarını ve ulusal kimlik inşasını da görselleştirerek sunmuştur. 1945 yılından günümüze kadar olan

savaşlar ve önemli çatışmalar, Hollywood başta olmak üzere birçok sinema endüstrisinde derin izler bırakmış, savaşın hem dramatik hem de ideolojik yönlerini aktarmada sinema güçlü bir araç haline gelmiştir (Rosenstone, 2018: 77).

İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında üretilen filmler, savaşın zorluklarını, kahramanlık hikayelerini ve ulusal birlik temalarını sıkça işlemiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde sinema sektörü, hükümetin propaganda çalışmalarına katkı sağlayarak Amerikan askerini güçlü, cesur ve yenilmez bir figür olarak göstermiştir. Bu dönemde Casablanca (1942), Mrs. Miniver (1942) ve Sergeant York (1941) gibi filmler, düşman karşısında dayanışmayı ve vatanseverliği teşvik eden yapımlar olarak öne çıkmıştır. Casablanca hem bir aşk hikayesi hem de savaşın zorluklarına karşı direniş temasıyla, Hollywood'un ulusal kimlik inşasındaki rolünü vurgulayan önemli örneklerden biridir (Koppes ve Black, 2000: 131).

Vietnam Savaşı ise sinemada daha eleştirel bir bakış açısının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Özellikle 1970'li yıllardan sonra savaşın moral çöküntüleri, askerlerin psikolojik travmaları ve savaşın etik boyutları filmlere yansımıştır. Apocalypse Now (1979) ve Platoon (1986) gibi filmler, Vietnam Savaşı'nın yıkıcı etkilerini, askerlerin içsel çatışmalarını ve savaşın insani bedelini gözler önüne serer. Bu dönemde sinemanın bir propaganda aracı olmaktan çıkarak, toplumsal eleştirinin bir aracı haline geldiği gözlemlenir (Dittmar ve Michaud, 1990: 9).

Soğuk Savaş Dönemi, ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki ideolojik çatışmaların sinemada dolaylı bir şekilde işlendiği bir dönemdir. Hollywood, Soğuk Savaş boyunca Amerikan değerlerini yücelten, komünizmi ise bir tehdit olarak sunan filmler üretmiştir. Kızıl Şafak (1984), İntikam Yolu (1985) ve Kızıl Ekim'in Peşinde (1990) gibi yapımlar, ABD'nin özgürlük ve demokrasiyi savunan bir ülke olarak gösterilmesine katkı sağlamış ve Sovyet tehdidini dramatize etmiştir (Shaw, 2007: 54-57). Bu dönemde sinema, ulusal güvenlik kaygılarını ve "öteki" olarak algılanan Sovyet tehdidini işleyerek, Soğuk Savaş ideolojisinin bir uzantısı haline gelmiştir.

Irak Savaşı döneminde ise sinema daha karmaşık bir bakış açısı benimsemiştir. 2000'li yılların başındaki savaş filmlerinde Amerikan askerlerinin hem kahramanlıkları hem de savaşın etik ve insani sorunları ele alınmıştır. The Hurt Locker (2008) ve American Sniper (2014) gibi filmler, Irak Savaşı'ndaki askerlerin psikolojik zorluklarını ve çatışmanın karmaşıklığını ortaya koyar. Hollywood, bu dönemde savaşın eleştirisini yaparken, aynı zamanda Amerikan askerinin kişisel trajedilerini ve zorluklarını vurgulamıştır (Gerbner ve Gross, 2002: 34-36).

2.5.2 Ekonomik Kriz Dönemlerinin Sinemaya Yansıması

Ekonomik kriz dönemleri, sinemada derin etkiler bırakan ve toplumsal kaygıları, sınıfsal çatışmaları ve bireylerin krizle başa çıkma yollarını ele alan temaların işlenmesine yol açmıştır. Sinema, ekonomik krizlerin yarattığı toplumsal değişim ve psikolojik etkileri yansıtarak izleyiciye bu zorlu dönemlerin ruh halini ve toplumsal yapıya olan etkilerini aktarır. Örneğin, 1929 Büyük Buhran döneminde Hollywood, Amerikan toplumunun içinden geçtiği yoksulluk, işsizlik ve toplumsal sorunları yansıtan filmler üretmiştir. Bu dönemin önemli yapımları arasında yer alan Bir Zincir Mahkumundan Kaçıyorum (1932) ve Gazap Üzümleri (1940), insanların ekonomik zorluklarla nasıl mücadele ettiğini, adalet ve eşitsizlik gibi temaları işler. Özellikle The Grapes of Wrath, ekonomik kriz dönemindeki işçilerin ve çiftçilerin zorlu yaşam koşullarını ele alarak izleyiciyi derin bir empatiye yönlendirir (Denning, 1998: 34-35).

Büyük Buhran Dönemi, aynı zamanda Hollywood'da müzikal ve komedi filmlerinin yükseldiği bir dönem olmuştur. Bu türler, seyirciye moral vermek ve ekonomik zorluklardan kaçış sağlamak amacıyla büyük bir popülerlik kazanmıştır. Fred Astaire ve Ginger Rogers'ın başrollerini paylaştığı müzikal filmler ya da Charlie Chaplin'in Modern Times (1936) gibi yapımları, dönemin sıkıntılarına mizahi bir dokunuş katarak izleyicilere umut ve keyif vermiştir. Chaplin'in Modern Times filmi, özellikle endüstriyel çağda işçilerin mekanikleşmesini ve çalışma koşullarını eleştirerek ekonomik zorlukları çarpıcı bir şekilde işler (Sklar, 1994: 5-7).

2008 Küresel Ekonomik Krizi, sinemada daha eleştirel ve gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmış, krizin bireyler üzerindeki etkilerini, iş dünyasının ahlaki çöküşünü ve sistemik eşitsizlikleri ortaya koymuştur. The Big Short (2015), Margin Call (2011) ve Inside Job (2010) gibi filmler, finansal sistemin çöküşünü ve kapitalizmin krizlere karşı kırılgan yapısını gözler önüne serer. Özellikle Inside Job, 2008 krizinin nasıl oluştuğunu ve büyük finans kuruluşlarının krizden nasıl sorumlu olduğunu anlatan bir belgesel olarak, ekonomik sistemin derin eleştirisini yapar. Bu filmler, izleyiciye krizin perde arkasında yatan nedenleri göstererek, ekonomik sistemin karmaşıklığını ve toplumsal sonuçlarını anlamaya yönlendirir (McLean ve Nocera, 2010: 80-89).

Ekonomik kriz dönemlerinde sinemada sıkça işlenmiştir. 1980'lerde yaşanan ekonomik durgunluk sırasında, işsizliği ve sınıfsal mücadeleyi konu alan Roger ve Me (1989) gibi belgeseller popülerlik kazanmıştır. Michael Moore'un bu belgeseli, ABD'deki otomotiv sektörünün çöküşünü ve işçilerin yaşadığı ekonomik sıkıntıları vurgulayarak, kapitalist

sistemin bireyler üzerindeki yıkıcı etkilerini gözler önüne serer. Bu tür yapımlar, kriz dönemlerinde toplumun daha geniş bir kesiminde yaşanan eşitsizlikleri ve sosyal sorunları görünür kılmaktadır (Levin, 2002: 1012-1014).

2.5.3. Salgın Dönemlerinin Sinemaya Yansıması

Salgınlar, bireylerin ve toplumların sınavdan geçtiği olağanüstü dönemler olarak hem dramatik hikayelerin hem de eleştirel bakış açılarının yer aldığı birçok filme konu olmuştur. Salgın dönemlerinin sinemaya yansıması, hem izleyiciyi bu zorlu süreçlere dair derin bir empatiye yönlendirmiş hem de toplumsal değerleri ve dayanışmayı sorgulayan yapımlar ortaya çıkarmıştır.

20. Yüzyıl ve Erken Salgın Filmleri: Sinemada salgın teması 20. yüzyılda özellikle bilim kurgu ve korku türleri içinde sıkça ele alınmıştır. Bu dönemde salgın, toplumsal düzenin çöküşüne neden olan bir unsur olarak görülmüş, virüsler ve hastalıklar, insanlığın karşı karşıya kaldığı tehlikeler olarak betimlenmiştir. Örneğin, *The Last Man on Earth* (1964) ve *The Andromeda Strain* (1971) gibi filmler, salgınların toplumsal düzeni nasıl sarstığını ve insanları nasıl izole bir hayata mahkûm ettiğini göstermiştir (Shapiro, 2004: 12).

2000’li yıllarda salgın teması daha global bir bakış açısıyla ele alınmıştır. *Contagion* (2011), modern salgın filmleri arasında bilimsel gerçekçiliğiyle dikkat çeker ve salgın hastalıkların yayılımını, sağlık sistemlerinin işleyişini ve toplumun tepkilerini oldukça gerçekçi bir şekilde işler. Filmin, hastalık kontrol uzmanları ve epidemiyologlar tarafından da detaylı bir araştırmayla desteklenmiş olması, pandemi dönemindeki bireysel ve toplumsal davranışları yansıtmaya açısından önemlidir (Benedictus, 2012: 33-35). *Contagion* filmi, 2020 yılında COVID-19 pandemisiyle yeniden gündeme gelmiş ve bir salgın sırasında sosyal mesafe, karantina ve dayanışma gibi temaların ne kadar etkili olduğunu göstermiştir.

Sinema, salgınlar üzerinden toplumdaki eşitsizlikleri, politik güç mücadelelerini ve sistemin yetersizliklerini de eleştirmiştir. *12 Maymun* (1995) ve *28 Gün Sonra* (2002) adlı yapımlar, yalnızca hastalıkların biyolojik etkilerini değil, aynı zamanda bireylerin ve toplulukların psikolojik ve toplumsal dönüşümlerini de gözler önüne serer. *28 Days Later* filmi, virüsün ardından Londra’da hayatta kalan bir grup insanın, toplumun çöküşü karşısında hayatta kalma mücadelesini işlerken, salgınların insan psikolojisine etkisini de derinlemesine ele alır (King, 2004: 7-8).

Salgınlar üzerine yapılan filmler, bireylerin ve toplumların psikolojik tepkilerini inceleyerek, insan doğasını ve toplumun kırılganlığını gözler önüne serer. The Happening (2008) gibi yapımlarda, insanların doğal çevreye verdikleri zararın bir tür geri dönüşü olarak ortaya çıkan bir tür "salgın" betimlenir. Bu yapımlar, salgınların doğrudan etkisinin yanı sıra, salgınların doğaya ve insan doğasına etkilerini inceleyen temalara da yer verir (Kolker, 2010: 46-49).

2020’de yaşanan COVID-19 pandemisi, sinemada salgın temasına olan ilgiyi daha da artırmıştır. Bu dönemde çekilen Songbird (2020) ve Locked Down (2021) gibi filmler, salgın sırasında değişen yaşam koşullarını ve insanların yaşadığı izolasyonu işler. Songbird, COVID-19 sonrası gelecekte geçen distopik bir ortamda karantina koşulları altında toplumdaki kontrol mekanizmalarını ele alırken, Locked Down ise çiftlerin karantina sırasında yaşadığı zorlukları romantik bir komedi perspektifinde ele alır (Dawson, 2021: 22-26).

Salgınlara sinemaya yansımaları, bireysel ve toplumsal korkuların ötesinde, insanın doğaya karşı mücadelesini, insan ilişkilerindeki kırılganlığı ve toplumun dayanışma sınırlarını gözler önüne sermektedir. Sinema, salgınları yalnızca bir biyolojik tehdit olarak değil, insan doğasının sınıandığı, toplumların ve sistemlerin kırılganlığının sergilendiği bir tema olarak işler. Bu nedenle salgın temalı filmler hem eğlenceli hem de düşündürücü bir izlenim yaratarak izleyiciyi salgınların toplum üzerindeki etkilerini daha geniş bir perspektifle değerlendirmeye teşvik eder.

2.5.4. Korku ve Kaygının Sinema Yoluyla Pekiştirilmesi

Korku ve kaygıyı sinemada güçlü kılan temel etkenlerden biri, yönetmenlerin ve senaristlerin bu duyguları destekleyen mekân, ışık, ses ve müzik kullanımı gibi teknikleri ustaca kullanmalarıdır. Örneğin, Psycho (1960) filmi, Alfred Hitchcock'un korku ve gerilim yaratma konusunda klasikleşmiş bir eseri olarak sinemada korkunun nasıl pekiştirilebileceğinin somut bir örneğidir. Hitchcock’un duş sahnesinde kullandığı ani müzik patlamaları ve keskin kamera açısı değişimleri, izleyicide hem psikolojik bir rahatsızlık hem de beklenmedik bir korku uyandırır (Modleski, 2005: 90-91).

Sinema, sesin ve müziğin izleyici üzerindeki etkisini korku ve kaygıyı pekiştirmek için ustaca kullanır. David Lynch’in Eraserhead (1977) ve Stanley Kubrick’in The Shining (1980) gibi filmlerinde sürekli duyulan uğultular, arka planda duyulan esrarengiz sesler veya ani patlamalar gibi ses efektleri, izleyiciye rahatsızlık vererek kaygı hissini artırır. Bu tip filmler,

izleyiciye korkuyu yalnızca görsel olarak değil, işitsel olarak da yoğun bir şekilde yaşatır. Çoğu korku filminde ses, korku duygusunu artıran ve bilinçaltında tehdit algısını tetikleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar (Whittington, 2014: 233-239).

Sinemada kullanılan mekanlar da korku ve kaygıyı pekiştiren önemli unsurlardan biridir. Hereditary (2018) filminde kullanılan izole evler, karanlık ormanlar ve dar koridorlar gibi mekanlar, karakterlerin yalnızlık ve çaresizlik duygularını artırarak izleyicide kaygı duygusunu güçlendirir. Aynı şekilde, Blair Witch Project (1999) gibi filmler, belirsizliğin yarattığı korkuyu ön planda tutarak izleyicinin sürekli tetikte kalmasını sağlar. Belirsiz mekânlar, izleyiciyi hem karakterlerin hem de olayların derin bir bilinmezlik içinde kaybolduğu bir dünyaya çeker ve bu, izleyicinin daha güçlü bir korku ve kaygı yaşamasına neden olur (Russell, 2012: 134-137).

Korku sineması yalnızca fiziksel tehditler üzerinden korku yaratmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicinin zihinsel ve duygusal sınırlarını zorlayarak psikolojik korku ve kaygı duygusunu pekiştirir. Black Swan (2010), bireyin içsel çatışmaları ve kendisiyle olan mücadeleleri üzerinden bir psikolojik gerilim yaratır. Aynı şekilde, Get Out (2017) filmi, karakterlerin hem sosyal hem de psikolojik olarak tehdit altında olduğu bir hikâyeye sunarak, izleyicide kaygı ve korku duygusunu besler. Bu filmler, korkunun yalnızca fiziksel tehditten değil, aynı zamanda karakterlerin zihinsel mücadelelerinden de kaynaklandığını gösterir ve izleyiciye kendilerini sorgulatan bir korku deneyimi sunar (Hantke, 2014: 55-58).

Korku filmleri, aynı zamanda toplumsal korkuları ve kaygıları da yansıtarak geniş bir izleyici kitlesine hitap eder. George A. Romero'nun Yaşayan Ölülerin Gecesi (1968) adlı yapıtı, 1960'ların toplumsal krizlerini ve savaş kaygılarını zombi teması üzerinden ele alarak, toplumsal korkuları sinemaya taşır. Zombi teması, toplumun ölüm ve kıyamet korkularını yansıtarak, bireylerin ve toplumun krizler karşısındaki korku ve kaygılarını işler. Romero'nun zombi filmleri, toplumun bilinçaltındaki korkuların bir yansıması olarak, izleyicinin bilinçdışında kaygıları tetikleyen bir işlev görür (Paffenroth, 2006: 31).

Korku filmleri, bilinçaltına yönelik mesajlar kullanarak izleyicide güçlü bir korku yaratma potansiyeline sahiptir. The Exorcist (1973) gibi filmler, bilinmeyen bir gücün etkisi altında olma ve kontrolü kaybetme korkusunu işler. Bu, izleyicide bilinçaltı düzeyde bir korku yaratır ve filmin temasının gücünü artırır. Bu tür yapımlar, dini veya doğaüstü temaları kullanarak, bilinmeyen ve kontrol edilemeyen güçler karşısında duyulan korkuyu sinematik bir deneyime dönüştürür (Williams, 2009: 20-25).

2.6. Sinemada Pandemi Teması

Pandemi teması sinemada, toplumların salgınlar karşısındaki korku, çaresizlik, direniş ve uyum süreçlerini yansıtan güçlü bir araç haline gelmiştir. Özellikle COVID-19 pandemisi ile bu tema, kurgusal eserlerde yeni bir yoğunluk kazanmış; insanların salgınla ilişkili endişelerini ve yaşadıkları değişimleri ekrana taşıyarak sinemada belirgin bir alt tür oluşturmuştur. Bu temanın temel işlevlerinden biri, izleyicilere içinde yaşadıkları dünya ve gelecekle ilgili eleştirel bir bakış açısı sunmak olmuştur (Atasoy, 2020: 672-675).

Pandemi temalı sinema, tarih boyunca toplumların başa çıkmak zorunda kaldığı büyük krizleri yansıtan bir alan olarak, salgın dönemlerinin izole edici ve distopik unsurlarını öne çıkarmıştır. Örneğin, Steven Soderbergh'in *Contagion* (2011) filmi, COVID-19 sürecinde yeniden popülerlik kazanmış, toplumda salgının yarattığı yaygın korkuyu ve sosyal çöküşü yansıtan bir örnek olarak öne çıkmıştır. Film, virüsün yayılımı, sağlık sisteminin çöküşü ve bireylerin hayatta kalma mücadelesi gibi konulara odaklanarak gerçekçi bir salgın simülasyonu sunmaktadır. Bu tür filmler, insanların salgın süreçlerindeki korku ve güvensizlik hissini yansıtırken aynı zamanda bireylerin ve kurumların krizlere karşı verdiği tepkileri de inceler (Atasoy, 2020: 672-675).

Pandemi temalı eserlerin bir diğer dikkat çeken yanı, toplumun salgınla mücadele ederken yaşadığı izolasyon ve çaresizlik hissini vurgulamasıdır. Sinema bu bağlamda, toplumların pandemiye karşı verdiği kolektif mücadeleyi, bireylerin içsel çatışmalarını ve karantina sürecinin sosyal etkilerini çarpıcı şekilde ekrana taşır. Özellikle Jose Saramago'nun *Körlük* adlı eseri gibi salgın temalı kurgularda, insanların bir arada yaşama zorunluluğu ve bu sürecin yarattığı psikolojik etkiler derinlemesine işlenmiştir. Saramago'nun kurgusunda, şehirde birden körlük salgınının baş göstermesi, bireylerin toplumsal bir krizin içinde kişisel travmalarını nasıl deneyimlediklerini gözler önüne serer. Saramago'nun bu eseri sinemaya uyarlandığında, bireylerin bilinmezlikle yüzleşme süreci de toplumsal bir dram olarak vurgulanır (Ciabattari, 2020: 33-34).

Salgın temalı sinemanın distopik özellikleri, gelecekte karşılaşılabilecek risklere karşı bir uyarı niteliği taşır. Distopik ve post-apokaliptik unsurlarla donatılmış bu filmler, toplumların pandemiye nasıl uyum sağladığını veya başa çıkamadığını dramatize eder. Margaret Atwood'un *Antilop* ve *Flurya* adlı romanı ve daha sonra sinemaya uyarlanan benzer eserler, salgının yarattığı kaotik ortamda insanların toplum düzenini koruma çabalarına odaklanır ve bu çabaların başarısız olması durumunda oluşabilecek karamsar gelecek senaryolarını işler. Bu tür

kurgusal yapılar, izleyicilere mevcut toplumsal yapının ne denli kırılgan olduğunu hatırlatarak bireysel ve toplumsal dayanıklılığa dikkat çeker (Fuchs, 2020: 375-399).

Pandeminin sinemada yer bulması, ayrıca toplumların salgın sürecindeki sosyal yapılarını da ele alır. Özellikle, salgınların küresel bir sorun olarak tüm dünyayı etkilediği bu tür filmler, küreselleşme olgusunun da bir eleştirisini içerir. Bu filmler, izole kalmaya zorlanan bireylerin kolektif dayanışma ve iş birliği yollarını araştırmasını sağlarken, öte yandan da bireylerin topluma yabancılaşmasını işleyen konulara değinir. Aileleri bir arada evde vakit geçirmeye zorlayan salgın süreci, aile ilişkilerinin de yeniden gözden geçirilmesini sağlamıştır. Özellikle daha uzun süre evde kalmaya başlayan erkekleri, ev işi ve çocukların bakımı konusunda iş yükü ve paylaşımına ilişkin farkındalık kazandırmaya yöneltmiştir (Ahmadi, 2020:67)

COVID-19 pandemisiyle birlikte sinemada pandemi temasının ilgi çekici bir hale gelmesi, hem geçmişteki pandemilere dair edebi eserlerin hem de yeni kurgusal anlatıların canlanmasını sağlamıştır. İnsanlar, salgınlarla ilgili anlatılarda kendi yaşadıkları deneyimlere paralel sahneler bularak rahatlama ve anlayış geliştirme ihtiyacı hissetmiştir. Albert Camus'nün Veba adlı eseri, pandemi sürecinde en çok satanlar arasına girerek, insanların salgınlar karşısındaki dayanıklılığına dair bir referans haline gelmiştir. Bu bağlamda, sinema ve edebiyatın pandemi temasını işleyişi, bireylerin kriz durumlarında nasıl davrandığını anlamak ve bu süreçlere dair bilinçlenmek için önemli bir kaynak haline gelir (Andrews, 2020: 13-14).

Spekülatif edebiyatın ve sinemanın sunduğu ütopya ve distopya senaryoları, toplumların krizlerle baş etme yollarına dair çeşitli perspektifler sunar. COVID-19 sonrası dünyada, bu tür temaların izleyicilere sunduğu gelecekteki belirsizliklerin anlaşılabilir hale getirilmesi, pandeminin insanlık üzerindeki etkilerinin uzun vadeli bir analizi niteliğindedir (Atasoy, 2020: 672-675).

2.7. Sinemanın Pandemi Algısına Katkısı

Pandemi, sinemada özellikle son yıllarda öne çıkan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Salgın temalı filmler, dünya genelinde yaşanan gerçek olaylardan esinlenerek, hem pandemilerin toplumsal ve bireysel etkilerini ele almakta hem de izleyiciye bu süreçleri anlamlandırma aracı sunmaktadır. COVID-19 pandemisiyle birlikte bu tür filmler ve diziler gerek dramatik gerekse spekülatif yönleriyle tekrar izleyici kitlesinin dikkatini çekmiştir. Özellikle Steven Soderbergh'in 2011 yapımı Contagion filmi, pandemi sürecinde popülerliğini

yeniden kazanmış ve dijital platformlarda en çok izlenen yapımlar arasına girmiştir. Film, modern bir salgın senaryosu sunarak, toplumların pandemi karşısındaki tepkilerini, sağlık çalışanlarının zorluklarını ve bireysel davranışların salgının yayılmasındaki etkilerini çarpıcı bir şekilde ele alır. Travis M. Andrews’a göre, Contagion, pandemiye deneyimleyen insanlar için neredeyse gerçekçi bir rehber gibi algılanmaya başlamıştır.

Pandemi temalı sinema eserlerinin popülerliği, küresel sağlık krizlerinin bireysel ve toplumsal psikolojiyi nasıl etkilediği konusunda bir yansıma işlevi görmektedir. Jane Ciabattari, salgın konulu kitap ve filmlerin, geçmişte yaşanan krizlerin anlatısını bugüne taşıdığını ve izleyicilere, tarihsel bir perspektif sunduğunu belirtir. Camus’nün Veba gibi klasik eserlerinin yanı sıra, pandemiye ele alan modern yapımlar da bu türün güncel örneklerindendir. Bu eserler, yalnızca bir felaket hikâyesi sunmaktan öte, izleyiciyi eleştirel bir bakış açısına yönlendirerek, olası krizlere hazırlıklı olma bilinci aşılamaktadır (Atasoy, 2020: 672-675).

Pandemi temalı sinema, aynı zamanda spekülatif kurgunun ve distopik anlatının bir aracı olarak kullanılmıştır. Örneğin, distopik ve apokaliptik temaları barındıran pek çok eser, pandemi bağlamında toplumların çöküşünü ve kaos ortamında gelişen insan davranışlarını merkeze alır. Distopya türü, izleyicilere modern toplumların zayıf noktalarını gösterirken, pandeminin ortaya çıkardığı sosyal ve ekonomik sorunları da eleştirir. John Self (2020: 15)’e göre, COVID-19’un neden olduğu küresel kriz, birçok bireyde adeta bir “distopik romanda yaşıyormuş” hissi uyandırmıştır. Bu durum, salgın temalı filmlerin bir eğlence unsuru olmaktan öte, günümüz gerçekliğine yönelik bir uyarı niteliğinde olduğunu düşündürmektedir.

Pandemi filmleri, toplumların küresel krizler karşısında nasıl savunmasız kaldığını da gözler önüne sermektedir. Örneğin, Saramago’nun Körlük romanının sinemaya uyarlanmasıyla, izleyiciye karantina ve izolasyon süreçlerinin yarattığı psikolojik ve toplumsal etkiler gösterilmiştir. Roman ve film, toplumların nasıl hızlıca çözüldüğünü ve bireylerin birbirlerine karşı nasıl birer tehdit unsuru haline geldiğini vurgulamaktadır. Bu gibi eserler, pandeminin neden olabileceği sosyal çöküşü ve insan doğasının karanlık yönlerini yansıtmaya gücüne sahiptir (Atasoy, 2020: 672-675).

Son olarak, pandemi temalı sinema, bireylerin ve toplumların kriz dönemlerinde dayanıklılık, iş birliği ve uyum gibi değerleri nasıl benimsediğini de göstermektedir. COVID-19 sürecinde birçok ülkede uygulanan karantina tedbirleri ve sosyal mesafe kuralları, insanların birbirleriyle olan etkileşimini ve ortak değerleri nasıl önemsettiğini ortaya koymuştur. Filmler, bu tür insani duyguları ve dayanıklılığı işleyerek, izleyicilere pandeminin yalnızca bir sağlık

sorunu değil, aynı zamanda sosyo-psikolojik bir meydan okuma olduğunu hissettirmektedir. Spekülatif eserlerin bu bağlamda yarattığı görsel ve duygusal etki, insanların pandemi sürecindeki dayanıklılıklarını güçlendiren bir fonksiyon üstlenmektedir (Guba vd., 1994: 105-117).

Pandemi temalı sinemanın sunduğu toplumsal yansımalar, günümüz dünyasında kriz yönetimi ve toplumsal dayanıklılık açısından önemli dersler içermektedir. Bu filmler, pandemilerin yalnızca bireysel sağlığı değil, sosyal yapıları, ekonomik sistemleri ve toplumsal dinamikleri de etkileyebileceğini göstererek, izleyicilere hem öğretici hem de düşündürücü bir perspektif sunmaktadır (Atasoy, 2020: 672-675).

2.8. Sinema ve Gerçeklik İlişkisi

Fotoğraf ve film, gerçekliği farklı şekillerde yansıtan iki önemli kayıttır ve her ikisi de kullanılan teknoloji ve tekniklerin etkisiyle, gerçekliği kendilerine özgü bir biçimde sunar. İnsan gözünün algıladığı dünya ile fotoğraf ve sinemanın sunduğu dünya arasındaki temel fark, fotoğrafik ve sinematografik görüntülerin "-mış gibi" yaparak yeni bir gerçeklik yaratmalarıdır. Bu imajlar yalnızca gerçekliğin sembollerini taşıyarak başka bir gerçeklik yaratır. Biz dünyayı sınırsız bir kadrada algılamak, fotoğraf ve film yalnızca seçilen, ayrıştırılan, dönüştürülen ve eklenenleri sunar; böylece kadrının ötesinde kalan alan izleyicide bilinmeyen bir dünyanın merakını uyandırır (Gök, 2007: 112-114).

Fotoğraf, izleyiciye yalnızca bir dizi imaj sunar. Bu imajlar, kendiliğinden bir dil oluşturmaz. Fotoğrafın resimden ayrıldığı en önemli özellik, nesneleri olduğu gibi gösteren objektif aracılığıyla elde edilmesidir. Fotoğraf, nesneyi kendi zaman ve mekânından soyutlar ve bir "iz" niteliği taşır. Fotoğrafa bakıldığında, görüntüde bir "benzerlik" aranmaz, çünkü izlenen nesne, fotoğraf aracılığıyla gerçekliğin bir parçası haline gelmiştir. Benjamin ve Bazin, objektifin sunduğu bu gerçeklikten bahsederek, objektifin arkasındaki gözün makine yardımıyla objeyi hakimiyeti altına aldığını belirtir (Bazin, 2000:16). Roland Barthes, fotoğrafı değerlendirirken “fotoğrafa bakmak, çekildiği anı görmektir” ifadesini kullanır; bu yaklaşım, fotoğrafın zaman boyutunu ortadan kaldırdığını gösterir. Fotoğrafta bir akış, dönüşüm ya da başlangıç-bitiş yoktur; o, donmuş ve bitmeyen bir sonsuzluğu işaret eder.

Sinema ise zaman boyutuyla fotoğraftan ayrılır. Sinema, nesneleri sadece göstermenin ötesinde, onların sürekliliğini yansıtarak zamanın akışını izleyiciye sunar. André Malraux, sinemayı plastik gerçekliğin evrimi olarak tanımlayarak, Barok resim ve Rönesans dönemi ile

bir başlangıç noktası belirler (Bazin, 2000:16). Sinemayı resimden ayıran en büyük fark, işin içine zamanın katılmasıdır; bu, sinemayı nesnelerin statik görüntüsünden çıkarıp dinamik bir gerçeklik yaratma aracına dönüştürür (Bazin, 2000:20).

Sinema, renk, ışık, ses, kurgu, kamera hareketleri ve objektif açılarının tamamıyla bir söylem oluşturur; filmin görsel dilini kurma sanatı olarak zamanı yeniden şekillendirir. Yönetmen, sinemaya ait argümanlar ile bir mekânın düzenini kendi bakış açısı doğrultusunda değiştirerek, gerçek yaşamdan hayallere geçiş yapabilir ve böylece sinemaya ait mekân dilini gözler önüne serer. Yönetmen elindeki araçlarla sinemada düşsel bir mekân yaratabilir, düşlerden gerçekliğe, hayallerden somut dünyaya geçiş sağlayabilir. Film, yalnızca görüntü sunmakla kalmaz; aynı zamanda kendine özgü bir gerçeklik inşa eder ve izleyiciye farklı bir dünyanın kapılarını açar (Gök, 2007: 112-114).

Filmde, görüntünün etkisi mekânsal biçimlerle beyazperde arasında bir eşbiçimliliğe dayanır. Beyazperdenin fiziksel sınırları, sinematografik mekânın temel önkoşulunu oluşturur (Loiman, 1973:121). Çerçeve ise görüntünün sınırlarını belirleyen bir kısıtlama değil, evrene açılan bir pencere gibidir. Ekranın bize sunduğu her şey, sonsuzluğa uzanıyormuş hissi yaratır; çerçeve merkez odaklıdır, ekran ise dışa dönük bir perspektif sunar (Bazin, 2000:128).

"Kadrajlama," bir fotoğraf karesiyle başlar ve bu kare, seyredilene okunabilir hale dönüştürür. Sinema, gerçekliğin yerini alır; kendi özgün gerçekliğini yaratır. Yönetmen, belirli bir sahneyi seçerken o sahnedeki nesneleri dışarıda bırakabilir, ön plana çıkarabilir veya gizleyebilir, böylece izleyicinin ilgisini belirli bir yöne çekebilir. Nesnelerin boyutlarını değiştirerek uzam ve zaman içinde birbiriyle ilişkilendirebilir; bu sayede parçaların bütünü temsil etmesine olanak tanır. Dünyayı yalnızca nesnel değil, aynı zamanda öznel olarak da gösterebilir; nesneleri çoğaltabilir, eylemleri tersine çevirebilir, hızlandırabilir ya da yavaşlatabilir (Arnheim, 2002:114-115).

Neredeyse gerçekliği yeniden üreten iki dal olan Fotoğraf ve sinema kendi estetiklerini anılan özellik üzerinden inşa etmek durumundadırlar. Sinema, yalnızca saf bir estetik obje olarak değil, aynı zamanda çevresindeki dünyayla etkileşimde olan bir gerçeklik biçimi olarak var olur ve kaynağını gerçeklikten alarak ona geri dönmek zorundadır (Monaco, 2001:378).

Aristoteles'in "mimesis" kavramı, yani tabiat ve insan davranışını anımsatmaya dayalı temsili, sinemanın bize sunduğu gerçekliğin temel çıkış noktasını oluşturur. Bu insan merkezli yaklaşım, uyum, bütünlük ve özü vurgulayan bir anlayışı içerir ve André Bazin ile Siegfried

Kracauer gibi sinema kuramcılarınca desteklenir. Bu kuramcılar, sinemanın gerçekliği yansıtmaya ya da yeniden yaratma işlevini ön planda tutarak, sanatın yaşamın özünü yansıttığını savunurlar. Sinemada ilk kuramlar ise yönetmenin ham görüntü üzerinde yapabileceklerine odaklanarak, "dışavurumcu" yaklaşımla gerçekliğin ötesine geçen bir sanat yaratmayı amaçlamıştır.

"Biçimci" kuramcılar, sinemanın bir sanat dili kurma kapasitesine dikkat çekerler ve gerçekliği dönüştürerek sanatsal bir gerçeklik yaratırlar. Bu yaklaşım, sanatta gerçekliğin birebir yansıtılması yerine, bir "şiirsellik" yaratmayı amaçlar. Biçimciler, var olan gerçekliği yeniden biçimlendirirken, sinemanın sunabileceği yaratıcı olanakları araştırır. Öte yandan, gerçekçi sinema kuramcıları, doğa ile sanat arasında bir ilişki kurarak modernizm ve teknolojinin bozduğu doğa-insan dengesini yeniden tesis etmeye çalışır; sinema, insanın çevresini yeniden görmesini sağlar (Bazin, 2000:128).

Bazin, sinemayı gerçekliğin bir sanatı olarak tanımlar ve gerçekliğe en yakın olduğunda sinemanın sanat değerinin arttığını savunur. Ona göre, sinema, gerçeklik ile yönetmenin ideallerinin birleşiminden oluşan bir görüntü sunar. Kracauer (1960: 16-26) de sinemanın teknik altyapısı sayesinde gerçekliği kaydetme ve aktarma işlevine sahip olduğunu vurgular. Kracauer, sinematografik anlatımda "fotoğrafik gerçeklik" ile bir iç içelik olduğuna inanır ve sinemada en doğal anlatımı, "bulunmuş öyküler" olarak tanımlar; bu öyküler, gündelik yaşamdan alınır ve en az müdahaleyle sunulmalıdır (Gök, 2007: 112-114).

Sinema kuramcılarından Arnheim, yönetmen Griffith'in sinema diline önemli yenilikler getirdiğini ve sinemaya kendine özgü bir anlatı tarzı kazandırdığını vurgular. Griffith (1915: 5), nesnel ve öznel çekimleri arka arkaya kullanarak, ritmik bir anlatı tarzı yaratmış ve "koşut kurgu" gibi yenilikleri sinemaya kazandırmıştır. Sinema, iki boyutlu bir alan olmasına rağmen, izleyiciyi etkileyebilecek şekilde imgeler yaratma gücüne sahiptir ve görsel unsurlar aracılığıyla kendine özgü bir sanat dili oluşturur (Gök, 2007: 112-114).

Eisenstein'a göre, sinema sahnelerinde her bir görüntü, bağımsız bir öykü sunacak şekilde tasarlanabilir ve bu görüntülerin her biri kendi başına derin anlamlar taşıyabilir. Kracauer'in "sinematik" film teorisinde ise sinema, minimal bir ifade tarzı ile gerçekliğe yakın olmalı; oyuncular amatör olmalı ya da oynadıkları rolün gerçek hayattaki sahipleri olmalıdır. Fazla diyalog, sinemanın görsel diline zarar verir; çünkü sinema, görselliğe dayalı bir iletişim aracıdır (Gök, 2007: 112-114).

Bazin'in, Kracauer'den değişik, sinema ve olgusallık arasında basit bir eşıtleme yapmaz; sinema ile asıl olan arasındaki narin bağı ortaya koyar ve sinemanın zamanın etkisini "mumyalayan" bir sanat olduğunu söyler. Bu anlamda sinema, gerçeğin görsel bir kayıdır ve Bazin'e göre, bu kayıt, gerçeği zamanın yıpratıcılığından koruyarak ona kalıcılık kazandırır (Bazin, 2000:16).

2.9. Sinemanın Öngörü Gücü

Sinema yalnızca toplumu yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda gelecekteki toplumsal, bilimsel ve varoluşsal kaygılara da ışık tutar. Sinematik anlatılar, özellikle spekülative kurgu ya da kıyamet senaryoları etrafında şekillendiğinde, toplumların gelecek kaygılarını ve bilinmeyene dair korkularını yansıtarak gerçek dünyadaki değişimlerle örtüşen öngörüler sunar. Sinema, bir yandan çağdaş endişelere ayna tutarken, öte yandan geleceğin olası senaryolarını kurgulayan bir alan olarak hem sosyal hem de bilimsel ilerlemeleri ele alır. Bu bağlamda, sinemanın öngörü kapasitesi sadece bir eğlence aracı olmakla sınırlı kalmaz; aynı zamanda toplumsal ve ideolojik eğilimleri sorgulayan ve geleceğe dair olası senaryoları işleyen güçlü bir mecra haline gelir (Ayyıldız ve Müştak, 2016: 127-142).

Roland Emmerich'in 2012 filmi, kıyamet temasını işleyen ve Aralık 2012'de dünyanın sonunun geleceğine dair Maya kehanetlerinden esinlenen bir yapım olarak bu duruma örnek teşkil eder. Film, doğal afetler ve gezegenin hizalanması gibi bilimsel teorilere dayalı bir kıyamet senaryosu sunarak insanın varoluş mücadelesini ele alır. 2012, bilimsel bilgi ve insan becerilerinin potansiyel felaketleri önleyebileceğine veya hafifletebileceğine dair bir bakış açısını işler, bu da mitolojik ya da dini kıyamet anlatılarından ayrılan bir pozitif yaklaşımı simgeler (Erol, 2018: 51-62).

Bu tür sinematik öngörülerin temelinde Auguste Comte'un pozitivist felsefesi yatar. Comte'un pozitivismi, insan bilgisinin bilimsel akıl yürütmeye dayandığını ve bireylerin gelecekteki olayları önceden görerek bunlara müdahale edebileceğini öne sürer; böylece olayların metafiziksel ya da ilahi açıklamalara bağlanması ihtiyacını ortadan kaldırır.

Özellikle ekolojik krizleri konu alan bilim kurgu filmlerinde, bilimsel öngörü ve teknolojik müdahale temaları sıkça işlenir. Bu filmler, iklim değişikliği, doğal felaketler ve kaynakların tükenmesi gibi güncel bilimsel tartışmalara ayna tutarken, bilimin umut kaynağı olmasının yanı sıra yıkıcı sonuçlara da yol açabileceğini gösterir. Bu bağlamda, sinema, insanlığın bilime olan bağımlılığının hem olumlu hem de olumsuz yönlerini sorgular ve

bilimsel gelişmelerin toplum üzerinde nasıl bir etki yaratabileceğini gösterir (Abdel-Radi, 2021: 165-187).

Sadece çevresel krizlerle sınırlı kalmayarak, teknoloji ile ilgili öngörülerini ele alan filmler de günümüz dünyasında etik sınırları zorlayan teknolojik gelişmelere bir eleştiri getirir. Özellikle gözetim ve yapay zekâ gibi konuları işleyen bu filmler, bireysel özgürlüklerin azaldığı ve teknolojinin etik sınırları aşarak toplumsal yapı üzerinde baskı yarattığı distopik senaryolar sunar. Bu tür filmler, modern yönetimlerde dijital gözetimin giderek artan varlığına dair endişeleri yansıtır ve teknolojinin toplumsal etkilerini sorgular (Berk, 2022: 44-51).

Salgın temalı filmler ise öngörü gücünü pandemi senaryolarında sergileyerek, COVID-19 gibi gerçek pandemilerle çarpıcı bir paralellik kurar. Örneğin Contagion (2011), bir virüs salgını karşısında toplumun nasıl tepki verebileceğine dair bir simülasyon sunar; filmdeki temalar arasında halkın paniği, yanlış bilgi yayılması ve aşı geliştirme çabaları öne çıkar. Bu tür filmler, pandeminin bilimsel ve toplumsal yönlerini ele alarak hem halk sağlığı hem de toplumsal psikoloji açısından salgınların toplum üzerinde yarattığı etkiyi dramatize eder ve gerçek hayatta yaşanan deneyimlerle paralel bir kurgu sunar (Abdel-Radi, 2021: 165-187).

Sinema, bu tür geleceğe dair uyarıcı öyküler sunarken, aynı zamanda toplumsal eleştiri ve etik sorgulamanın bir aracı haline gelir. Spekülatif anlatılar, izleyicilere bu karmaşık sorunlarla yüzleşme fırsatı sunarak gelecekte olası riskler karşısında daha hazırlıklı olmalarına katkı sağlar. Mevcut eğilimlerle şekillenen olası gelecekleri sunan filmler, izleyicilere bilim ve teknolojinin vaatleri ve tehlikeleri hakkında düşünme olanağı sunar (Berk, 2022: 44-51).

Sinemanın öngörü gücü, bir görsel sanat formu olmanın ötesine geçerek toplumsal eleştiri ve felsefi bir inceleme aracına dönüşür. Sinema, teknoloji, çevre ve toplumsal düzenle ilgili temel soruları ortaya koyarak, potansiyel gelecek senaryolarını irdeleyen ve toplumun değişen dünyaya dair bilinçlenmesini sağlayan bir araç haline gelir. Bu tür filmler hem izleyiciyi eğlendiren hem de hızlı değişen dünyada yön bulmalarına yardımcı olan bir çerçeve sunar.

2.10. Kültürel Değişimlerin ve Sosyal Hareketlerin Sinemadaki İzleri

Kültürel değişimlerin ve sosyal hareketlerin sinemadaki izleri, toplumsal tarih, kimlik oluşumu ve ideolojik dönüşümlerin bir aynası olarak karşımıza çıkar. Sinema, sadece insanları eğlendirmek için var olmamış, aynı zamanda sosyolojik değerlerin, ideolojilerin ve değişen

toplumsal normların bir yansıması olarak işlev görür. Bu bağlamda, sinemada kültürel değişimler ve sosyal hareketlerin nasıl işlendiğini ele almak, toplumların gelişimini ve değerlerindeki dönüşümleri anlamamıza ışık tutmaktadır (Boztepe ve Başaran, 2021: 18).

Kültür ve toplum arasındaki ilişkiyi anlamak adına, Stuart Hall'un "temsil teorisi" dikkate değerdir. Hall, medyanın toplumsal gerçeklikleri yeniden üreterek izleyiciye belli bir çerçeveden sunduğunu ileri sürer. Sinema, bu çerçevede, toplumda değişen normların ve değerlerin temsilinde kritik bir rol oynar. Hall'a göre, sinema, toplumsal gerçekliklerin sadece bir yansıması değil, aynı zamanda bu gerçeklikleri biçimlendiren bir yapı sunar (Hall, 1980: 128-138). Bu nedenle sinema, sadece bir gözlem aracı değil, aynı zamanda sosyal hareketleri ve kültürel dönüşümleri biçimlendiren bir araç haline gelir. Bu teoriyi, örneğin kadın hareketlerinin sinemada işlenişinde açıkça görebiliriz. 20. yüzyıl başlarındaki kadın hakları mücadelesinden 21. yüzyılın feminist hareketlerine kadar, kadın karakterler sinemada güçlenme ve özgürleşme arayışlarını yansıtır (Yüksel, 2013: 45-59).

Raymond Williams, "Kültür ve Toplum" adlı eserinde kültürel değişimlerin gelenek ve yenilik arasında bir diyalektik oluşturduğunu öne sürer. Williams, kültürel değişimlerin hem geçmişin izlerini koruyarak hem de geleceğe açık bir şekilde ilerleyerek toplumun kendini ifade etmesine katkı sağladığını savunur (Williams, 2009: 65). Sinema, bu diyalektiği somut bir biçimde işler ve geçmişten günümüze sosyal hareketlerin yansımalarını izleyiciye sunar. Özellikle toplumsal olayların ve değişimlerin yansıtıldığı filmler, izleyicinin tarihe farklı açılardan bakmasına yardımcı olur. Örneğin, Martin Luther King Jr. ve Rosa Parks gibi sivil haklar hareketinin sembollerine odaklanan biyografik filmler, hem o dönemde yaşananları yeniden canlandırır hem de izleyicilere bu hareketin günümüz dünyası üzerindeki etkilerini düşünme fırsatı sunar (Kellner ve Ryan, 1988: 11).

Uluslararası literatürde sosyal hareketlerin sinemadaki temsiline odaklanan önemli araştırmalardan biri Kellner ve Ryan'ın analizidir. Bu araştırmacılar, özellikle Hollywood sinemasının sosyal hareketleri çoğu zaman liberal veya kapitalist bir çerçeveden ele aldığını ve bu hareketleri kendi değerleri doğrultusunda biçimlendirdiğini savunur (Kellner ve Ryan, 1988: 11-15). Bu bakış açısı, sosyal hareketlerin ve kültürel değişimlerin geniş bir izleyici kitlesine ulaştırılmasında Hollywood'un nasıl bir ideolojik filtre sunduğunu gösterir. Örneğin, Vietnam Savaşı gibi olayları ele alan Hollywood filmleri, çoğu zaman savaş karşıtı görüşleri yansıtarak dönemin siyasi ve toplumsal eleştirilerini gündeme getirir. Bu tür filmler, bir yandan Amerikan

toplumunun savaş hakkındaki eleştirilerini işlerken, diğer yandan sinemanın toplumsal bilinç üzerindeki gücünü gözler önüne serer.

Sinemada kültürel değişim ve sosyal hareketler arasındaki ilişkiyi inceleyen bir diğer çalışma ise Robert A. Rosenstone'un Geçmişin Tasvirleri: Sinemanın Tarih Fikrimizi Sorgulaması adlı kitabında yer almaktadır. Rosenstone, sinemanın tarihin yeniden yorumlanması konusunda sunduğu perspektifi ele alır ve filmlerin sosyal hareketlerin tarihsel temsillerini nasıl oluşturduğunu inceler (Rosenstone, 1995: 3). Sinema, tarihsel olayları yeniden yorumlayarak izleyicilere hem o dönemin koşullarını hem de hareketin felsefesini aktarmada etkili bir araç sunar. Örneğin, Nazizmin yükselişi ya da apartheid dönemini işleyen filmler, geçmişten yeniden yaşatarak bugünkü sosyal adalet kavramlarına yönelik bilinç uyandırır. Bu filmler, izleyicilerin tarihe karşı duyarlılık geliştirmesini sağlarken, geçmişin günümüzdeki sosyal hareketler üzerindeki etkisini de vurgulamaktadır (Yüksel, 2013: 45-59).

Türk sinemasında kültürel değişimlerin yansıtılması ise kendi dinamiklerine ve tarihine özgü bir özellik taşır. Türkiye'de sinema, modernleşme süreciyle birlikte toplumsal değişimlerin bir parçası olarak gelişmiştir. Örneğin, 1960'lı yılların Türk sinemasında göç olgusunun ve gecekondulaşmanın etkileri yoğun bir şekilde işlenmiştir. Bu dönemin filmleri, köyden kente göç eden bireylerin yaşadığı uyum sorunlarını ve sosyal zorlukları izleyiciye aktarırken, aynı zamanda dönemin sosyo-ekonomik yapısını yansıtmaktadır. Bu bağlamda, Yılmaz Güney gibi yönetmenlerin filmleri toplumsal gerçekçiliğin önemli örneklerini sunar. Güney'in Umut ve Sürü gibi filmleri, Türkiye'deki sosyal hareketlerin ve kültürel değişimlerin sinemaya nasıl yansıdığını gösterir (Boztepe ve Başaran, 2021: 18).

Sinemada kültürel değişimlerin bir başka yönü de izleyicilere yeni bir perspektif sunarak onların dünya görüşlerini genişletmesidir. Sosyal hareketlerin özellikle son yıllarda küresel çapta artan etkisi, sinemanın daha da çeşitli temaları işlemesine olanak tanımıştır. Özellikle LGBTQ+ hakları, çevre bilinci, kadın hakları gibi konular, günümüz sinemasında sıklıkla işlenen sosyal hareketler arasında yer alır. Bu filmler, sadece bir eğlence unsuru olarak değil, aynı zamanda izleyicilere dünyadaki sosyal değişimleri aktaran bir eğitim aracı olarak işlev görür (Boztepe ve Başaran, 2021: 18).

Kültürel değişimlerin ve sosyal hareketlerin sinemadaki temsili, toplumların değişim sürecindeki sorunlarını, çatışmalarını ve umutlarını sinema yoluyla ifade etmelerine olanak tanır. Filmler, bu anlamda, izleyicilere toplumsal olayları eleştirel bir gözle değerlendirme fırsatı sunar. Hall, Williams, Kellner, Ryan ve Rosenstone gibi teorisyenlerin katkılarıyla,

sinemanın sosyal değişimleri yansıtan güçlü bir platform olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle, sinemanın kültürel değişimlerin bir aracı olarak kullanımı, toplumların kendini ifade etme biçimini yeniden tanımlamaktadır.

2.11. İlgili Araştırmalar

2.11.1. Yurtiçinde Yapılan Araştırmalar

Atasoy (2020: 672-685) spekülative kurgu türünde salgın temasını inceleyen bir makalede, salgın olgusunun kurgu eserlerindeki temsil biçimlerini ve bu temanın toplumsal, kültürel ve psikolojik boyutlarını derinlemesine analiz etmektedir. Yazar, farklı yazarların eserlerinde salgın temasının bir anlatı aracı olarak nasıl kullanıldığını ve bu temanın okuyucu üzerindeki etkilerini değerlendirmektedir. Ayrıca, spekülative kurguda salgın temasının gelecekteki olası senaryolar ve toplumların bu tür durumlara yanıt verme biçimleri üzerindeki etkilerine dair yorumlar sunulmaktadır. Sonuç olarak, bu çalışma, spekülative kurgu eserlerinde salgın temasının anlam katmanlarını ve bu türün toplumsal sorgulama aracı olarak işlevini ortaya koymaktadır.

Aşlıoğlu ve Işık (2020: 345) Tehdit (Outbreak) ve Salgın (Contagion) filmlerinde ideolojik unsurları inceleyen çalışmalarında, bu filmlerin salgın teması üzerinden toplumsal ve politik mesajlar verdiğini analiz etmektedir. Yazarlar, her iki filmin de salgınların yönetimi, devletin rolü, bilim insanlarının konumu ve medya etkisi gibi unsurları nasıl ideolojik bir çerçeve içinde sunduğunu tartışmaktadır. Çalışma, salgın filmlerinde korku ve tehlike unsurlarının toplumsal kontrol mekanizmalarını güçlendirme amacıyla kullanıldığını ve bireylerin güvenlik arayışlarının ideolojik bir boyuta taşındığını vurgulamaktadır. Bulgular, bu filmlerin kriz anlarında hükümetlerin, bilim insanlarının ve medya kuruluşlarının sorumlulukları ve toplum üzerindeki etkilerini ideolojik bir bakış açısıyla sunduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, çalışma, salgın filmlerinin sadece birer gerilim unsuru değil, aynı zamanda izleyicilere belirli ideolojik mesajlar aktaran bir anlatı aracı olduğunu ortaya koymaktadır.

Akpınar, Şen ve Beşgen (2021: 99) tarafından yazılan "Mekânın duysal paradoksları: Blindness (Körlük) filmi üzerinden bir pandemi okuması" başlıklı makale, Körlük filminde mekânın algısal ve duysal boyutlarını incelemektedir. Yazarlar, filmin pandemik bir bağlamda insan ilişkilerini ve toplumsal yapıyı nasıl etkilediğini analiz ederken, körlüğün yarattığı duysal boşlukları ve bunların mekânsal deneyim üzerindeki etkilerini ortaya

koymaktadır. Makale, filmdeki mekân kullanımının, insanların algılarını nasıl şekillendirdiği ve bu durumun sosyal dinamiklere yansması üzerine bir değerlendirme sunmaktadır. Sonuç olarak, mekânın duyuşsal paradoksları aracılığıyla pandeminin toplumsal etkileri derinlemesine ele alınmaktadır.

Yetkiner (2021: 70-90) pandemi sürecinde Salgın filminin izleyiciler tarafından nasıl alımlandığını inceleyen bir çalışma sunmaktadır. Çalışma, COVID-19 pandemisinin bireylerin bu filme yönelik algısını ve değerlendirmelerini nasıl etkilediğini analiz etmektedir. Yazar, filmin pandemiye dair sahnelerinin ve karakterlerin deneyimlerinin izleyicilerde gerçek yaşamla bağlantılı bir anlam oluşturduğunu vurgulamaktadır. Bulgular, izleyicilerin Salgın filmine olan ilgisinin pandemi süreciyle arttığını ve filmin, bireylerde sağlık krizlerinin yönetimi, bilim insanlarının rolü ve toplumda ortaya çıkan panik gibi unsurları daha derinlemesine anlamaya yönelik bir farkındalık yarattığını göstermektedir. Sonuç olarak, çalışma, Salgın filminin pandemi sürecinde izleyiciler için sadece bir kurgu olmaktan öte, toplumsal ve bireysel algıyı etkileyen bir öge haline geldiğini ortaya koymaktadır.

Zengina ve Bapbacı (2021: 66-99) Güney Kore ve Japon sinemasında pandemi yönetiminin etkilerini incelerken, bu sinemaların toplumsal yabancılaşmayı ve distopik gerçeklikleri nasıl ele aldığını ayrıntılı olarak ortaya koymaktadır. Bulgular, pandeminin bireylerin yalnızlaşması, sosyal mesafe ve kontrol mekanizmaları gibi konuların sinemada öne çıkmasına neden olduğunu göstermektedir. Güney Kore sinemasında daha çok toplumsal dayanışma ve bireysel mücadele temaları vurgulanırken, Japon sinemasında bireyin toplumdan soyutlanması ve varoluşsal kaygılar gibi daha içsel bir anlatı tercih edilmektedir. Sonuç olarak, çalışma, her iki ülke sinemasının da pandemi sürecinde ütopyik kurgulardan uzaklaşarak, distopik unsurlar aracılığıyla toplumsal kaygıları ve yönetim politikalarının etkilerini sorguladığını; sinemanın, pandemi gibi küresel krizlerin birey ve toplum üzerindeki etkilerini görünür kılmada önemli bir araç olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır.

Berk ve Gençoğlu (2023: 38) The Flu filmi bağlamında sinema filmlerinde salgın hastalıkların temsilini incelemektedir. Çalışma, salgın hastalık temasının filmde nasıl işlendiğini ve bu temanın izleyiciler üzerindeki etkilerini analiz etmektedir. Yazarlar, filmde salgının hızla yayılması, toplumda panik ve korku unsurlarının öne çıkması ve sağlık çalışanlarının karşılaştığı zorluklar gibi unsurların etkileyici bir şekilde ele alındığını vurgulamaktadır. Bulgular, The Flu filminde salgın temasının, bireylerin sosyal ilişkilerindeki değişimlere, hükümetin krizi yönetme biçimine ve toplumda oluşan güvensizlik hissine

odaklanarak işlendiğini göstermektedir. Sonuç olarak, çalışma, salgın hastalıkların sinemada sadece bir felaket senaryosu olarak değil, aynı zamanda toplumsal dinamikleri ve bireysel tepkileri yansıtan bir araç olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır.

2.11.2. Yurtdışında Yapılan Araştırmalar

Dehority (2020: 1878-1880) makalesinde Hollywood sinemasının bir yüzyıldır bulaşıcı hastalık salgınları ve pandemileri nasıl ele aldığını incelemektedir. Çalışma, sinemanın bu temaları işlerken toplumsal korku ve umudu yansıtmaya biçimlerine odaklanmaktadır. Dehority, bulaşıcı hastalıkların filmlerde hem dramatik bir gerilim kaynağı olarak kullanıldığını hem de izleyicilere kriz dönemlerinde umut ve direnç temalarını sunduğunu belirtmektedir. Bulgular, Hollywood filmlerinin salgın ve pandemi temasını sıklıkla insan doğasının sınırlarını test eden olaylar olarak ele aldığını ve bu filmler aracılığıyla toplumun krizlerle başa çıkma kapasitesini ve dayanıklılığını yansıttığını göstermektedir. Sonuç olarak, çalışma, Hollywood'un pandemileri toplumsal bilinç oluşturma, korkuları tetikleme ve insan dayanıklılığını vurgulama açısından etkili bir anlatı aracı olarak kullandığını ortaya koymaktadır.

Blasco, de Benedetto, Levites, Moreto, Humanismo, ve Brazil (2020: 62) çalışmalarında, COVID-19 pandemisi döneminde sinemanın sağlık çalışanlarının duygusal durumlarını dengelemeye ve desteklemeye yardımcı olma rolünü incelemektedir. Araştırma, film izleme eyleminin stresle başa çıkma, empati geliştirme ve duygusal yükleri hafifletme gibi işlevleri olduğuna dikkat çekmektedir. Çalışma bulguları, özellikle sağlık çalışanlarının pandeminin yarattığı duygusal zorluklarla mücadele ederken sinemanın bir rahatlama ve duygusal dayanıklılık aracı olarak kullanılabileceğini göstermektedir. Sonuç olarak, çalışma, COVID-19 gibi küresel krizler sırasında sinemanın sadece bir eğlence kaynağı değil, aynı zamanda sağlık profesyonellerinin duygusal destek bulabilecekleri bir araç olduğunu vurgulamaktadır.

Rudy, Zalukhu ve Manurung (2021: 189-202) Amerikan filmlerinde pandeminin temsiline odaklanan çalışmalarında, pandemi temasının filmlerde nasıl ele alındığını ve bu temsillerin toplumsal yansımalarını incelemektedir. Araştırma, Amerikan filmlerinde pandeminin anlatı yapıları, karakterlerin duygusal ve psikolojik tepkileri, toplumun kriz anlarındaki dayanıklılığı ve bireysel-kolektif mücadele arasındaki denge gibi unsurların nasıl işlendiğini analiz etmektedir. Bulgular, Amerikan sinemasının pandemi temasını işlerken, özellikle bireysel kahramanlık, toplumsal dayanışma ve kriz yönetimi gibi unsurları öne çıkardığını göstermektedir. Sonuç olarak, çalışma, Amerikan filmlerinde pandeminin bir

gerilim unsuru olarak ele alınmasının izleyiciler üzerinde kolektif bir bilinç oluşturma ve kriz anlarındaki insan davranışlarını yorumlama açısından önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Sousa, Malheiro, Liberato ve Liberato (2021: 58) çalışmalarında, film turizminin pandemi sonrası dönemde yeni turistler çekme potansiyelini niş bir pazarlama perspektifinden ele almaktadır. Çalışma, filmler aracılığıyla belirli destinasyonların tanıtılmasının, bu destinasyonlara olan ilgiyi artırarak turizm sektörüne katkı sağlama potansiyeline sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Araştırma, pandeminin getirdiği sınırlamaların ardından, insanların daha az bilinen veya popüler kültürde öne çıkan mekanlara seyahat etme eğiliminde olabileceğini vurgulamaktadır. Bulgular, film turizminin, özellikle belirli mekanların sinema yoluyla tanıtılması sayesinde seyahat motivasyonunu artıran etkili bir strateji olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, çalışma, film turizminin post-pandemi dönemde turizm sektörünü canlandırmada etkili bir pazarlama aracı olabileceğini öne sürmektedir.

Slugan (2022: 890-918) çalışmasında, pandemiye konu alan filmleri yeni bir tür olarak değerlendirerek, bu filmleri pragmatik bir analiz çerçevesinde incelemektedir. Araştırma, pandeminin sinemada nasıl temsil edildiğini, bu temanın hangi anlatı özellikleri ve karakter dinamikleriyle işlendiğini ayrıntılı olarak ele almaktadır. Slugan, pandemi filmlerinin, özellikle korku, gerilim ve distopya unsurlarını içeren özgün bir tür olarak belirlediğini ve bu filmlerin hem bireylerin hem de toplumların kriz anlarındaki tepkilerini yansıttığını ortaya koymaktadır. Bulgular, pandemi filmlerinin izleyici üzerinde farkındalık oluşturma, kolektif korkuları yansıtırma ve kriz anlarındaki insan davranışlarına dair sorgulamalar yapma gibi işlevler taşıdığını göstermektedir. Sonuç olarak, çalışma, pandeminin sinemada belirgin bir anlatı türü haline geldiğini ve bu türün, toplumsal endişeler ve bireysel psikolojik tepkilerin anlaşılmasında önemli bir araç olarak işlev gördüğünü vurgulamaktadır.

Song ve Fergnani (2022: 9-28), pandemi temalı filmlerin salgınları anlamamıza nasıl katkı sağladığını ve bu filmlerin geleceği öngörme çalışmalarına etkilerini incelemektedir. Çalışma, pandemi filmlerinin toplumsal algıları şekillendirmedeki rolünü ve bu filmlerin insanları gelecekteki olası salgınlara hazırlamada nasıl kullanılabileceğini değerlendirmektedir. Yazarlar, pandemi filmlerinin izleyicilere salgınların sosyal ve psikolojik etkilerini deneyimleme olanağı sunduğunu ve kriz durumlarında olası davranış biçimlerine dair ipuçları verdiğini öne sürmektedir. Bulgular, pandemi filmlerinin, toplumu gelecekteki krizlere karşı daha duyarlı ve hazırlıklı hale getirebilecek birer simülasyon aracı olarak kullanılabileceğini

göstermektedir. Sonuç olarak, çalışma, pandemi temalı filmlerin sadece eğlence unsuru değil, aynı zamanda toplumsal farkındalığı artırma ve öngörü geliştirme açısından değerli bir araç olduğunu ortaya koymaktadır.

Anderson'ın (2023: 66-71) çalışması, pandemilerin toplum üzerindeki etkilerini tarihsel bir perspektifle ele alarak, günümüz pandemisinin önceki dönemlerde yaşanan benzer olaylarla nasıl ilişkilendirilebileceğini tartışmaktadır. Anderson, geçmiş pandemilerden çıkarılan derslerin, toplumların mevcut sağlık krizlerine nasıl tepki verdiğini ve bu tepkilerin tarih boyunca ne ölçüde değişim gösterdiğini analiz eder. Çalışma, tarihin pandemiler karşısında bir rehber olabileceğini vurgularken, aynı zamanda her pandeminin kendine özgü koşulları nedeniyle farklı stratejilere ihtiyaç duyulduğunu savunmaktadır. Anderson'ın yaklaşımı, tarihsel farkındalığın, halk sağlığı politikalarının geliştirilmesinde önemini öne çıkarır.

Kubrak'ın (2023: 814-831) çalışması, COVID-19 pandemisi sırasında insanların film tercihlerinin ardındaki psikolojik faktörleri incelemektedir. Çalışmada, pandeminin belirsizlik ve kaygı gibi duygusal durumları tetiklediği; bu durumun, bireylerin film tercihlerini nasıl etkilediği araştırılmaktadır. Araştırma bulguları, bireylerin pandemi süresince daha çok komedi, drama ve nostaljik filmleri tercih ettiğini, çünkü bu türlerin psikolojik rahatlama sağladığını göstermektedir. Kubrak, bireylerin bu tercihlerinin pandemi sürecinde oluşan duygusal yükleri hafifletmeye yönelik bir mekanizma olduğunu öne sürer. Çalışma, film tercihleri ve psikolojik tepkiler arasındaki ilişkiye dair önemli veriler sunmakta ve bu dönemin izleme alışkanlıklarının psikolojik bağlamını anlamada katkı sağlamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

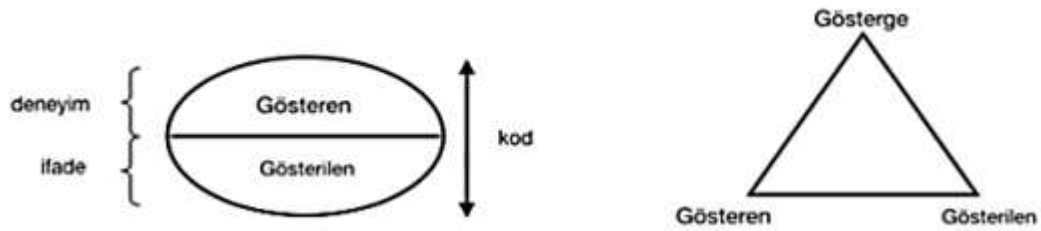
1980-2018 YILLARI ARASINDA ÇEKİLMİŞ FİLMLERDE PANDEMİ VE SALGIN TEMASININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

3.1. Araştırma Metodolojisi

Bu çalışma, pandemi ve salgın temalı filmlerde üretilen anlamları derinlemesine inceleyebilmek için nitel araştırma yöntemine dayandırılmıştır. Araştırma kapsamında göstergebilimsel çözümleme kullanılmıştır.

Göstergebilimsel çözümleme bir söylemin sinemasal göstergeler aracılığıyla nasıl kurulduğunu incelemektedir.

Suassure ve Barthes'a ait gösterge modelleri gösterilmektedir; (Açııcı ve Bal, 2020 s. 299).



Şekil 3.1 Suassure ve Barthes'a Ait Gösterge Modelleri

Bu yöntemde film sahneleri; görüntü, mekân, kostüm, renk, ışık, kamera açıları, karakter hareketleri, ses ve müzik gibi göstergeler düzeyinde değerlendirilir. Göstergebilimsel çözümleme üç aşamalı bir yapıda uygulanmıştır:

- Düz anlam (denotasyon) düzeyi: Sahnede görülen tüm unsurların doğrudan, nesnel tanımı yapılır.
- Yananlam (konotasyon) düzeyi: Göstergelerin kültürel, psikolojik ve toplumsal çağrışımları analiz edilir.
- Mit/ideolojik düzey: Filmin pandemi teması üzerinden hangi derin anlamların ve ideolojik mesajların üretildiği ortaya konur.

Bu iki yöntemin birlikte kullanılması, analiz edilen filmlerdeki temaların yalnızca hikâye düzeyinde değil, aynı zamanda sembolik, kültürel, teknik ve söylemsel katmanlarda ele

alınmasına imkân sağlamıştır. Böylece çalışmada hem görünür anlatı yapısı hem de “görünmeyen anlam örgüsü” eş zamanlı olarak değerlendirilmiştir.

3.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

İlişkili araştırmanın kapsamı, 1980–2018 yılları arasında dünya sinemasında üretilmiş ve salgın, pandemi, biyolojik tehdit ya da bulaşıcı hastalık temalarını merkezine alan tüm filmlerden oluşmaktadır. Bu dönemin tercih edilmesindeki temel neden, 1980’li yıllardan itibaren sinema sektöründe hem teknolojik hem anlatısal açıdan önemli dönüşümlerin yaşanması, küreselleşme süreçleriyle birlikte biyoteknolojik risklerin ve salgın tehditlerinin toplumsal hafızada daha görünür hâle gelmesi ve 2000’li yıllar boyunca SARS, H1N1 ve Ebola gibi salgınların küresel ölçekte gündem oluşturmalarıdır. Bu gelişmeler, pandemi ve salgın temalı filmlerin üretiminde belirgin bir artış yaratmış; sinema, bu temaları kimi zaman bilimsel bir perspektifle kimi zaman da distopik ve metaforik bir dille işleyerek geniş bir anlatı çeşitliliği ortaya koymuştur. Ancak bu temaya sahip filmlerin sayıca fazla olması nedeniyle araştırma evreninin tamamına erişim mümkün olmadığından, çalışma kapsamında amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem doğrultusunda, salgın temasını güçlü biçimde yansıtan, dönemsel karşılaştırmaya imkân veren, söylemsel açıdan derinlik sunan ve göstergebilimsel çözümlemeye elverişli yapım özelliklerine sahip sekiz film örnekleme dâhil edilmiştir. Örneklem; Virüs (1980), 12 Maymun (1995), Tehdit (1995), Pandemi (2007), Veba (2009), Salgın (2011), Grip (2013) ve 2018 yılında çekimi yapılan ancak 2019 yılında gösterime girmiş Japon filmi Virüs olmak üzere farklı yıllara, kültürlere, estetik anlayışlara ve türlere ait yapımlardan oluşmaktadır. Bu film seçkisi, 1980’lerden 2010’lu yılların sonuna uzanan zaman diliminde salgın temalı sinematik söylemlerin nasıl değiştiğini karşılaştırmalı olarak incelemeye olanak sağlarken, Hollywood’un ana akım yaklaşımı ile Asya sinemasının alternatif anlatı yapılarının bir arada değerlendirilmesine de imkân tanımaktadır. Böylece araştırmanın örnekleme, pandemi temalı sinemanın tarihsel, kültürel ve ideolojik dönüşümünü bütüncül bir bakış açısı ile analiz edebilecek şekilde yapılandırılmıştır.

3.3. Film Analizleri

3.3.1. Virüs (1980)

1980 yapımı "Virüs" (Fukkatsu no Hi) Japonya yapımı bir bilim kurgu ve felaket filmi olarak, pandemi ve salgın temalarının sinema dünyasındaki erken örneklerinden biridir. Film,

insanlığı tehdit eden ölümcül bir virüsün dünya genelinde neden olduğu yıkımları ele almaktadır.



Şekil 3.2. Virüs (Fukkatsu no Hi) Film Afışı

Film Künyesi;

Yapımcı: Haruki Kadokawa

Yapım Yılı: 1980

Filmin Süresi: 156 Dakika

Yönetmen: Kinji Fukasaku

Senaryo: Kinji Fukasaku, Kôji Takada, Gregory Knapp

Görüntü Yönetmeni: Daisaku Kimura Müzik: Teo Macero Dağıtıcı: Toho Company

Stüdyo: Haruki Kadokawa Films, Tokyo Broadcasting System (TBS)

Çıkış Tarihi: 28 Haziran 1980

Oyuncular: Masao Kusakari, George Kennedy, Bo Svenson, Olivia Hussey, Chuck Connors, Glenn Ford, Sonny Chiba (IMDB, 2025).

a. İnsanlık ve Bilim Arasındaki Gerilim

Film, insanlığın bilimsel ilerlemelerinin kontrolsüz bir şekilde kullanılmasının doğurabileceği felaketlere vurgu yapmaktadır. Söylemde, teknolojinin ve biyolojik silahların etik dışı kullanımının bir pandemiye yol açabileceği mesajı verilmiştir. Özellikle virüsün laboratuvar kaynaklı olduğu bilgisi, insan eliyle yaratılmış tehlikelerin altını çizmektedir.

Mesaj: İnsanların kendi yarattıkları tehlikelerin kurbanı olabileceği fikri, teknolojinin sorumlu kullanımına dair bir eleştiridir.

Kurgusal Yapı: Filmdeki bilim insanlarının virüsü kontrol altına almaya çalışırken çaresiz kalması, insanın doğa karşısındaki zayıflığını vurgulamaktadır.

b. Etik ve Kolektif Sorumluluk

Virüs'ün kontrol altına alınamaması, bireysel çıkarlar ile kolektif sorumluluk arasındaki çatışmayı da ele alır. Karakterler arasında, kendi hayatlarını kurtarma ve insanlığı kurtarma ikileminde yapılan tercihler, filmin etik boyutunu şekillendirir.

Mesaj: Bireysel etik sorumluluk ve kolektif çıkarlar, bir pandemide hayatta kalmak kadar önemlidir.

c. Toplumsal Korkuların Yansıması

Filmdeki salgın görüntüleri, görünen bir hastalığı değil, bunula birlikte komünitenin yıkıcı korkularını ve güvensizliklerini sembolize etmektedir. Soğuk Savaş dönemi atmosferinde çekilen bu filmde, pandemiye dair anlatım, küresel bir yok olma korkusunun yansımasıdır.

Mesaj: Salgın, yalnızca biyolojik bir tehdit değil, aynı zamanda toplumsal bir travmanın metaforudur.

3.3.1.2. Göstergebilimsel Analiz

Filmin görsel unsurları, semboller ve karakterler arasındaki anlam ilişkilerini inceleyerek pandemiye dair mesajları anlamlandırmaktadır.

a. Virüsün Görselleştirilmesi

Virüs, görünmez bir tehdit olarak temsil edilmektedir. Ancak filmde, hastalığın yayılma şekli, enfekte olmuş bireylerin fiziksel çöküşü ve ölüm anları detaylı bir şekilde gösterilmiştir.



Şekil 3.3 Virüs (Fukkatsu No Hi) Enfekte Olmuş Birey Gösterimi

Tablo 3.1. Enfekte Olmuş Birey Gösterimi Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Yatakta yatan, yüzü solgun, bilinci kapalı/yarı kapalı kadın	Hastalık, kırılganlık, kontrol kaybı, salgının birey üzerindeki etkisi; “hasta beden” imgesi
Mekân	Loş ışıklı iç mekân, yatak veya sedye üzerinde bulunan karakter	İzolasyon, mahremiyetin kaybı, ev içinin bile güvensizleşmesi; salgının eve sızması
Kostüm	Çiçek desenli, ev tipi bir gecelik	Masumiyet, sıradanlık; pandeminin “herkesi etkileyebilir” mesajı
Renk	Soluk cilt tonu, donuk ve pastel renkler	Yaşam enerjisinin tükenmesi, ölüm tehdidi, biyolojik zayıflık
Karakterin Duruşu / Hareketi	Hareketsiz, güçsüz, göz kapakları yarı kapalı	Güçsüzlük, çaresizlik, virüsün fiziksel hâkimiyeti; hastalığın beden üzerinde otoritesi
Eylem	Nefes almakta zorlanan, konuşamayan veya tepkisiz hâlde yatış	Ölüm tehlikesi, virüsün geri döndürülemez etkisi; salgının bireysel trajedisi

Tablo 3.1, enfekte olmuş birey gösterimi sahnesinde kullanılan görsel ve anlatsal göstergelerin salgının bireysel düzeyde yarattığı kırılganlığı nasıl temsil ettiğini ortaya koymaktadır. Düz anlam düzeyinde sahne, yatakta yatan, yüzü solgun ve bilinci yarı kapalı bir kadının görüntüsünü sunmaktadır; ancak yananlam düzeyinde bu görüntü, salgının insan bedeninde yarattığı çözülmeyi, kontrol kaybını ve kırılganlığı güçlü biçimde simgelemektedir. Loş ışıklı iç mekân ve sedye ya da yatak üzerinde gösterilen karakter, ev içi güvenlik algısının çöküşünü ve salgının bireyin en mahrem alanına kadar sızdığını göstermektedir. Çiçek desenli ve sıradan bir ev tipi gecelik, hastalığın yalnızca belirli grupları değil, toplumun her kesimini etkileyebileceği mesajını güçlendirmektedir.

Soluk cilt tonu ve pastel renklerin kullanımı, yaşam enerjisinin tükenişi ve ölüm tehdidinin yakınlığına işaret etmektedir. Loş ve gölgeli ışık, umutsuzluğu ve hastalığın ilerleyişini yansıtarak izleyiciyi karamsar bir atmosferin içine çekmektedir. Kamera açısının yakın planda yüzü detaylı göstermesi, salgının etkilerini bireysel acı üzerinden görünür kılmakta ve izleyicinin karakterle duygusal bir bağ kurmasını sağlamaktadır. Karakterin hareketsiz ve güçsüz duruşu, virüsün beden üzerinde kurduğu mutlak hâkimiyeti ve hastalığın geri döndürülemez niteliğini vurgulamaktadır.

Eylem düzeyinde nefes almakta zorlanan ve tepkisiz hâlde yatan beden, salgının bireysel bir trajediye dönüşmesini somutlaştırmaktadır. Sessizliğin hâkim olduğu ya da düşük tonda dramatik seslerin duyulduğu işitsel atmosfer, görünmez tehlikenin toplumda yarattığı içsel paniği ve duygusal yoğunluğu pekiştirmektedir. Tüm bu göstergeler, kadın bedeninin salgının etkilerini taşıyan bir yüzey olarak temsil edildiğini ve virüsün “görünmez düşman” olarak kodlandığını göstermekte; böylece bireysel ölüm korkusunun toplumun genel kırılganlığına yönelik ideolojik bir uyarıya dönüştüğü anlaşılmaktadır.

b. Salgının Yayılma Sahnesi

Filmde salgının yayılma hızı, küreselleşmenin ve bireyler arası bağlantıların hem bir güç hem de zayıflık kaynağı olduğunu göstermektedir.



Şekil 3.4 Virüs (Fukkatsu No Hi) Filmi İletişim Ağlarında Yaşanan Güçlük Sahnesi

Tablo 3.2 İletişim Ağlarında Yaşanan Güçlük Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Telefonla konuşan, telaşlı ve terlemiş erkek; etrafında toplanmış üniformalı denizciler.	Kriz hâli, liderlik arayışı, bilgiye ve komuta ihtiyacı; salgının yarattığı kaos içinde otorite arayışı
Mekân	Dar, kapalı, metal yüzeylerle çevrili bir gemi/denizaltı iç mekânı	Kapanma, izolasyon, kaçışsızlık; salgının kapalı ortamlarda hızla yayılabileceğine dair vurgu; claustrophobia
Kostüm	Denizci üniformaları; adamın kısmen düzensiz gömleği	Disiplin – dağınıklık karşıtlığı; salgın anında düzenin bozulması; askeri hiyerarşinin panikle çatırdaması
Renk	Koyu tonlar, kırmızı alarm ışıkları, gölgeler	Tehlike, acil durum, alarm hâli; biyolojik tehdit veya ölüm riskinin yüksek olduğu mesajı
Karakterin Duruşu / Hareketi	Adam telefonla konuşurken vücudunu öne eğmiş, bağırır gibi bir ifade içinde; denizciler dikkatle ona bakıyor	Bilgi akışının kesilmesi korkusu; hayatta kalmak için iletişime ve komutlara bağımlılık; salgının yönetilebilirliğinin sorgulanması
Eylem	Telefonla acil iletişim kurma, koordinasyon arayışı, etrafın panikle izleyişi	Kriz iletişimi, karar alma baskısı; salgın karşısında devlet/askeri mekanizmaların çaresizliği

Tablo 3.2, iletişim ağlarında yaşanan güçlük sahnesinin salgın ortamında otorite, bilgi ve koordinasyon eksikliğinin nasıl görsel ve anlatısal düzeyde temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Düz anlam düzeyinde sahne, telefonla konuşan, telaş içinde terlemiş bir erkek karakteri ve onu dikkatle izleyen üniformalı denizcileri göstermektedir; ancak yananlam düzeyinde bu görüntü, salgının yarattığı kaotik ortamda liderlik ihtiyacının ve iletişim kırılganlığının belirleyici bir krize dönüştüğünü işaret etmektedir.

Gemi ya da denizaltı iç mekânının dar, kapalı ve metal yüzeylerle çevrili yapısı, salgın anında kapalı sistemlerin ne kadar savunmasız olduğunu ve kaçışsızlığın yarattığı psikolojik baskıyı görünür kılmakta, aynı zamanda izolasyonun salgının hızla yayılmasına zemin hazırladığına dair güçlü bir mesaj üretmektedir. Koyu tonlar ve kırmızı alarm ışıkları, sahnenin acil durum atmosferini pekiştirerek hem biyolojik hem de askeri bir tehdit algısı yaratmaktadır. Kamera açısının hafif alttan kullanılması, karakteri otorite sahibi bir figür gibi gösterirken aynı zamanda liderliğin panik içinde bile sürdürülmeye çalışıldığını göstermektedir. Karakterin öne eğilmiş beden dili ve bağırır gibi konuşması, bilgi akışının kesilmesi durumunda ortaya çıkan kontrol kaybını; onu çevreleyen denizcilerin tedirgin bekleyişi ise hiyerarşik yapının kriz anında nasıl kırılganlaştığını vurgulamaktadır.

Eylem düzeyinde, telefonla acil iletişim kurma çabası ve koordinasyon arayışı, salgın karşısında askeri ve bürokratik mekanizmaların dahi işlevsizleşme riskini taşımakta, “bilgi = hayat” ideolojisinin kriz bağlamında nasıl bir ölüm kalım meselesine dönüştüğünü

göstermektedir. Alarm sesleri ve hızlı konuşmalarla kurulan işitsel atmosfer, felaketin büyüdüğüne dair bir tehdit üreterek kapalı sistemlerin kırılganlığına dikkat çekmektedir. Tüm bu göstergeler birlikte değerlendirildiğinde sahnenin, salgının ulusal güvenliği altüst eden, teknolojik altyapıyı işlevsizleştiren ve otoriteyi sarsan bir güç olarak kodlandığını ortaya koymakta olduğu anlaşılmaktadır.

3.3.2. 12 Maymun (1995)

Terry Gilliam'ın yönettiği 12 Maymun (Twelve Monkeys, 1995), pandemiler ve biyolojik felaketlerin toplumsal etkilerini felsefi, bilimsel ve psikolojik perspektiflerden ele alan bir bilim kurgu filmidir. Filmde, 1996 yılında yayılan ve dünya nüfusunun %99'unu yok eden bir virüs sonrasında insanlığın yeraltında yaşamaya mahkûm olduğu bir dünya betimlenir. Film, James Cole adlı bir mahkûmun, virüsün kökenini bulmak ve insanlığın kaderini değiştirmek amacıyla geçmişe gönderilmesiyle gelişir. Bu bağlamda film, pandemi teması çerçevesinde kader, kontrol, insanın doğayla ilişkisi ve gerçeklik algısını irdeleyen çok katmanlı bir anlatıya sahiptir.



Şekil 3.5 12 Maymun Film Afışı

Filmin Künyesi;

Yapımcı: Charles Roven

Yapım Yılı: 1995

Filmin Süresi: 129 Dakika

Yönetmen: Terry Gilliam

Senaryo: David Webb Peoples, Janet Peoples

Görüntü Yönetmeni: Roger Pratt

Müzik: Paul Buckmaster Dağıtıcı: Universal Pictures

Stüdyo: Atlas Entertainment

Çıkış Tarihi: 29 Aralık 1995

Oyuncular: Bruce Willis, Madeleine Stowe, Brad Pitt, Christopher Plummer, David Morse (IMDB, 2025).

a. İnsanlık ve Teknolojik Güç İlişkisi

Filmde, pandeminin insan eliyle yaratılmış biyolojik bir silah olabileceğine dair ima, insanın teknolojiyi kötüye kullanma potansiyelini sorgulamaktadır. Salgının kaynağını araştırmak için kullanılan ileri düzeyde teknolojiler (örneğin zaman yolculuğu) ise insanın geçmişi kontrol etme ve hataları düzeltme arzusunu temsil etmektedir.

Mesaj: İnsanlığın teknolojiyi kontrol etmek yerine, teknolojinin insanlığı kontrol ettiği bir düzenin eleştirisi yapılmaktadır.

Kurgusal Vurgular: Zaman yolculuğu, bilimin etik sınırlarını sorgularken, insanlığın karmaşık ve belirsiz doğasını yansıtmaktadır.

b. Pandemi Korkusu ve Toplumun Çöküşü

Film, bir pandeminin yalnızca fiziksel bir hastalık değil, aynı zamanda toplumun psikolojik ve sosyal yapısını nasıl etkilediğini de göstermektedir. Virüs, medeniyetin yıkılmasına ve insanlığın doğadan kopuşuna neden olur. İnsanların yeraltında izole bir yaşam sürmesi, toplumsal çöküşün nihai sonucudur.

Mesaj: Pandemiler, bireysel ve toplumsal düzenin ne kadar kırılgan olduğunu ortaya koymaktadır.

Karakter Diyalogları: Virüsün kontrol edilemezliği ve toplum üzerindeki etkileri, karakterlerin korkuları ve çaresizlikleriyle aktarılır.

c. Gerçeklik Algısının Sorgulanması

James Cole'un geçmişe yaptığı yolculuk sırasında akıl hastanesine kapatılması ve burada yaşadığı deneyimler, izleyiciyi gerçeklik algısını sorgulamaya iter. Film, pandeminin fiziksel gerçekliği kadar bireyin psikolojik deneyimlerini de odağına alır.

Mesaj: Gerçeklik, bireyin algısına ve toplumsal kabulüne göre değişen bir olgudur.

Vurgulanan Temalar: Delilik ve rasyonalite arasındaki ince çizgi, toplumun bireysel farklılıkları nasıl dışladığını gösterir.

d. İnsan ve Doğa Arasındaki Denge

Filmdeki pandeminin sonucunda, insan nüfusunun yok oluşuyla hayvanların şehirlerde serbestçe dolaşması dikkat çeker. Bu, doğanın insan yokluğunda yeniden hâkimiyet kurduğu fikrini güçlendirir.

Mesaj: İnsanlık, doğanın dengesini bozduğu için kendi yıkımını hızlandırmaktadır.

Semboller: Hayvanların serbest kalması, doğanın yeniden özgürleşmesini temsil etmektedir.

3.3.2.2. Göstergebilimsel Analiz

a. Kırmızı Maymun Sembolü

Film boyunca sıklıkla görülen kırmızı maymun sembolü, 12 Maymun Ordusu tarafından kullanılan bir imzadır. Bu sembol, anarşi, kaos ve düzen karşıtlığını simgelemektedir.



Şekil 3.6 12 Maymun Filminde Kullanılan 12 Maymun Grafitisi Sahnesi

Tablo 3.3 Maymun Grafitisi Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Duvara yaklaşmış, dikkatle inceleyen erkek karakter (Bruce Willis)	Gerçeği arama, belirsizlikle yüzleşme, salgının izini sürme; bireyin kaos ortamında anlam arayışı
Nesne	Duvara spreyle boyanmış kırmızı spiral benzeri sembol	Tehdit, kaos, gizli örgüt imgesi; virüsün kaynağına dair işaret; gizem-paranoya
Mekân	Yıpranmış, soğuk renkli bir dış duvar; afişlerle kaplı şehir yüzeyi	Çöküş, distopik kent düzeni, salgın sonrası terk edilmişlik; toplumsal hafızanın duvarlarda kalan izleri
Kostüm	Karakterin kalın montu, soğuktan ve dış ortamdaki korunmaya yönelik giysi	Güvensizlik, tehdit ortamı, insanın dış dünyadan korunma ihtiyacı; salgının sert çevresel koşullar yaratması
Renk	Kırmızı spreyle boyanmış; gri-soğuk duvar tonları	Kırmızı: tehlike, salgın, biyolojik tehdit, kan, ölüm; Gri: umutsuzluk, çürüme, sistem çöküşü
Karakterin Duruşu / Hareketi	Duvara doğru eğilmiş, dikkatle inceleyen, sorgulayıcı beden dili	Şüphe, araştırma, tehlikeyi çözme çabası; bireyin virüs komplozunu anlamlandırma isteği
Eylem	Grafitiyi inceleme; duvardaki sembolü çözmeye çalışma	Delil toplama, bilinmeyeni anlamlandırma; salgının ardındaki güce dair işaret arayışı

Tablo 3.3, maymun grafitisi sahnesinde kullanılan göstergelerin salgın sonrası distopik düzen içerisinde gerçeğin izini sürmeye çalışan bireyin konumunu nasıl yapılandığını ortaya koymaktadır. Düz anlam düzeyinde sahne, duvara yaklaşarak kırmızı spiral benzeri bir grafitiyi inceleyen erkek karakteri göstermektedir. Ancak yananlam düzeyinde bu görüntü, salgın sonrası kaotik ortamda bireyin bilgi arayışı ile belirsizliğe karşı verdiği mücadeleyi temsil etmektedir. Kırmızı spreyle çizilmiş sembol, tehlike, kaos ve gizli örgüt imgesi

üzerinden hem biyolojik hem politik bir tehdit algısı yaratmakta, böylece virüsün kaynağına dair komplo niteliğinde bir anlam üretmektedir.

Mekânın soğuk, yıpranmış duvar dokusu ve afiş kalıntıları, distopik şehir yaşamının çöküşünü ve toplumsal hafızanın yalnızca duvarlara kazınmış izlerden takip edilebildiğini göstermektedir. Renklerin baskın biçimde gri ve kırmızı tonlarda kullanılması, bir yandan umutsuzluk ve çürüme atmosferi oluştururken, diğer yandan salgının ölümcül niteliğini görsel olarak vurgulamaktadır. Doğal fakat soğuk ışık kullanımı, gerçeğin görünmezleştiği bir dünyada karakterin arayışını daha da dramatik bir hâle getirmektedir. Kamera açısının karakterin bakış hizasında duvara yönelmesi, izleyiciyi sorgulama sürecinin aktif bir tanığı hâline getirmekte ve komploya dair ipuçlarının bireyin gözünden çözümlenmekte olduğunu hissettirmektedir.

Karakterin eğilmiş duruşu ve sorgulayıcı beden dili, salgının ardındaki güçleri anlamlandırma çabasını ve bireyin sistem tarafından kuşatılmışlık hissini görünür kılmaktadır. Bu bağlamda eylem düzeyi, grafitinin bir delil gibi incelenmesi üzerinden “bilinmeyeni çözme” ve “sistemin gizlediği gerçeğe ulaşma” arzusunu yansıtmaktadır. Bütün bu göstergeler birlikte değerlendirildiğinde sahnenin, virüsün kaynağına dair komplo mitini üretmek birey-sistem çatışmasını derinleştirmekte ve distopik toplumlarda bilgi kirliliği ile paranoyanın ideolojik bir gerçeklik hâline geldiğini göstermekte olduğu anlaşılmaktadır.

b. Yeraltı Mekânları

Filmde gelecekte hayatta kalan insanların yeraltında yaşadığı sahneler, toplumsal düzenin çöküşünü ve insanlığın doğadan uzaklaşmasını sembolize etmektedir.



Şekil 3.7 12 Maymun Filminde Yeraltında Steril Ortam Sahnesi

Tablo 3.4 Yeraltı Steril Ortam Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Koruyucu tulum giyen erkek karakter; tamamen kapalı, elastik bir kıyafet içinde	Bedenin savunmasızlığı; insanın çevreye karşı kırılganlığı; salgının insan bedenini tehdit eden görünmez gücü
Nesne	Tam vücut kaplayan, steril, beyaz–gümüş tonlu koruyucu giysi; başlık	Bilimsel kontrol, sterilizasyon takıntısı, biyotehlike ortamı; insanın teknolojik bariyerlerle kendini koruma çabası
Mekân	Endüstriyel bir oda: metal ızgara zemin, paslanmaz çelik makineler, plastikte sarılı eşyalar	Laboratuvar/karantina atmosferi; dezenfeksiyon kültürü; salgın sonrası dünyanın mekanikleşmiş ve hijyenik zorunluluklarla çevrili hâli
Renk	Soğuk gri, metalik tonlar; beyaz–gümüş koruyucu kıyafet	Soğukluk, bilim, sterilizasyon, duygusuzluk; yaşamın mekanikleşmesi; biyolojik tehlikenin renksizliği
Karakterin Duruşu / Hareketi	Oturmuş, dikkatle kıyafetini ayağına geçiren karakter; fiziksel hazırlık içinde	Hastalığa karşı “zırh kuşanma” metaforu; korunma ritüeli; tehlikeye zorunlu uyum
Eylem	Koruyucu tulumun giyilmesi, tedbir hazırlığı	Salgın ortamında hayatta kalmak için steril prosedürlerin zorunlu hâle gelişi; beden üzerinde disiplin

Tablo 3.4, yeraltı steril ortam sahnesinde kullanılan görsel ve anlatısal göstergelerin salgın sonrası dünyada insan bedeninin nasıl denetim altına alındığını çok katmanlı bir biçimde ortaya koymaktadır. Düz anlam düzeyinde sahne, tamamen kapalı beyaz–gümüş tonlarında koruyucu bir tulum giyen bir erkeğin, sterilize edilmiş metalik bir odada hazırlık yaptığı görüntüsünü sunmaktadır. Ancak yananlam düzeyinde bu görüntü, insan bedeninin salgın karşısında ne kadar savunmasız hâle geldiğini ve modern dünyanın mikroskobik tehditler nedeniyle teknolojiye bağımlı bir korunma rejimi geliştirdiğini göstermektedir.

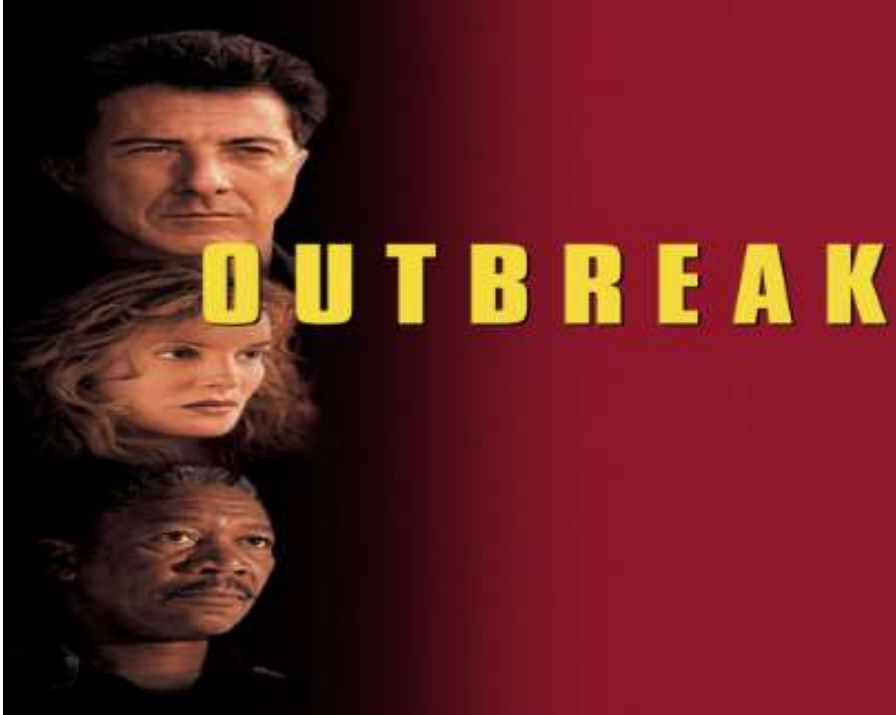
Metal zemin, paslanmaz çelik makineler ve plastikte kaplı yüzeyler, salgın sonrası dünyanın mekanikleşmiş ve hijyenik zorunluluklarla çevrili bir yaşam alanına dönüştüğünü ima etmektedir. Renk paletindeki soğuk gri ve metalik tonlar, sterilizasyon kültürünün duygusuz ve mekanik karakterini pekiştirmekte, insan yaşamının renksizleşerek klinik bir düzene hapsedildiğini vurgulamaktadır. Parlak ancak soğuk ışık kullanımı, karakterin mikroskobik bir tehlide karşı şeffaflaştırıldığı ve sürekli gözetim altında tutulduğu izlenimini oluşturmaktadır.

Kamera açısının hafif üst açıdan kurulması, karakterin kırılganlığını görünür kılmakta ve beden üzerindeki disipliner baskıyı güçlendirmektedir. Karakterin koruyucu tulumu dikkatle giymesi, salgın koşullarında hayatta kalmanın bir “zırh kuşanma ritüeli”ne dönüştüğünü göstermektedir. Böylece eylem düzeyinde tulumun giyilmesi, bireyin bedeninin sürekli kontrol altına alınması gerektiği yönünde biyopolitik bir mesaj üretmektedir. Tablo genelinde ortaya

ıkan tüm bu göstergeler, salgın sonrası toplumda bireyin bedeninin korunması gereken bir organizmaya indirgenerek teknolojiye ve steril prosedürlere bağımlı hâle geldiğini, insan-makine bütünleşmesinin yeni bir norm olarak sunulduğunu göstermektedir.

3.3.3. Tehdit (1995)

Wolfgang Petersen'in yönettiği *Tehdit* (Outbreak, 1995), lmcl bir virüsün yayılmasını konu alır ve pandemilerin hem biyolojik hem de toplumsal etkilerini detaylı bir şekilde ele alır. Film, Zaire'den Amerika'ya taşınan "Motaba" virüsü ile başlar ve virüsün hızlı bir şekilde yayılmasıyla birlikte, bir grup bilim insanının salgını kontrol altına alma çabasını takip eder. Filmde, salgının kaynağı, hükümetin aldığı önlemler ve bireylerin bu süreçteki rolü hem etik hem de sosyopolitik açılardan incelenir.



şekil 3.8 Tehdit Filmi Film Afişi

Filmin Künyesi;

Yapımcı: Arnold Kopelson,

Wolfgang Petersen, Gail Katz

Yapım Yılı: 1995

Filmin Süresi: 128 Dakika

Yönetmen: Wolfgang Petersen

Senaryo: Laurence Dworet, Robert Roy Pool

Görüntü Yönetmeni: Michael Ballhaus

Müzik: James Newton Howard

Dağıtıcı: Warner Bros.

Stüdyo: Punch Productions

Çıkış Tarihi: 10 Mart 1995

Oyuncular: Dustin Hoffman, Rene Russo, Morgan Freeman, Kevin Spacey, Cuba Gooding Jr., Donald Sutherland (IMDB, 2025).

a. Doğa ve İnsanlık Arasındaki Çatışma

Film, insanın doğayla olan çatışmasını merkezine alır. Virüs, insanlığın doğanın gücü karşısında ne kadar kırılgan olduğunu göstermektedir. Virüsün bir hayvan (maymun) aracılığıyla insanlara bulaşması, insan ve hayvan ekosistemi arasındaki dengesizliği vurgulanmaktadır.

İnsanlar, doğanın dengesiyle oynadıkça daha büyük felaketlerle karşı karşıya kalabilir.

Filmdeki Örnek: Hastalığın kökeninin, insan müdahalesiyle bozulan doğal ekosisteme dayanması.

b. Hükümetin Gizlilik Politikası

Filmde, hükümetin virüsün askeri bir biyolojik silah olarak kullanılmasını planladığına dair gizli niyetleri, etik bir çatışmayı gündeme getirmektedir. Salgının büyümesine rağmen, gerçeklerin saklanması ve halkın tehlikeye atılması, otorite ve etik arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır.

Mesaj: Hükümetlerin, kriz anlarında şeffaf davranma yükümlülüğü vardır.

Filmdeki Örnek: General Donald McClintock'un, virüsün bir biyolojik silah olarak kullanılmasını savunması.

c. Bilimin ve İnsanlığın Kurtarıcı Rolü

Bilim insanlarının salgını durdurmak için verdikleri mücadele, bilimin insanlık adına oynadığı rolü temsil eder. Özellikle Dr. Sam Daniels karakteri, etik ve bilimsel sorumluluğu öne çıkarmaktadır.

Mesaj: İnsanlık, bilimin rehberliğinde ve etik değerlere bağlı kalarak krizleri çözebilir.

Filmdeki Örnek: Virüsün tedavisini bulmak için verilen zamana karşı yarış.

d. Pandemi Korkusu ve Toplumsal Kaos

Film, pandeminin toplumda yarattığı korku ve kaosu gözler önüne serer. İnsanların panik içinde marketlere hücum etmesi ve karantina uygulamaları, pandemilerin toplumsal düzen üzerindeki yıkıcı etkilerini simgelemektedir.

Mesaj: Pandemiler yalnızca bireylerin sağlığını değil, toplumsal yapının bütünlüğünü de tehdit etmektedir.

Filmdeki Örnek: Karantinaya alınan şehirdeki isyan sahneleri.

3.3.3.2. Göstergebilimsel Analiz

a. Maymunun Sembolizmi

Temsilin taşıyıcısı olan maymun, insanlığın doğal dünyayla olan karmaşık ilişkisini temsil eder. Maymun hem masumiyetin hem de tehdit unsuru olan doğanın bir sembolüdür.



Şekil 3.9 Tehdit Filminde Virüs Taşıyan Maymun Sahnesi

Tablo 3.5. Virüs Taşıyan Maymun Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Deri ceketli genç erkek, kafesteki maymunla temas kuruyor	Sorumluluk bilmezlik, dikkatsizlik, bilinçsiz davranış; insanın ekosisteme müdahalesinin sonuçlarından habersiz oluşu
Nesne	Tel kafes içerisindeki küçük maymun	Taşıyıcı organizma; bulaşıcı hastalığın kaynağı; görünürde zararsız olanın ölümcül olma potansiyeli
Hayvan	Capuchin maymunu (virüs taşıyıcısı)	Doğanın görünmez tehlikesi; insan-hayvan temasının salgın riskini artırması; zoonotik hastalıkların sembolü
Mekân	Pet shop – evcil hayvan dükkânı	Pazar ilişkileri içinde tehlikenin fark edilmeden dolaşımı; küresel biyolojik risklerin gündelik yaşamla iç içe oluşu
Renk	Doğal tonlar, kahverengi–bej ağırlıklı atmosfer	Sıradanlık ve normalleşme; virüsün “gündelik hayatın içinden” yayılmasına vurgu
Karakterin Duruşu / Hareketi	Kafese eğilmiş, maymunu sakinleştirmeye çalışan hareketler	Masumiyet ve kontrol yanılsaması; insanın doğaya müdahalesindeki kibir; riskin fark edilmemesi
Eylem	Maymunun kafesten satılması / çıkarılması	Pandeminin başlangıcı; kontrolsüz biyolojik hareketlilik; ölümcül bir zincirin ilk halkası

Tablo 3.5, virüs taşıyan maymun sahnesinin salgının başlangıç anını nasıl sembolik bir düzlemde kurduğunu göstermektedir. Düz anlam düzeyinde sahne, genç bir erkeğin pet shop içerisinde kafesteki küçük bir maymunla temas kurduğu son derece sıradan bir anı göstermektedir. Ancak yananlam düzeyinde bu sıradanlık, insanın doğaya bilinçsizce müdahale eden konumunu ve ekosistem içindeki riskleri fark edemeyen sorumsuz davranış biçimlerini görünür kılmaktadır.

Kafesin içindeki capuchin maymunu, masum ve sevimli bir hayvan olmaktan çıkarak zoonotik hastalıkların sembolik taşıyıcısına dönüşmekte, böylece doğanın görünmez tehlikelerinin insan eylemleri aracılığıyla serbest bırakıldığına işaret edilmektedir. Pet shop mekânı, biyolojik risklerin gündelik yaşamın kapitalist dolaşımı içinde fark edilmeden yayıldığı bir alan olarak kodlanmakta, tüketim ilişkilerinin beklenmedik biçimde küresel salgınlara zemin hazırlayabileceğini göstermektedir. Renk paletinin doğal ve sade tonları, tehlikenin olağan hayatın içine gizlenmiş olduğuna vurgu yapmakta; ışığın orta seviyede tutulması ise riskin görünmezliğini derinleştirmektedir.

Kamera açısının karakter ile hayvanı aynı kadrada merkeze alması, “temas anı”nın kritik önemini vurgulamakta ve izleyiciyi olası bir bulaşmanın tanığı konumuna yerleştirmektedir. Karakterin maymuna yaklaşırken sergilediği sakin ve kontrol sahibi duruş, insanın doğa üzerindeki hükmetme yanılsamasını ve aynı zamanda bu müdahalelerdeki kör noktaları temsil etmektedir. Bu unsurlar bir arada değerlendirildiğinde sahnenin, pandeminin

küçük, önemsiz görünen bir eylemden doğduğu fikrini pekiştirdiği, insanın doğayı metalaştırmasının biyopolitik sonuçlarına dikkat çektiği ve zoonotik hastalıkların kökenini toplumsal sorumluluk eksikliği üzerinden açıkladığı anlaşılmaktadır. Böylece tablo, salgının başlangıcını hem görsel hem ideolojik düzlemde çok katmanlı bir söylem olarak yapılandırmaktadır.

b. Bilimsel Çalışmalar ve Laboratuvar Sahneleri

Potansiyelini bilim insanlarının laboratuvarda yürüttüğü çalışmalar, bilimin kurtarıcı potansiyelini ve zorluklarını gösterir.



Şekil 3.10 Tehdit Filmi Laboratuvar Sahnesi

Tablo 3.6. Laboratuvar Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Koruyucu biyolojik güvenlik kıyafeti içinde çalışan bilim insanı; mikroskop başında inceleme yapıyor	Bilimsel otorite, insan aklının görünmez tehditle mücadelesi; uzmanlık ve yüksek risk altında görev yapma
Nesne	Mikroskop, test tüpleri, laboratuvar ekipmanları, CDC etiketi	Bilimsel araştırma, kontrol çabası, virüsün laboratuvar ortamında çözülmeye çalışılması; kurumsal güvenlik
Hayvan	Kadrajın sağ alt köşesinde yatmakta olan deneme hayvanı (maymun)	Zoonotik hastalıklar, deneysel tıp eleştirisi, insan-hayvan ilişkilerinin etik sorgulaması; salgının kaynağına dair ipucu

Mekân	Yüksek güvenli laboratuvar, steril cam bölmeler, metal yüzeyler	Biyogüvenlik, izolasyon, kapalı bilimsel alan; salgın karşısında toplumdan ayrılmış uzman mekânı
Kostüm	Tam kapalı, pozitif basınçlı biyolojik güvenlik tulumu; yüz koruyucu vizör	Tehlike, görünmez düşmana karşı korunma ihtiyacı; insan bedeninin yetersizliği → teknolojik “zırh” gereksinimi
Renk	Soğuk gri tonlar, mavi koruyucu kıyafet, beyaz laboratuvar ekipmanları	Sterilizasyon, bilimsel soğukluk, hijyen takıntısı; duygusuz, mekanikleşmiş bir mücadele biçimi
Karakterin Duruşu / Hareketi	Eğilmiş, dikkatle numune inceleyen bilim insanı	Yoğun konsantrasyon, görünmez tehditle yüzleşme; bilimsel sorumluluk ve kaygı
Eylem	Numunelerin mikroskopla incelenmesi; hayvanın muhtemelen deney nesnesi olarak kullanılması	Salgının nedenini çözme çabası; bilimin virüsle savaşının ilk aşaması; etik ve politik gerilim

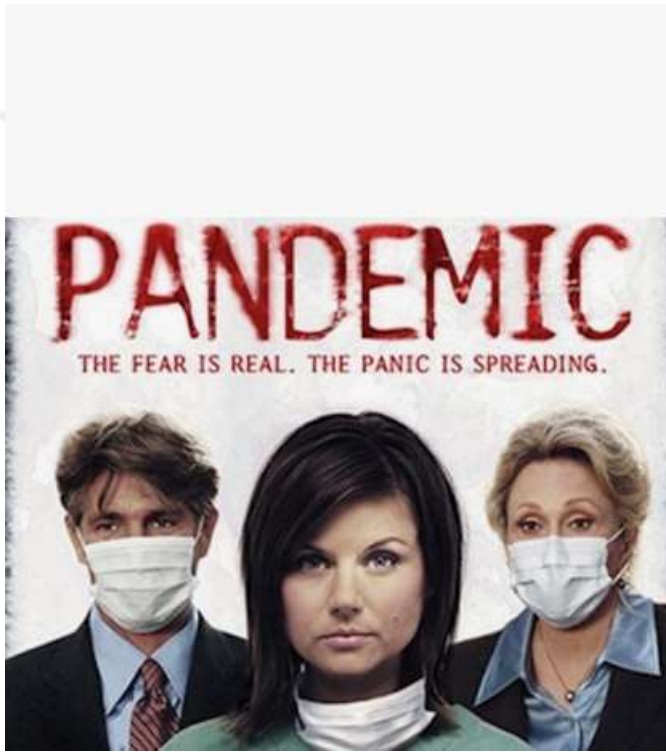
Tablo 3.6, laboratuvar sahnesinde yer alan göstergelerin salgınla mücadelede bilimin ve biyogüvenlik mekanizmalarının nasıl temsil edildiğini çok katmanlı bir biçimde ortaya koymaktadır. Düz anlam düzeyinde mikroskop başında çalışan, tam koruyucu biyogüvenlik kıyafeti giymiş bilim insanı, steril bir laboratuvar ortamında numuneleri incelemektedir. Ancak yananlam düzeyinde bu görüntü, görünmez bir biyolojik tehdit karşısında insan aklının ve bilimsel otoritenin tek güvenilir güç olarak konumlandırıldığını göstermektedir.

Laboratuvar ekipmanları, test tüpleri ve CDC etiketleri, salgının ancak kurumsal bilimsel otorite tarafından kontrol altına alınabileceği yönünde güçlü bir söylem üretmektedir. Bu mekânda yer alan deneme hayvanının kadraja dâhil edilmesi, zoonotik hastalıkların kökenine ilişkin bir hatırlatma sunmakta ve aynı zamanda deneysel tıp uygulamalarının etik boyutuna dair ikili bir tartışma alanı yaratmaktadır. Mekânın steril, metalik ve insansız yapısı, bilimsel üretimin toplumdan ayrılmış, yüksek riskli ve kontrol odaklı bir alanda gerçekleştiğini göstermektedir. Renk paletindeki soğuk gri ve mavi tonları ile parlak laboratuvar ışığı, bilimsel soğukluğun, hijyen takıntısının ve mekanikleşmiş kontrol arayışının görsel yansımalarını oluşturmaktadır.

Kamera açısı ise izleyiciyi steril camın dışına yerleştirerek hem bilimsel sürecin şeffaflığını hem de tehlikeli izolasyonunu aynı anda hissettirmekte, laboratuvarın bir güvenlik alanı olduğu kadar bir tehdit mekânı olarak da algılanmasına neden olmaktadır. Tüm bu unsurlar bir arada değerlendirildiğinde sahnenin, bilimin salgını durdurabilecek tek otorite olduğu mitini güçlendirdiği, ancak aynı zamanda biyopolitik bir iktidar düzeni kurarak hayvan bedeninin insan yaşamı adına feda edildiği etik bir gerilim alanı da yarattığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda laboratuvar, toplum gözünde hem güven veren hem de kontrol edici bir güç odağı olarak işlev görmektedir.

3.3.4. Pandemi (2007)

Armand Mastroianni'nin yönettiği Pandemic (2007), ölümcül bir virüs salgını sırasında hem bireylerin hem de toplumun gösterdiği tepkileri konu alan bir aksiyon ve gerilim filmidir. Filmde, hava yoluyla hızla yayılan bir virüsün dünyayı tehdit etmesiyle birlikte, bir grup bilim insanı ve sağlık yetkilisinin salgını durdurma çabası işlenir. Pandemi teması, filmin temel anlatısı olarak hem insani duyguları hem de toplumsal dinamikleri gözler önüne serer. Film, toplumun korkularını, panik hâlini ve bireylerin hayatta kalma içgüdüsünü sorgulayan bir bakış açısı sunmaktadır.



Şekil 3.11 Pandemi Filmi Film Afişi

Filin Künyesi;

Yapımcı: Larry Levinson, Robert Halmi Jr.

Yapım Yılı: 2007

Filmin Süresi: 169 Dakika

Yönetmen: Armand Mastroianni

Senaryo: Bryce Zabel, Jackie Zabel

Görüntü Yönetmeni: Amit Bhattacharya

Müzik: Kevin Kiner

Dağıtıcı: Hallmark Channel / RHI Entertainment

Stüdyo: Larry Levinson Productions

Çıkış Tarihi: 26 Mayıs 2007

Oyuncular: Tiffani Thiessen, Faye Dunaway, Eric Roberts, Vincent Spano, French Stewart, Bob Gunton (IMDB, 2025).

a. Pandeminin Kaotik Etkisi

Hareket pandeminin toplumsal düzeni nasıl bozduğu ve insanların bu kaos içinde nasıl hareket ettiği detaylı bir şekilde gösterilir. İnsanların korku ve panik hâlinde mantıksız kararlar alması, salgının fiziksel etkisinden ziyade toplumsal etkilerinin daha derin olduğunu gözler önüne serer.

Mesaj: Salgınlar, yalnızca fiziksel sağlığı değil, aynı zamanda toplumsal düzeni tehdit eden kaotik bir unsurdur.

Filmdeki Örnek: Market yağmaları, insanlar arasında çıkan kavgalar ve karantina isyanları.

b. Bilim ve Etik Çatışması

Film, pandeminin durdurulması için yapılan çalışmalar sırasında, bilimsel ilerlemenin etik sınırlarını da sorgular. Hükümet yetkilileri ve bilim insanları arasında yaşanan gerilim, salgın durumlarında insan hayatının önceliğini ve bilimsel çalışmaların sınırlarını tartışır.

Mesaj: Bilimsel çalışmalarda etik kurallara bağlı kalmak, kriz anlarında bile vazgeçilmez bir gerekliliktir.

Filmdeki Örnek: Virüsün durdurulması için deneysel aşılarda aceleyle insanlarda kullanılmaya başlanması.

c. Bireysel ve Kolektif Sorumluluk

Filmde, salgının kontrol altına alınması için bireylerin ve toplumun iş birliği yapması gerektiği vurgulanır. Ancak bireysel çıkarların, toplumsal faydanın önüne geçtiği durumlar da sıklıkla işlenir.

Mesaj: Toplumun kriz dönemlerinde iş birliği ve dayanışma içinde olması, pandemilere karşı mücadelede kritik bir öneme sahiptir.

Filmdeki Örnek: Karantina altındaki bireylerin kuralları çiğnemesi ve bu durumun virüsün yayılmasını hızlandırması.

d. Hükümetin ve Medyanın Rolü

Film, hükümetin ve medyanın salgını yönetmedeki rolünü eleştirir. Virüsle ilgili bilgilerin saklanması veya abartılması, halkın güvenini sarsar ve daha fazla kaosa neden olur.

Mesaj: Şeffaflık ve doğru bilgilendirme, pandemi sırasında toplumsal düzenin korunması için hayati önem taşır.

Filmdeki Örnek: Hükümet yetkililerinin salgını küçümsemesi ve medyanın panik yaratacak şekilde bilgi vermesi.

3.3.4.2. Göstergebilimsel Analiz

a. Virüsün Görselleştirilmesi

Filmde virüs hem mikroskobik hem de insani sonuçlarıyla görselleştirilir. Hastalığa yakalanan bireylerin semptomları, ölüm süreci ve virüsün yayılma hızı, pandeminin fiziksel boyutunu açık bir şekilde yansıtır.



Şekil 3.12 Pandemi Filmi Kan Öksüren Hasta Sahnesi

Tablo 3.7 Kan Öksüren Hasta Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Yerde yarı bilinçsiz, nefes almakta zorlanan genç erkek; yüzü terli ve halsiz	Bulaşıcı hastalığın insan bedenini hızla tüketmesi; kırılganlık, acı, çaresizlik; salgının birey üzerindeki yıkıcı gücü
Nesne	Hastanın çenesinden ve ağzından damlayan yoğun, parlak kırmızı kan	Ölümcül virüs; iç kanama; biyolojik çöküş; salgının geri döndürülemez etkisi
Mekân	Kalabalık, kapalı bir sosyal ortam (otobüs, salon veya toplu alan)	Virüsün hızlı yayılımı; kamusal alanların tehlike merkezi hâline gelişi; görünmez bulaşma tehdidi
Kostüm	Sıradan günlük kıyafetler (gri mont, tişört)	Virüsün “herkese bulaşabilir” algısı; sıradan bireyin salgın karşısındaki savunmasızlığı
Renk	Soluk yüz rengi + yoğun kırmızı kan kontrastı	Hayatın sönmesi – ölüm tehdidi; kandaki parlak kırmızı: şiddetli hastalık, içsel yıkım
Karakterin Duruşu / Hareketi	Yere yığılmış, başı arkaya doğru düşmüş, ağzı aralık; nefes almada güçlük	Virüsün kontrolü ele alması; fiziksel yenilgi; ölümün yaklaşması
Eylem	Kan kusma; virüsün semptomlarının görünür hâle gelmesi	Bulaşıcılığın dramatik zirvesi; salgının tırmanma aşaması; toplu paniğin başlangıcı

Tablo 3.7, kan öksüren hasta sahnesinde kullanılan göstergelerin salgının bireysel beden üzerindeki yıkıcı etkisini çok katmanlı bir biçimde görünür kıldığını göstermektedir. Düz anlam düzeyinde yerde yarı bilinçsiz biçimde yatan, nefes almakta zorlanan genç bir erkeğin yüzündeki ter, halsizlik ve ağızdan gelen parlak kırmızı kan, hastalığın fiziksel belirtilerinin tüm çıplaklığıyla sunulduğunu göstermektedir.

Ancak yananlam düzeyinde bu görüntü, virüsün insan bedenini içeriden çökerten, kontrol edilemez ve durdurulamaz bir tehdit olarak kodlanmasına hizmet etmektedir. Kalabalık ve kapalı bir mekânda geçen sahne, kamusal alanların salgınla birlikte ölümcül birer bulaşma merkezine dönüştüğünü, gündelik hayatın en sıradan mekânlarının bile tehlike üreten bir yapıya büründüğünü işaret etmektedir. Hastanın sıradan, gündelik kıyafetleri ise virüsün sınıfsal veya toplumsal ayırım gözetmeksizin herkesi tehdit ettiği yönünde güçlü bir söylem üretmektedir. Yakın plan kamera kullanımı, izleyiciyi hem fiziksel çöküşle yüzleşmeye zorlamakta hem de salgının bireysel düzeyde yarattığı çaresizlik ve korkuyu doğrudan deneyimletmektedir.

Kanın parlak kırmızılığıyla hastanın solgun teni arasındaki keskin karşıtlık, yaşamın sönüşünü görsel olarak dramatikleştirmekte; kesik nefes ve öksürük sesleri ise sahnedeki ölümcül atmosferi yoğunlaştırmaktadır. Bütün bu unsurlar bir araya geldiğinde, sahnenin salgını “bedenden patlayarak ortaya çıkan, kontrol edilmesi mümkün olmayan bir düşman” olarak konumlandıran güçlü bir mit ürettiği ve bu mitin toplumun kırılganlığını derinleştiren bir korku söylemi oluşturduğu anlaşılmaktadır.

b. Karantina ve İzolasyon

Özgürlüklerinden yayıldığı şehirlerdeki karantina uygulamaları, bireylerin özgürlüklerinden mahrum bırakılmasını simgeler. İzolasyonun görsel olarak vurgulanması, toplumsal ve bireysel özgürlüklerin kriz dönemlerinde nasıl bir bedel ödediğini gösterir.



Şekil 3.13 Pandemi Filmi Karantina Sahnesi

Tablo 3.8. Karantina Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Tam koruyucu tulum giymiş üç bilim insanı/asker; yüzleri vizör arkasında	Uzmanlık, acil durum yönetimi, bilimin ve ordunun ortak müdahalesi; salgın karşısında insan yüzünün “gizlenmesi” → bireysizleşme
Nesne	Eldiven, vizör, hava filtre sistemi, ekip liderinin elindeki rapor/klasör	Bilimsel prosedürler, bürokratik kontrol, karar alma mekanizması; tıbbi-askeri hiyerarşi
Mekân	Kapalı ve steril bir operasyon alanı; laboratuvar/karantina odası	İzolasyon, güvenlik protokolleri, toplumsal riskin “duvarların ardına” hapsedildiği yer
Kostüm	Pozitif basınçlı beyaz biyolojik güvenlik kıyafetleri	Yüksek tehlike seviyesi, görünmez düşman karşısında teknolojik korunma; insan bedeninin yetersizliği ve makineleşme
Renk	Beyaz koruyucu giysiler, nötr arka plan	Saflık, sterilizasyon, hijyen; virüse karşı mutlak temizlik arayışı; ölümcül tehlike nedeniyle renklerin “silinmesi”
Karakterin Duruşu / Hareketi	yakta ciddi bir duruş, rapor inceleme, karar alma hâli	Ciddiyet, disiplin, acil duruma karşı profesyonel tepki; salgın yönetiminde otoritenin rolü
Eylem	Kriz toplantısı; durum değerlendirmesi; protokol belirleme	Salgının askeri-bürokratik bir tehdit olarak ele alınması; toplum adına karar verildiği iması

Tablo 3.8, karantina sahnesinde kullanılan göstergelerin çok katmanlı bir anlam evreni oluşturduğunu göstermektedir. Düz anlam düzeyinde tam koruyucu tulumlar içinde yer alan üç bilim insanı ya da asker, steril bir mekân içinde rapor inceleyip karar alma süreçleri yürütürken görülmektedir. Ancak yananlam düzeyinde bu görüntü, bireysel yüzlerin tamamen gizlenmesiyle birlikte bilimsel otoritenin kişisizlik kazandığı, salgın tehlikesinin ise yalnızca

tıbbi değil aynı zamanda askerî ve bürokratik bir kriz olarak çerçevelendiği bir anlatı üretmektedir.

Beyaz koruyucu giysilerin steril, nötr arka planla birleşerek mekânın tüm renklerini silmesi, salgına karşı verilen mücadelenin insansızlaşmış, mekanik bir düzen içerisinde yürütüldüğünü ima etmektedir. Kamera açısının göz hizasında kurulması ise izleyiciyi karar mekanizmasının içine çeken bir konumlandırma sağlayarak, bilim–devlet iş birliğinin salgın yönetimindeki merkezi rolünü ön plana çıkarmaktadır.

Sahnenin ses tasarımında hâkim olan mekanik filtre sesleri ve telsiz anonsları, kapalı sistem içinde işleyen yüksek güvenli biyolojik alarm kültürünü desteklemektedir. Bütün bu göstergeler bir araya geldiğinde, sahnenin “salgının ancak bilimsel uzmanlık ile askerî otoritenin birleşik müdahalesi sonucu kontrol altına alınabileceği” yönünde güçlü bir mit inşa ettiğini ortaya koymaktadır. Böylece tablo, karantina sahnesinin pandemi söylemini devlet gücü, teknik otorite ve bireysizleşmiş müdahale çerçevesinde kurguladığını göstermektedir.

3.3.5. Salgın (2011)

Steven Soderbergh’in yönettiği Salgın (Contagion, 2011), pandemilerin biyolojik, sosyal ve politik boyutlarını gerçekçi bir yaklaşımla ele alan bir gerilim filmidir. Film, bir yarasa kaynaklı virüsün küresel ölçekte yayılmasını ve buna karşı verilen mücadeleyi konu alır. Salgın, pandemilerin hızla kontrol edilemez hale gelmesini, bireylerin ve kurumların verdiği tepkileri ve toplumun kriz anındaki davranışlarını inceleyen çok katmanlı bir anlatıya sahiptir.



Şekil 3.1 Salgın Filmi Film Afişi

Filmin Künyesi;

Yapımcı: Michael Shambert, Stacey Sher, Gregory Jacobs

Yapım Yılı: 2011

Filmin Süresi: 106 Dakika

Yönetmen: Steven Soderbergh

Senaryo: Scott Z. Burns

Görüntü Yönetmeni: Steven Soderbergh

Müzik: Cliff Martinez Dağıtıcı: Warner Bros.

Stüdyo: Participant Media, Imagenation Abu Dhabi

Çıkış Tarihi: 9 Eylül 2011

Oyuncular: Marion Cotillard, Matt Damon, Laurence Fishburne, Jude Law, Gwyneth Paltrow, Kate Winslet (IMDB, 2025).

a. Küresel Bağlantılar ve Virüsün Yayılması

Film, küreselleşmenin, hastalıkların yayılmasını nasıl hızlandığını etkili bir şekilde gösterir. İnsanlar arasındaki artan seyahat, ticaret ve temas, virüsün bir kıtadan diğerine kısa sürede taşınmasına olanak sağlar.

Mesaj: Küreselleşme, modern dünyada hastalıkların yayılmasını kolaylaştırır.

Filmdeki Örnek: Virüsün Hong Kong'dan ABD'ye ve diğer ülkelere hızla yayılması, uçak rotaları ve sosyal temaslar aracılığıyla gösterilir.

b. Bilim ve Bilgi Arasındaki İkilik

Filmde, bilim insanlarının virüsün genetik yapısını çözerek bir aşı geliştirme çabaları, pandeminin kontrol altına alınmasında bilimin önemini vurgular. Ancak aynı zamanda, yanlış bilgi ve komplo teorilerinin yayılması, toplumsal düzeni bozan bir faktör olarak ele alınır.

Mesaj: Pandemiler sırasında doğru bilginin yayılması hayati önem taşır, yanlış bilgi ise krizi derinleştirir.

Filmdeki Örnek: Alan Krumwiede adlı karakterin yanlış bilgiler yayarak halkı paniğe sürüklemesi.

c. Toplumun Panik ve Güvensizlik Durumu

Film, pandemilerin yalnızca fiziksel bir tehdit olmadığını, aynı zamanda toplumsal düzeni nasıl tehdit ettiğini gösterir. Gıda ve ilaç kıtlıkları, yağma olayları ve bireylerin güvenlik arayışı, kriz anında toplumun kırılganlığını ortaya koyar.

Mesaj: Pandemiler, toplumun düzenini ve bireylerin etik davranışlarını sınar.

Filmdeki Örnek: Karantina altındaki şehirlerde marketlerin yağmalanması ve ilaç arayışındaki insanların birbirlerine saldırması.

d. Hükümet ve Kurumsal Tepkiler

Filmde hükümetler, Dünya Sağlık Örgütü ve sağlık otoritelerinin pandemiye karşı verdikleri tepki, kriz yönetimi ve sorumluluk temalarını ele alır. Bazı hükümetlerin salgını örtbas etme girişimleri, diğerlerinin ise toplumu bilgilendirme çabaları, etik tartışmaları beraberinde getirir.

Mesaj: Pandemi yönetiminde şeffaflık ve hızlı tepki, halkın güvenini sağlamak için kritiktir.

Filmdeki Örnek: ABD hükümetinin aşı geliştirme sürecinde yaşadığı lojistik ve etik zorluklar.

e. İnsan Doğası ve Dayanışma

Film, pandeminin yarattığı kriz karşısında bireylerin bencilce davranışlarının yanı sıra, dayanışma ve fedakârlık örneklerine de yer verir. Sağlık çalışanlarının hayatlarını riske atarak hastalara yardım etmesi, insanlığın kolektif çabalarının önemine vurgu yapar.

Mesaj: İnsanlık kriz anlarında dayanışma ve fedakarlıkla salgınları aşabilir.

Filmdeki Örnek: Doktor Ally Hextall'ın aşıyı kendi üzerinde test etmesi.

3.3.5.2. Göstergebilimsel Analiz

a. Virüsün Kaynağı

Filmin sonunda, virüsün bir yarasa tarafından taşınan patojenin bir domuza bulaşmasıyla ortaya çıktığı gösterilir. Bu sahne, pandemilerin insan ve hayvan ekosistemleri arasındaki bağlantıdan kaynaklandığını vurgulamaktadır.



Şekil 3.2 Salgın Filmi Virüsün Kaynağı Sahnesi

Tablo 3.9 Virüsün Kaynağı Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
Hayvan	Karanlıkta meyve yiyen domuz; ağız bölgesinde meyve parçaları	Zoonotik hastalıkların kaynağı; doğanın görünmez tehditleri; insan-dışı organizmalardan bulaşan pandemik risk
Nesne	Domuzun yediği meyve	Bulaşmanın ilk halkası; insan tüketim zincirine girecek bir ürün; domuzun doğal yaşamdan insan yaşamına geçiş köprüsü
Mekân	Loş, karanlık bir doğal ortam	Belirsizlik, gizem, kontrol edilemeyen doğa; salgının başlangıç noktasının insana uzak bir ekosistem olması
Renk	Koyu tonlar, neredeyse tamamen siyaha yakın çerçeve	Tehlike, gizlilik, bilinmeyen; yönetmenin virüsü “karanlık” bir güç olarak kodlaması
Karakterin Duruşu / Hareketi	Domuzun meyveyi kemirmesi, doğal davranış	Masum görünen doğal döngünün felakete dönüşmesi; küçük bir eylemin küresel krize yol açması
Eylem	Meyve ile temas → potansiyel bulaşma	Pandeminin zincirleme reaksiyonunu başlatacak mikro temas; “sıfır noktasının” temsili

Tablo 3.9, virüsün kaynağının gösterildiği sahnedeki göstergelerin çok katmanlı bir anlam örgüsü kurduğunu ortaya koymaktadır. Tabloda yer alan düz anlamlar (karanlıkta meyve yiyen bir domuz, loş doğal ortam, minimum ışık ve yakın plan çekim) ilk bakışta yalnızca doğadaki sıradan bir hayvan davranışını yansıtır görünmektedir. Ancak yananlam düzeyinde bu sahne, modern pandemi anlatılarının temelini oluşturan zoonotik hastalık mitini yeniden üretmektedir. Domuzun masum bir eylem gibi görünen meyve yeme davranışı, salgının başlangıç noktası olarak konumlanmakta; küçük ve gündelik bir temasın küresel bir felakete dönüşeceği anlatısını güçlendirmektedir.

Mekânın loş ve karanlık estetikle kurulması, doğanın insan tarafından tam olarak bilinmeyen ve kontrol edilemeyen “karanlık” bir güç olduğu fikrini pekiştirmektedir. Yönetmenin koyu renk paleti ve noktasal ışık kullanımı, domuzu yalnızca biyolojik bir varlık olmaktan çıkarıp potansiyel bir tehdit simgesine dönüştürmekte; doğa-tehlike ilişkisinin sinematografik düzeyde kurulmasını sağlamaktadır. Bu temsil, salgının kökenini görünmeyen ekolojik süreçlere bağlayarak izleyicide hem merak hem kaygı uyandıran bir etki yaratmaktadır.

Kamera açıları, özellikle yakın plan kullanımının, virüsün kaynağını mikroskobik düzeyde görünür kılma çabası taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu durum izleyiciyi bulaşma anının doğrudan tanığı hâline getirerek salgının ilk halkasıyla yüz yüze getirir. Domuzun doğal davranışının dramatik biçimde çerçevelenmesi, sıradan bir ekolojik döngünün bir anda küresel krizin sıfır noktasına dönüşebileceği mesajını taşımaktadır.

Ses tasarımındaki düşük frekanslı, gerilim yüklü gece sesleri, sahnenin ideolojik söylemini desteklemekte; yaklaşan tehlikenin işitsel düzeyde de inşa edilmesini sağlamaktadır.

Böylece sahne, pandemiye “doğanın insana gönderdiği bir uyarı” veya “insanın ekosistemi bozmasının bedeli” şeklinde kodlayan söylemleri beslemektedir. Domuzun meyveyle temasının zincirleme bir felaketi başlatabileceği fikri, küresel ticaret, habitat tahribatı ve ekolojik bozulmanın modern salgınları tetiklediğine dair biyopolitik düşüncüyü de yeniden üretmektedir.

b. Boş Şehir Sokakları

Yarattığı pandeminin etkisiyle şehirlerin boşalması ve terk edilmiş sokaklar, pandeminin yarattığı sosyal izolasyonu görselleştirir.



Şekil 3.16 Salgın Filmi Boş Sokaklar Sahnesi

Tablo 3.10 Boş Sokaklar Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Yolda yürüyen tek bir kişi; yüz maskesi takıyor, çanta taşıyor	Toplumsal yalnızlık, hayatta kalma çabası; bireyin salgın ortamında kendi güvenliğini sağlamaya zorlanması
Nesne	Çöp yığınları, devrilmiş eşyalar, hurda hâline gelmiş araçlar	Medeniyetin kırılganlığı; sistemin sürdürülemezliği; salgının görünmez etkisinin fiziksel belirtisi
Mekân	Çöplerle dolu geniş bir sokak, terk edilmiş evler ve boş caddeler	Toplumsal düzenin çöküşü; hizmetlerin durması; devletsizleşme hissi; pandemi sonrası kent kaosu
Kostüm	Karakterin yüz maskesi ve koruyucu nitelikteki giysileri	Bireysel korunma ihtiyacı; görünmez tehdide karşı zayıf ama gerekli bariyer; salgının gündelik hayata nüfuzu
Renk	Parlak gün ışığına rağmen sokakların kirli, donuk tonları	Umut ve gerçeklik arasındaki tezat: açık gökyüzü ile çöken toplumsal düzen arasındaki görsel gerilim
Karakterin Duruşu / Hareketi	Yalnız yürüyen, temkinli bir figür	Belirsizlik ve hayatta kalma içgüdüğü; kolektif yaşamın parçalanması

Eylem	Çöpler ve yıkıntılar arasında ilerleme	Salgının dolaylı etkilerinin (korku, kaos, hizmet kesintisi) fiziksel temsili; toplumun kendi ağırlığı altında çökmesi
-------	--	--

Tablo 3.10, boş sokaklar sahnesinde kullanılan göstergelerin, salgının toplumsal yaşamı nasıl kısa sürede felç ettiğini çok katmanlı bir anlatıyla ortaya koyduğunu göstermektedir. Tabloda yer alan düz anlam unsurları—yüz maskesi takmış tek bir kişinin çöplerle dolu caddede yürümesi, devrilmiş eşyalar, terk edilmiş evler ve hurda hâline gelmiş araçlar—yüzeyde yalnızca bir “terkedilmişlik” görüntüsü sunmaktayken; yananlam düzeyinde modern kent düzeninin kırılmasını, neoliberal sistemin sürdürülemezliğini ve salgının yalnızlaştırıcı etkilerini görünür kılmaktadır.

Mekânın çöplerle dolu, hizmetlerin tamamen durduğu biçimde temsil edilmesi, toplumsal düzenin çöktüğünü ve devletin temel işlevlerinin askıya alındığını ima etmektedir. Böylece pandemi, yalnızca sağlık krizine değil, aynı zamanda yönetsel ve kurumsal bir çöküş de işaret eden bütüncül bir kaos metaforuna dönüşmektedir. Karakterin kostümündeki yüz maskesi ve koruyucu giysiler, bireyin toplumsal dayanışmadan koparak kendi güvenliğini sağlamak zorunda kaldığı yeni bir “hayatta kalma rejimi”nin simgesi hâline gelmektedir.

Renklerin kirli, donuk ve solgun hâli, parlak gün ışığıyla tezat oluşturmakta; bu kontrast, “normal hayat” ile “çökmüş toplum” arasındaki gerilimi artırmaktadır. Işığın tüm ayrıntıları görünür kılması, krizin artık gizlenemez bir kamusal gerçekliğe dönüştüğünü ve felaketin gündelik yaşamın tamamına sinmiş olduğunu vurgulamaktadır. Geniş çekim kameranın karakteri küçültmesi, bireyin salgın karşısındaki güçsüzlüğünü simgelemekte; çevrenin baskınlığı ise toplumun kolektif yapısının parçalanıp bireysel yalnızlığa indirgenmesini göstermektedir.

Karakterin temkinli yürüyüşü, arka plandaki derin sessizlikle birleşince, sahne pandeminin modern kentleri birkaç gün içinde “hayalet şehir”e dönüştürebileceği mitini pekiştirmektedir. Sesin yokluğu, yaşamın askıya alındığı, toplumsal ritmin durduğu ve kamusal alanın ölümü temsil ettiği bir atmosfer yaratmaktadır.

3.3.6. Grip (2013)

Sung-su Kim’in yönettiği Grip (The Flu, 2013), ölümcül bir H5N1 virüsünün Güney Kore’deki Bundang şehrinde yayılmasını ve bu süreçte yaşanan toplumsal kaosu konu alır. Film, yalnızca bir salgının fiziksel etkilerini değil, aynı zamanda bireylerin ve hükümetlerin

kriz anında verdiği etik kararları ve toplumsal çöküşü de gözler önüne serer. Salgının kontrol altına alınmaya çalışıldığı süreçte, bireysel fedakarlıklar ve hükümetin aldığı sert önlemler hikâyeyi şekillendirir.



Şekil 3.17 Grip Filmi Film Afışı

Filmin Künyesi;

Yapımcı: Lim Seung-yong

Yapım Yılı: 2013

Filmin Süresi: 122 Dakika

Yönetmen: Kim Sung-su

Senaryo: Kim Sung-su, Lee Young-jong

Görüntü Yönetmeni: Lee Mo-gae

Müzik: Kim Tae-seong

Dağıtıcı: CJ Entertainment

Stüdyo: iLoveCinema

Çıkış Tarihi: 14 Ağustos 2013

Oyuncular: Jang Hyuk, Soo Ae, Park Min-ha, Yoo Hae-jin, Ma Dong-seok (IMDB, 2025).

a. Doğanın Gücü ve İnsanlığın Kırılganlığı

Film, ölümcül bir virüsün insan toplumu üzerindeki yıkıcı etkisini merkeze alır. Virüs, doğanın insan kontrolünün ötesindeki gücünü temsil ederken, modern dünyanın bu tür tehditlere karşı hazırlıksız olduğunu vurgular.

Mesaj: İnsanlık, doğanın karmaşık yapısı karşısında kırılgandır.

Filmdeki Örnek: Virüsün hızla yayılması ve modern tıp sistemlerinin salgınla baş edememesi.

b. Hükümetin Rolü ve Etik Çatışmalar

Filmde hükümetin salgını kontrol altına almak için aldığı sert önlemler (örneğin karantina ve zorla ayrıştırma) etik ve insan hakları tartışmalarını gündeme getirir. Halkın tepkisi, hükümetin kriz yönetimindeki başarısızlıklarını açıkça ortaya koyar.

Mesaj: Kriz anlarında hükümetlerin aldığı kararların etik sınırları vardır.

Filmdeki Örnek: Karantina alanına alınan insanların ayırım gözetmeden öldürülmesi emri.

c. Bireysel ve Kolektif Sorumluluk

Filmde bireylerin sevdiklerini koruma çabaları, toplumsal dayanışma ve bireysel bencillik arasında bir çatışma yaratır. Baş karakterler, kendilerini ve ailelerini kurtarma arayışındayken, aynı zamanda toplumu kurtarmak için fedakârlık yapmayı seçer.

Mesaj: Bireysel çıkarlar ile kolektif sorumluluk arasındaki denge, kriz anlarında sınanır.

Filmdeki Örnek: Baş karakterlerin virüs taşıyıcı bir kızı koruma çabası ve ona yardım ederken karşılaştıkları zorluklar.

d. Toplumsal Kaos ve Panik

Film, salgının hızla yayılmasıyla birlikte toplumun nasıl kaosa sürüklendiğini çarpıcı bir şekilde yansıtır. Karantina altındaki bölgelerdeki yağma, isyan ve hükümete olan güvensizlik, pandemilerin sosyal düzen üzerindeki yıkıcı etkilerini temsil eder.

Mesaj: Pandemiler, yalnızca biyolojik değil, aynı zamanda sosyal bir krizdir.

Filmdeki Örnek: İnsanların karantinadan kaçmaya çalışırken gösterdiği kaotik davranışlar.

e. Aile ve İnsanlık Teması

Filmde aile, kriz anlarında insanlığın en güçlü motivasyonu olarak vurgulanır. Sevdiklerini koruma arzusu, baş karakterlerin en büyük itici gücü olur.

Mesaj: Aile, kriz anlarında bireyin dayanıklılığını ve insanlığını koruyan bir unsurdur.

Filmdeki Örnek: Baş karakterlerin küçük bir kızı kurtarmak için hayatlarını riske atmaları.

3.3.6.2. Göstergebilimsel Analiz

a. Virüsün Görselleştirilmesi

Virüsün etkileri, enfekte olan bireylerin fiziksel çöküşü ve hastalığın ölümcül sonuçlarıyla görselleştirilir. Hızlı bir şekilde yayılan bu ölümcül hastalık, pandemilerin görünmeyen ancak korkutucu etkilerini dramatize etmektedir.



Şekil 3.18 Grip Filmi Hızlı Ölüm Sahnesi

Tablo 3.11 Hızlı Ölüm Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Direksiyon başında oturan, başı öne düşmüş, ağzından koyu renkli sıvı gelen genç erkek	Virüsün bedeni hızla çökertmesi; bireyin güçsüzlüğü; ani ölüm korkusu; insan bedeninin savunmasızlığı
Nesne	Direksiyon, kan lekeleri, aracın camındaki sıçramış koyu kırmızı kan	Ölümün izlerini somutlaştıran bir “tehdit izi”; virüsün saldırganlığı; salgının fiziksel şiddeti
Mekân	Aracın içi; kapalı, sıkışmış, kaçış olmayan bir alan	Bireyin kendi hayatının içinde sıkışması; ölümün gündelik hayatın tam ortasında gerçekleşmesi; kamusal-özel sınırının çöküşü
Kostüm	Sıradan günlük kıyafetler; kapüşonlu gri mont	“Herkes olabilir” teması; virüsün sosyal ayırım yapmayan, sınıfsız ve seçicilik göstermeyen gücü
Renk	Mavimsi cam geçişi, kırmızı kan lekeleri, soluk ten	Soğukluk-ölüm ilişkisi; mavinin “klinik ölüm” atmosferi yaratması; kırmızının şiddeti ve yıkımı temsil etmesi
Karakterin Duruşu / Hareketi	Başın düşmesi, bedensel çöküş; kontrolü kaybetme	Ölümün ani gelişi; virüsün durdurulamaz ilerleyişi; yaşam fonksiyonlarının bir anda kapanması
Eylem	Kan kusma ve bilincin kapanması	Salgının ölümcüllüğünün dramatik göstergesi; virüsün “içeriden patlayarak öldürme” imgesi

Tablo 3.11, hızlı ölüm sahnesinde kullanılan görsel ve işitsel göstergelerin, salgının birey üzerindeki ani ve yıkıcı etkisini çok katmanlı bir biçimde ortaya koyduğunu göstermektedir. Tabloda yer alan düz anlam unsurları (direksiyon başında aniden yaşam fonksiyonları çöken genç erkek, kırmızı kan lekeleri, soluk tene yansıyan mavimsi ışık ve aracın kapalı mekânı) yüzeyde yalnızca bir enfeksiyon belirtisini işaret etmekteyken; yananlam düzeyinde modern yaşamın konforlu alanlarının bile ölümün sahnesine dönüşebildiği güçlü bir anlatıyı kurmaktadır.

Aracın kapalı ve sıkışmış yapısı, karakterin “kendi hayatının içinde” sıkışmışlığını simgelemekte; hastalığın kamusal-özel alan ayrımını ortadan kaldırdığını göstermektedir. Kostümlerin gündelik, sıradan oluşu, virüsün ayırım gözetmeksizin herkesi hedef alabileceği fikrini güçlendirmekte; böylece salgın, toplumsal sınıflar veya yaşam tarzlarından bağımsız bir tehdit olarak konumlandırılmaktadır. Renklerin soğuk tonlarda olması ve kırmızı kanın keskin kontrastı, ölümün ani ve sarsıcı etkisini pekiştirmekte; ışığın filtrelenmiş ve soluk kullanılması ise yaşam enerjisinin hızla sönmesi anlamını taşımaktadır.

Kamera açısının aracın dışından ve hafif yukarıdan yapılması, izleyiciyi edilgen bir tanık konumuna yerleştirmekte; camın yarattığı fiziksel bariyer, karakterin ölüm anında bile dünyadan izole olduğunu göstermektedir. Karakterin başının düşmesi ve kontrol kaybı, ölümün ansızın ve durdurulamaz biçimde geldiğini dramatik biçimde yansıtmaktadır. Sessizliğe yakın

atmosfer, dış dünyanın varlığını adeta silmekte; ölümün içsel ve kaçınılmaz bir son olduğu duygusunu yoğunlaştırmaktadır.

Bu unsurlar bir araya geldiğinde tablo, sahnenin “salgının ani ve durdurulamaz bir güç olduğu” yönündeki miti yapılandırıldığını göstermektedir. Modern toplumun güvenli kabul edilen alanları bile virüsün tehdidinden muaf değildir; böylece salgın, bireyin kontrol alanını tamamen ortadan kaldıran bir güç olarak konumlanmaktadır. Ek olarak sahne, devletin veya sağlık otoritesinin müdahalesinin geciktiğini ve bireyin kriz anında yalnız bırakıldığını ima ederek eleştirel bir söylem üretmektedir.

b. Kaos Görüntüleri

Virüsün etkisiyle şehirlerde ve sokaklarda meydana gelen kaos, pandeminin insanlar üzerindeki fiziksel ve psikolojik izolasyonunu simgeler. Dönüşerek kaosun kol gezdiği kasabalara dönüşerek toplumsal düzenin çöküşünü temsil etmektedir.



Şekil 3.19 Grip Filminden Kaos Sahneleri

Tablo 3.12 Kaos Sahnelerindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Yüzlerce insanın bariyerlere doğru yığılması; askerler ve polisler set oluşturuyor	Toplumsal panik, otorite–halk gerilimi; devletin şiddetle sınır koyduğu salgın yönetimi; kitlesel çaresizlik
Nesne	Bariyerler, tel örgüler, yanan variller, askerî araçlar	Karantina rejimi; devletin güç gösterisi; toplumun dışlanması ve bölünmesi; fiziksel sınırlar
Mekân	Şehrin ana otoyolu; tamamen trafiğe kapatılmış, bariyerlerle dolu geniş bir alan	Kentin savaş alanına dönüşmesi; olağanüstü hâl; kamusal yaşamın durması; devlet kontrolünün sertleşmesi
Renk	Soğuk gri tonlar, yangınlardan gelen turuncu alev renkleri	Umutsuzluk, kaos ve şiddet; gri → çöküş; turuncu → öfke, tehlike, kontrol kaybı
Karakterin Duruşu / Hareketi	Halk bariyerlere doğru ilerliyor; asker ve polis geri püskürtüyor	Direnış, korku, hayatta kalma mücadelesi; otoritenin kontrol etme çabası; toplumsal kırılma
Eylem	Karantina girişimlerine karşı kitlesel tepki, barikatların zorlanması	Pandemi yönetiminde kriz; devlet–vatandaş ilişkisinin kırılması; kaosun yükselişı

Tablo 3.12, kaos sahnelerinde kullanılan görsel ve işitsel göstergelerin, salgının yalnızca biyolojik bir kriz olmadığını; aynı zamanda toplumsal, siyasal ve ideolojik bir çöküş biçiminde temsil edildiğini göstermektedir. Tablodaki düz anlam unsurları —kalabalığın bariyerlere yüklenmesi, askerin set oluşturması, yanan variller, tel örgüler ve trafiğe kapatılmış otoyol— yüzeyde olağanüstü bir güvenlik önlemi gibi görünmekteyken, yananlam düzeyinde toplumun otoriteyle çatıştığı bir kırılma anını işaret etmektedir. Bu kırılma, devletin salgın koşullarında biyopolitik bir güç olarak sınır koyma, ayırma, bastırma ve kontrol etme pratiklerini görünür kılmaktadır.

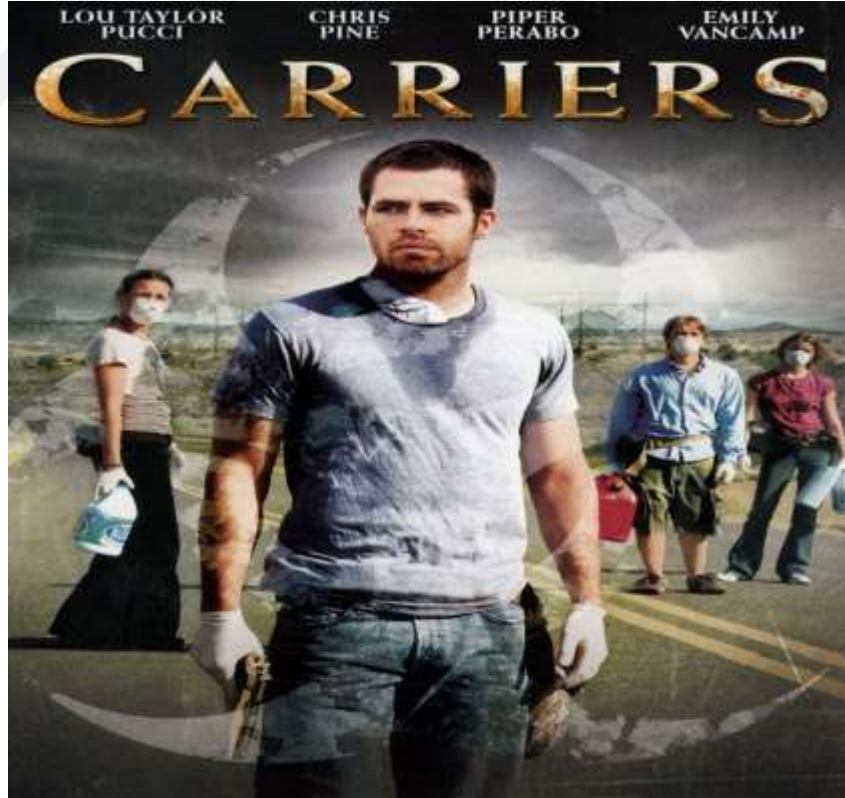
Renklerin soğuk gri tonlarda seçilmesi ve sahnenin turuncu alevlerle keskin bir karşıtlık oluşturması, umutsuzluk, gerilim ve şiddetin yoğunluğunu artırmakta; kentin savaş alanına dönüştüğü bir atmosfer yaratmaktadır. Puslu doğal ışık ve geniş mekân aydınlatması, salgının kent yaşamı üzerindeki tehdidini büyötmekte, belirsizlik hissini pekiştirmektedir. Yüksek açıdaki kamera kullanımı, bireyin kitlesel hareketler içinde küçölmesini, devletin ise yukarıdan gözetleyen bir güç olarak konumlanmasını sağlamaktadır. Bu durum, toplumu “tehlikeli kalabalık” olarak kodlayan biyopolitik bakışı açıkça desteklemektedir.

Karakterlerin bariyerlere doğru ilerlemesi ve güvenlik güçlerinin geri püskürtme çabası, toplum ile devlet arasındaki ilişkiyi çatışma ekseninde göstermekte; kamusal düzenin zayıfladığı ve otoritenin şiddetle yeniden tesis edilmeye çalışıldığı bir krizi yansıtmaktadır. Seslerin, çığlıkların, megafon anonslarının ve silah seslerinin hâkimiyeti, kitlesel paniğin arttığını ve yönetilebilirliğin azaldığını göstermektedir.

Bu unsurlar birlikte değerlendirildiğinde tablo, sahnenin “devlet, salgınla mücadelede gerektiğinde kendi halkına karşı güç kullanabilir” mitini yeniden ürettiğini göstermektedir. Böylece pandemi, yalnızca tıbbi bir sorun olmaktan çıkıp siyasal iktidarın denetim, gözetim ve şiddet araçlarıyla şekillenen bir toplumsal kriz olarak sunulmaktadır. Sahne, karantina rejiminin fiziksel sınırlarla ve zorlayıcı yöntemlerle kurulduğunu, vatandaşın ise bu süreçte hem tehdit hem de mağdur olarak konumlandırıldığını ortaya koymaktadır.

3.3.7. Carriers (2009)

David Pastor ve Àlex Pastor tarafından yönetilen Veba (Carriers, 2009), küresel çapta yayılan ölümcül bir virüsün ardından medeniyetin çöktüğü distopik bir atmosferi ele alan gerilim türünde bir yapımdır. Film, enfeksiyondan korunmak için katı kurallar belirleyen dört arkadaşın, güvenli olduğuna inandıkları bir sığınağa ulaşma yolculuğunu konu alır. Yapım, salgını yalnızca biyolojik bir tehdit olarak değil; korku, paranoya ve hayatta kalma içgüdüsünün insan ahlakı üzerinde yarattığı erozyonu ve bireylerin vicdani sınırlarını sorguladığı psikolojik bir süreç olarak işlemektedir.



Şekil 3.20 Carriers Filmi Film Afişi

Filmin Künyesi;

Yapımcı: Anthony Bregman, Ray Angelic

Yapım Yılı: 2009

Filmin Süresi: 84 Dakika

Yönetmen: David Pastor, Àlex Pastor

Senaryo: David Pastor, Àlex Pastor

Görüntü Yönetmeni: Benoît Debie

Müzik: Peter Nashel

Dağıtıcı: Paramount Vantage

Stüdyo: Likely Story, This Is That Productions

Çıkış Tarihi: 4 Eylül 2009

Oyuncular: Chris Pine, Piper Perabo, Lou Taylor Pucci, Emily VanCamp, Christopher Meloni (IMDB, 2026).

a. Pandemi ve İnsanlık Mücadelesi

Film, ölümcül bir virüs karşısında hayatta kalmaya çalışan dört gencin hikâyesi üzerinden, korkunun ahlaki değerleri nasıl erozyona uğrattığını işler. Carriers filminde “hayatta kalma içgüdüsünün” insanlığı nasıl vahşileştirdiği ön plandadır. Karakterlerin belirlediği katı kurallar, virüsten korunmayı sağlasa da insanlıklarından ödün vermelerine neden olur.

Mesaj: Aşırı hayatta kalma arzusu, bireyin vicdanını ve insanlığını kaybetmesine yol açan en büyük tehdittir.

Filmdeki Örnek: Brian’ın, grubun hayatta kalması adına belirlediği "enfekte olanı geride bırak" kuralını, kendi kız arkadaşı Bobby enfekte olduğunda acımasızca uygulaması ve onu terk etmesi.

b. Aile, Kardeşlik ve Çözülme Teması

Filmde iki kardeş (Brian ve Danny) arasındaki ilişki, kriz anlarında kan bağının bile nasıl zayıflayabileceğini gösterir. Carriers filminde korku, aile bağlarını koparan bir zehre dönüşür. Güven ve sadakat, virüs korkusu karşısında yenik düşer.

Mesaj: Ölüm korkusu ve belirsizlik, en güçlü aile bağlarını ve kardeşlik hukukunu dahi çözüme uğratabilir.

Filmdeki Örnek: Enfekte olduğu ortaya çıkan Brian'ın, kardeşi Danny tarafından grubun güvenliği için vurularak öldürülmek zorunda kalınması; kardeş katlinin bir "zorunluluk" olarak sunulması.

c. Toplumsal Çöküş ve Güvensizlik

Pandemi, toplumsal sözleşmeyi tamamen ortadan kaldırmış ve herkesi potansiyel bir tehdit haline getirmiştir. Film, dayanışma yerine mutlak bir güvensizliğin ve "öteki" korkusunun hâkim olduğu bir dünya çizer. Karşılaşılan diğer insanlar yardım edilecek kişiler değil, virüs taşıyıcıları veya kaynak hırsızları olarak kodlanır.

Mesaj: Pandemi koşullarında toplum "biz" olmaktan çıkar, "ben ve diğerleri" şeklindeki düşmanca bir ikiliğe bölünür.

Filmdeki Örnek: Yolda karşılaştıkları ve sadece benzine ihtiyaç duyan çaresiz baba (Frank) ve kızına yardım etmek yerine, onları potansiyel bir tehlike olarak görüp aşağılayıcı koşullarda seyahat etmeye zorlamaları.

d. Doğa ile İnsanın İlişkisi

Filmde kullanılan ıssız otoyollar ve çorak araziler, medeniyetin sona erdiğini ve insanın doğa karşısındaki çaresizliğini görselleştirir. Virüs, doğanın insan nüfusunu dengelemek için kullandığı acımasız bir araç gibi sunulur; insan yapıları (oteller, arabalar) terk edilmiş ve işlevsiz kalmıştır.

Mesaj: Medeniyetin koruyucu kalkanı kalktığında, insan doğanın acımasız kuralları karşısında yapayalnızdır.

Filmdeki Örnek: Karakterlerin sığındığı lüks otelin harabeye dönmüş hali ve "güvenli bölge" olarak hayal edilen sahilin ıssızlığı.

e. Umutsuzluk ve Amaçsız Hayatta Kalma

Diğer pek çok pandemi filminin aksine Carriers, bir tedavi veya kurtuluş umudu sunmaz. Karakterlerin ulaşmaya çalıştığı "Turtle Beach", virüsten kaçış için bir hedef olsa da,

oraya vardıklarında hissettikleri şey zafer değil, derin bir boşluktur. Sevdiklerini kaybettikten sonra hayatta kalmanın anlamsızlığı vurgulanır.

Mesaj: Sevdiklerini ve insanlığını yitirdikten sonra fiziksel olarak hayatta kalmanın bir anlamı yoktur; asıl yıkım biyolojik değil, varoluşsaldır.

Filmdeki Örnek: Filmin finalinde Danny ve Kate'in hedeflerine (okyanusa) ulaşmalarına rağmen, Danny'nin "Hayattayız ama bu artık bir şey ifade etmiyor" minvalindeki iç sesi ve boşluğa bakışları.

3.3.7.2. Göstergebilimsel Analiz

a. Virüsün ve Enfeksiyonun Temsili

Filme virüsün etkileri, enfekte bireylerin zombiye dönüşmesiyle dramatize edilir. Enfekte bireyler hem fiziksel hem de insani yönlerini kaybeder.



Şekil 3.21 Carriers Filmi Enfekte Birey Sahnesi

Tablo 3.13 Enfekte Birey Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Yüzü ileri derecede enfekte olmuş, damarları belirginleşmiş, derisi çatlamış ve nekroz (doku ölümü) başlamış erkek figürü.	İnsanlığın biyolojik çöküşü; kimliğin hastalık tarafından silinmesi; "Ben"in yok olup yerini salt "hasta bedene" bırakması; çaresizlik ve tükeniş.
Nesne	Arka planda görülen araç koltuğu başlığı.	Yolculuk temasının tezatlığı; aracın bir kaçış aracı değil, hareketli bir tabuta dönüşmesi; medeniyetin son kalıntısı (araba) içinde ilkel bir ölüm.
Mekân	Aracın içi (dar kadraj).	Klostrofobi; kaçışın imkânsızlığı; hastalığın en güvenli sanılan özel alanlara (arabanın içi) kadar sızması; tecrit edilmiş ölüm alanı.
Kostüm	Yüzdeki harita benzeri mor/kırmızı damar yolları, kurumuş ve kabuk bağlamış deri dokusu, kararmış burun ucu.	"Abject" (iğrenç) olanın estetiği; beden sınırlarının ihlali (içerideki kanın dışarıdan görünmesi); insanın yaşayan bir cesede dönüşümü; virüsün yıkıcılığının somut kanıtı.
Renk	Mor, koyu kırmızı, kirli kahverengi ve soluk ten renginin karışımı; hastalıklı ve toksik bir palet.	Çürüme, kangren ve hayati fonksiyonların durması; kanın zehirlenmesi; izleyicide tiksinti ve korku uyandıran "ölüm renkleri".
Karakterin Duruşu / Hareketi	Baş hafifçe yana/geriye düşmüş, gözler donuk ve odaklanamıyor; pasif duruş.	Teslimiyet; iradenin virüs karşısında yenilgisi; artık bir özne değil, hastalığın taşıyıcısı (nesne) konumuna indirgenme.
Eylem	Karakterin sadece durması ve muhtemelen zorlukla nefes alması (hastalığın son evresini yaşaması).	Mücadelenin sonu; eylemsizlik hâli; ölümün beklenmesi; biyolojik saatin sona ermek üzere olduğu an.

Tablo 3.13, öncelikle gösteren düzleminde, karakterin yüzünü kaplayan damar ağları, çatlamış deri ve donuk bakışlar, virüsün sadece iç organları değil, bireyin kimliğini de ele geçirdiğini imler. Yüz, insanın en birincil kimlik göstergesidir; ancak bu karede yüzeydeki deformasyon, "birey"i silerek yerine "enfekte nesne"yi koymuştur. Koyu kırmızı ve mor tonların hakimiyeti, yaşam ile ölüm arasındaki sınırın bulanıklaştığı, Julia Kristeva'nın "abject" (iğrenç/dışlanmış) olarak tanımladığı, öznenin kendi bedeniyle yabancılaştığı bir durumu işaret eder.

Mekân kullanımı açısından bakıldığında, aracın içi geleneksel yol hikayelerinde (road movies) özgürlüğü temsil ederken, bu sahnede klostrofobik bir "ölüm hücre"ye dönüşmüştür. Işığın kullanımı, deformasyonu gizlemek yerine tüm çıplaklığıyla ortaya sererek, izleyiciyi bu kaçınılmaz sonla yüzleşmeye zorlar. Karakterin pasif duruşu ve emniyet kemeriyle bağlı oluşu, paradoksal bir anlatı sunar: Güvenlik önlemleri (kemer), artık içeriden çürüyen bir bedeni korumakta işlevsiz kalmıştır.

İdeolojik düzlemde ise bu görsel, pandeminin "eşitleyici" ve "yok edici" gücünü simgeler. Enfeksiyon, kurbanını toplumsal statüsünden, geçmişinden ve insani vasıflarından soyutlayarak onu sadece biyolojik bir atığa indirger. Yönetmen bu kareyle, salgının en büyük

dehşetinin ölmek değil; insanlıktan çıkarak, sevdikleri için bir tehdit ve tiksinti nesnesine dönüşmek olduğu mesajını vermektedir.

b. Kardeşlik Hukukunun Çöküşü ve Yabancılaşma

Carriers filmi, pandeminin yarattığı ekstrem hayatta kalma koşullarının, toplumsal yapının en temel birimi olan kardeşlik bağını dahi nasıl aşındırdığını ve bireyi en yakınına karşı bir 'karar verici' konumuna sürükleyerek mutlak bir yabancılaşma yarattığını gözler önüne serer.



Şekil 3.22 Carriers Filmi Brian ve Danny Sahnesi

Tablo 3.14 Carriers Filmi Brian ve Danny Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Soldaki karakterin (Brian), sağdaki karakteri (Danny) agresif bir şekilde yakasından tutarak geriye doğru itmesi; dişlerini sıkması ve öfkeli bakışları. Mağdurun savunmasız ve şaşkın yüz ifadesi.	Tahakküm ve Güç: Kardeşlik veya dostluk ilişkisinin yerini "güçlü-zayıf" hiyerarşisine bırakması. İletişimin (diyalog) bitip, şiddetin (fiziksel baskı) tek çözüm yolu haline gelmesi.
Nesne	Karakterlerin yaslandığı araç (araba kapısı/penceresi).	Kapana Kısılmışlık: Araba normalde bir "kaçış" ve "özgürlük" aracı iken, burada bir şiddet ve sıkıştırma aracına dönüşür. Karakterler medeniyetin son kalesi olan arabanın içinde/yanında bile güvende değildir.
Kostüm	Tozlu, terli ve eskimiş gündelik kıyafetler.	Medeniyetin Aşınması: Hijyenin ve toplumsal düzenin kayboluşu. Karakterlerin statülerinin silinip, sadece hayatta kalmaya çalışan "canlılara" dönüşmesi.
Renk	Toprak tonları, güneşin sıcak sarı ışığı, Andy'nin koyu mavi gömleği	Doğallık, sadelik ve gerçeklik; mavi → umut, direniş; sarı → hayatın devamı; doğanın nötr tavrı

Eylem	Yakaya yapışma ve itme hareketi.	Sınır İhlali: Kişisel alanın (mahremiyetin) zorla işgali. Tehdidin dışarıdan (virüsten) değil, içeriden (en yakınından) geldiği an.
-------	----------------------------------	---

Tablo 3.14, gösteren düzleminde, Brian'ın Danny'yi araca sıkıştırması, mekânsal bir egemenlik kurma çabasıdır. Araba, film boyunca dışarıdaki virüslü dünyadan koruyan bir "kabuk" (güvenli alan) işlevi görürken; bu sahnede şiddetin uygulandığı sert bir zemine dönüşmüştür. Bu durum, salgının yarattığı tehdidin sadece biyolojik olmadığını, sosyal ilişkilerin sığınağı olan güven alanlarını da yok ettiğini gösterir.

Karakterlerin beden dilleri incelendiğinde, Brian'ın (solda) öne doğru eğilimi saldırganlığı, Danny'nin (sağda) geriye yaslanması ise çaresizliği simgeler. Bu ikili karşıtlık, salgın dönemlerinde eşitliğin kaybolduğunu; kaynakları yöneten veya fiziksel gücü elinde tutan kişinin, diğerleri üzerinde hak iddia edebildiği "vahşi doğa kanunlarına" geri dönüldüğünü vurgular.

Sonuç olarak görsel; sözlü iletişimin tükendiği, rasyonel düşüncenin yerini dürtüsel öfkeye bıraktığı ve "kardeş" figürünün potansiyel bir "düşmana" dönüştüğü kırılma anını temsil etmektedir.

3.3.8. Virüs (2019, Japonya Yapımı)

2019 yılında Japonya'da çekilen Virüs (Howling Village), pandemiye bir metafor olarak kullanarak toplumun karanlık taraflarını, bireylerin korkularını ve insan-doğa ilişkisini ele alan bir korku-gerilim filmidir. Yönetmen Takashi Shimizu, filmde bir salgın temasını doğaüstü olaylarla birleştirerek salgını hem fiziksel hem de metaforik bir tehdit olarak işler. Film, Japon mitolojisinden esinlenen bir anlatıyla, bir köydeki doğaüstü salgının sırlarını çözmeye çalışan bir karakterin hikayesini anlatır.



Şekil 3.23 Virüs (2019) Filmi Film Afişi

Filmin Künyesi;

Yapımcı: Muneyuki Kii, Harue Miyake, Chikako Nakabayashi

Yapım Yılı: 2019

Filmin Süresi: 108 Dakika

Yönetmen: Takashi Shimizu

Senaryo: Takashi Shimizu, Daisuke Hosaka

Görüntü Yönetmeni: Jun Fukumoto

Müzik: Shôgo Kaida Dağıtıcı: Toei Company

Stüdyo: Toei Company, Booster Project

Çıkış Tarihi: 7 Şubat 2020

Oyuncular: Ayaka Miyoshi, Ryôta Bandô, Tsuyoshi Furukawa, Renji Ishibashi, Takamasa Suga (IMDB, 2025).

a. Toplumun Bastırılmış Travmaları

Film, salgını yalnızca biyolojik bir kriz değil, aynı zamanda geçmişin bastırılmış travmalarının yeniden yüzeye çıkışı olarak işler. Salgın, bireylerin ve toplulukların yüzleşmek istemediği karanlık gerçekliklerin bir metaforudur.

Mesaj: Toplum, bastırdığı geçmişin hayaletleriyle er ya da geç yüzleşmek zorundadır.

Filmdeki Örnek: Karakterlerin, salgının kökenini araştırırken köyün karanlık geçmişine dair sırları keşfetmeleri.

b. İnsan ve Doğa Arasındaki Çatışma

Filmde salgın, insanlığın doğayla uyumsuzluğunun bir sonucu olarak ortaya çıkar. Köydeki salgının kaynağı, doğanın insanlar tarafından hor görülmesiyle ilişkilendirilmiştir.

Mesaj: İnsanlık, doğayla uyum içinde yaşamayı başaramazsa, doğanın karşı tepkisiyle yüzleşmek zorunda kalır.

Filmdeki Örnek: Köyün üzerine kurulduğu alanın doğaüstü güçlerle korunduğunun ortaya çıkması.

c. Toplumsal Ayrışma ve İzolasyon

Filmde, salgının kaynağı olan köyün dışlanmış bir yerleşim alanı olarak sunulması, toplumun krizler karşısında izolasyonu bir çözüm olarak görmesini eleştirir. Bu ayrışma, bireylerin salgına yönelik korkularını artırır.

Mesaj: İzolasyon, toplumsal sorunları çözmek yerine daha derin çatışmalar yaratır.

Filmdeki Örnek: Köydeki insanların dış dünyadan kopması ve kendilerini koruma çabalarının başarısızlığı.

d. Aile ve Korku Teması

Film, salgını aynı zamanda bir ailenin parçalanmasına ve bireylerin korkularıyla yüzleşmesine odaklanır. Baş karakter, ailesini korumak için hem fiziksel hem de psikolojik bir mücadeleye verir.

Mesaj: Aile, bireyin kriz anlarında sığındığı ancak en büyük sorumluluğu hissettiği bağıdır.

Filmdeki Örnek: Baş karakterin, ailesini kurtarmak için köyün sırlarını araştırması ve kendini riske atması.

e. Geleneksel ve Modern Değerlerin Çatışması

Filmde, köydeki salgının çözümü için modern bilimin yetersiz kalışı ve geleneksel inanışların devreye girmesi, modernite ile geleneksel değerler arasındaki çatışmayı gösterir.

Mesaj: Modern yöntemler, geleneksel bilgeliği dışladığında krizlerin çözümü zorlaşır.

Filmdeki Örnek: Salgının kökeninin köyün eski inanışlarına dayandığının anlaşılması.

3.3.8.2. Göstergebilimsel Analiz

a. Salgının Doğaüstü Kaynağı

Filmde salgın, yalnızca biyolojik bir tehdit değil, aynı zamanda doğaüstü bir güç olarak temsil edilir. Virüs, köyün geçmişte yapılan hatalarının bir cezası olarak tasvir edilmiştir.



Şekil 3.24 Virüs Filmi Salgının Mistik Ortamda Başladığı Sahne

Tablo 3.15 Salgının Mistik Ortamda Başladığı Sahnedeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
Nesne	Paslı zincirler, çapraz çakılmış ahşap tahtalar, karanlık boşluk	Tutsaklık, günahın saklanması, bastırılmış kötülük; “kapatılmış tehlike” teması; doğaüstü bir varlığın hapishanesi
Mekân	Karanlık bir ahşap yapı; duvarları çürümüş tahta kirişler; zincirler tavandan sarkıyor	Gizemli, uğursuz bir atmosfer; köyün karanlık geçmişi; saklanan sırlar; geleneksel korku mekânı
Renk	Koyu siyah ve koyu kahverengi tonlar	Ölüm, çürüme, gizem, kötücüllük; karanlığın mutlak hâkimiyeti; mistik korku atmosferi
Karakterin Duruşu / Hareketi	Bir kadın ve bir erkek virüsün kaynağını araştırmak için araştırma yapıyor, eski tahta parçalarına sarılmış zincir gözükmektedir	Mekânın canlılaşması; kötülüğün mekânda vücut bulması; virüsün biyolojik değil metafizik bir varlık olduğu ima edilir
Eylem	Zincirlerin ve yapı elemanlarının hareketsiz durması; sessizlik	Fırtına öncesi sessizlik; kapatılmış bir gücün uyanmayı beklediği hissi

Tablo 3.15, salgının mistik bir ortamda başladığı sahnede kullanılan görsel ve işitsel göstergelerin, anlatının ideolojik derinliğini güçlendiren çok katmanlı bir anlam üretimine sahip olduğunu göstermektedir. Tabloda yer alan paslı zincirler, çürümüş tahtalar ve karanlık boşluk gibi somut unsurlar, düz anlam düzeyinde sıradan bir ahşap yapıyı işaret etmekteyken; yananlam düzeyinde bastırılmış kötülük, günahın saklanması ve kapatılmış bir tehlikenin varlığına gönderme yapmaktadır. Mekânın neredeyse tamamen karanlığa gömülmüş oluşu, sahnenin doğaüstü bir tehdit ile ilişkilendirildiğini göstermektedir. Bu bağlamda karanlık yapı, köyün geçmişte işlediği günahların somutlaştığı bir alan olarak mistik bir anlam kazanmaktadır. Renk paletinin koyu tonlardan oluşması ve ışığın minimal düzeyde kullanılması, bilinmeyenin hâkimiyetini pekiştirmekte, seyircide tedirginlik ve gizem duygusunu artırmaktadır. Kamera açısının sabit ve sınırlı bir görüş alanı sunması, mekânın sıkışmış ve tabu niteliğindeki yapısını vurgulamaktadır. Sahnenin bir karakter içermiyor oluşu, mekânın kendisinin bir karakter gibi işlediğini ve kötülüğün bizzat bu yapının içinde vücut bulduğunu ima etmektedir. Böylelikle salgın, biyolojik bir olgudan ziyade metafizik bir güç olarak konumlandırılmaktadır.

Eylemsiz zincirler, sessizlik ve düşük frekanslı ses efektleri, seyirciye “uyanmayı bekleyen kapatılmış bir gücün varlığı” hissini vermekte ve sahnenin dramatik gerilimini artırmaktadır. Bu unsurların tümü, salgının yalnızca tıbbi bir açıklaması olmadığını; köyün geçmişiyle bağlantılı ilahi bir uyarı veya cezalandırma olarak konumlandırıldığını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla tablo, sahnenin “salgın = geçmiş günahların bedeli” mitini kurmakta olduğunu, köyün kolektif hafızasının karanlık bir mekân üzerinden temsil edilmekte olduğunu ve anlatının bilimsel açıklamadan çok metafizik bir çerçeveye yerleştirildiğini göstermektedir.

b. Aile İlişkilerinin Görsel Anlatımı

Film boyunca karakterlerin birbirlerine olan fiziksel yakınlıkları, aile bağlarının gücünü temsil eder. Ancak salgın, bu bağları fiziksel ve duygusal olarak zorlar.



Şekil 3.25 Virüs Filminde Sık İşlenen Sarılma Sahnesi

Tablo 3.16 Virüs Filminde Sık İşlenen Sarılma Sahnesindeki Unsurların Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam – Somut Görüntü)	Gösterilen (Yananlam – Mit/İdeolojik Anlam)
İnsan	Karanlık bir ahır/kapalı mekânda yerde oturan bir kişi; diğer karakter ona sarılıyor, başını tutuyor	Aile içi dayanışma, duygusal bağlılık; salgın karşısında kırılan insan ilişkileri; sevginin fiziksel temasla var oluşu
Nesne	Samanlar, ahşap kirişler, karanlık köşe	Kırsal yaşam, doğallık; fakat salgın ile birlikte bu doğallığın tehditkârlaşması
Mekân	Eski, karanlık, ahşap bir yapı; samanlar yerde; doğal olmayan bir ışık yok	Yoksulluk, geleneksellik, köy yaşamının kırılabilirliği; salgının en çok kırılan mekânlarda etkili olduğu vurgusu
Kostüm	Sade, kırsal yaşamı yansıtan kıyafetler; koyu tonlar	Sıradan insanların salgınla yüzleştiği gerçeği; sade hayatların kırılabilirliği
Renk	Koyu yeşil, kahverengi ve siyaha yakın tonlar	Tehlike, kaygı, ölüm ve belirsizlik; aile ilişkilerinin karanlık bir sınavdan geçtiği atmosfer
Karakterin Duruşu / Hareketi	Dizlerinin üzerinde çökmüş biri; diğerinin bedenini sarması, başını tutması	Koruma içgüdüsü, bakım, sevgi; salgınla birlikte sevginin acıyla iç içe geçmesi
Eylem	Sarılma, teselli etme, bedeni destekleme	Bağların kopmaması için çaba; salgının aile ilişkilerini tehdit eden duygusal baskısı

Tablo 3.16, filmde yer alan sarılma sahnesindeki görsel ve anlatısal unsurların çok katmanlı bir anlam örgüsü oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Tabloda, sahnenin yalnızca fiziksel bir temas anı olmaktan öte, salgın koşullarında aile bağlarının hem güçlendirici hem de kırılanlaştırıcı yönlerini aynı anda görünür kıldığı belirlenmektedir. Düşük ışık, koyu renk paleti ve dar kadraj kullanımı, aile ilişkilerinin belirsizlik, korku ve baskı altında sınındığını göstermektedir. Mekânın kırsal ve yoksul yapısı, salgının etkilerinin özellikle kırılan toplumsal kesimler üzerinde yoğunlaştığını işaret etmektedir. Karakterlerin birbirlerine sarılma biçimi, bir yandan koruyucu ve birleştirici bir duygusal bağ sunarken, diğer yandan salgının bulaşıcılığı nedeniyle risk ve kaygı yaratan bir temas alanına dönüşmektedir. Dolayısıyla tablo, sahnenin aile dayanışmasını kutsallaştıran bir mit üretmekte olduğunu, ancak aynı dayanışmanın salgın bağlamında tehdit edici bir kırılanlık da barındırmakta olduğunu göstermektedir.

SONUÇ

1980-2018 yılları arasında çekilmiş Virüs (1980), 12 Maymun (1995), Tehdit (1995), Pandemi (2007), Veba (2009), Salgın (2011), Grip (2013) ve Virüs (2019 Japonya) gibi yapımların incelendiği bu çalışmada; sinemanın pandemileri yalnızca biyolojik bir kriz olarak değil, aynı zamanda insanlık tarihindeki derin korkuları, toplumsal çatışmaları ve yönetim krizlerini ele alan çok katmanlı bir anlatı aracı olarak kullandığı sonucuna ulaşılmıştır. Sinema, bilimsel gerçeklikler ile toplumsal bilinçaltını harmanlayarak, COVID-19 gibi gerçek hayatta yaşanan küresel krizlerin provasını yıllar öncesinden yapmış ve adeta bir "erken uyarı sistemi" gibi çalışmıştır.

Çalışmanın bulguları göstermektedir ki; sinemada pandemiler, insanın doğaya karşı kurduğu tahakkümün bir bedeli olarak sunulmaktadır. Özellikle Salgın (2011) ve Virüs (1980) örneklerinde görüldüğü üzere, modern insanın doğayla olan uyumsuz ilişkisi, biyolojik felaketlerin temel kaynağı olarak kodlanmıştır. Gerçek hayatta tecrübe edilen COVID-19 süreci de bu kurgusal anlatıları doğrular nitelikte gelişmiş; teknolojik ve tıbbi ilerlemelere rağmen insanlığın mikroskobik bir tehdit karşısındaki kırılganlığı, filmlerdeki kaos senaryolarıyla birebir örtüşmüştür.

Filmlerde pandemiler genellikle insan doğasının zaaflarını, toplumun kırılganlığını ve hükümetlerin başarısızlıklarını gözler önüne serecek şekilde sunulmuştur. Ancak COVID-19 pandemisi gibi gerçek olaylar, bu kurguların yalnızca birer hayal ürünü olmadığını, aksine insanlığın gerçek sınavlarını yansıttığını göstermektedir. Sinemanın pandemileri ele alışı hem insanlığın korkularını dramatize etmekte hem de bu krizlere karşı olası çözümler önermektedir.

Aynı zamanda toplumsal korkuların, hayatta kalma içgüdüsünün ve insanlığın doğayla ilişkilerinin bir yansıması olarak ele alınmıştır. 1980-2018 yılları arasında çekilen bu filmler, gerçek hayatta yaşanan pandemileri şaşırtıcı bir doğrulukla öngörmüş ve pandemilerin yalnızca biyolojik bir kriz değil, aynı zamanda toplumsal bir sınav olduğunu ortaya koymuştur. Bu filmler, kriz anlarında insan doğasının bencil ve dayanışmacı yönlerini, hükümetlerin etik sınavlarını ve bilimin kurtarıcı rolünü çarpıcı bir şekilde dramatize etmiştir. Sonuç olarak, sinemanın pandemi temasıyla gerçek hayat arasında köprü kuran bir araç olduğu ve insanlığın karşı karşıya kalabileceği krizlere dair güçlü bir önsezi sunduğu söylenebilir. Bu da sinemayı yalnızca bir kurmaca dünyası olmadığını gösterir ve bunun yanı sıra bir uyarı ve öngörü işlevi görmek üzere değerlendirmenin önemini ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, sinemanın işlevini yalnızca sanatsal bir dışavurum veya "yumuşak güç" (soft power) unsuru olarak tanımlamanın yetersiz kaldığını ortaya koymaktadır. İncelenen filmler, kitleleri sadece eğlendirmekle kalmamış, aynı zamanda olası bir kriz anında toplumların nasıl tepki vereceğini şekillendiren bir toplumsal mühendislik ve yönlendirme aracı işlevi görmüştür. Sinema, izleyiciye kriz anında "nasıl korkması gerektiğini", otoriteye nasıl itaat edeceğini veya ne zaman isyan edeceğini bilinçaltı düzeyde öğretmiştir.

Örneğin, Tehdit ve Grip filmlerinde işlenen yağma, sosyal izolasyon ve panik sahneleri, izleyicinin zihninde bir "kriz davranışı şablonu" oluşturmuştur. COVID-19 pandemisi sırasında market raflarının boşaltılması veya bireylerin birbirine potansiyel tehdit olarak bakması, sinemanın yıllardır inşa ettiği bu distopik algının gerçek hayattaki yansımasıdır. Dolayısıyla sinema, toplumu pasif bir şekilde yansıtan bir ayna değil; toplumsal refleksleri inşa eden, korku kültürünü besleyen veya yöneten aktif ve manipülatif bir güçtür.

Pandemi süreci, sadece film içeriklerini değil, sinemanın tüketim mecralarını da geri dönülemez biçimde değiştirmiştir. Sinema salonlarının "kolektif ve kamusal" izleme deneyimi, karantina süreçleriyle birlikte yerini Netflix, Exxen, Disney+ gibi dijital platformların sunduğu "bireysel ve izole" tüketime bırakmıştır.

Pandemi sonrası dönemde sinema, fiziksel mekânlardan (salonlardan) koparak ev içi ekranlara taşınmıştır. Bu durum, sinemanın toplumsal bir ritüel olma özelliğini zayıflatırken, dijital platformların izleyici üzerindeki etkisini artırmıştır. Algoritmalarla desteklenen bu yeni izleme rejimi, izleyicinin maruz kaldığı içerikleri belirleyerek, korku ve kaygı temalı yapımların tüketimini kişiselleştirilmiş bir deneyime dönüştürmüştür. Artık pandemi filmleri, topluca izlenen bir felaket senaryosu değil, bireylerin kendi dijital fanuslarında tükettiği birer içerik haline gelmiştir.

Bu araştırmadan elde edilen bulgular ve sinemanın pandemi ile kurduğu güçlü ilişki doğrultusunda, gelecek çalışmalar ve sektör paydaşları için şu öneriler geliştirilebilir:

- Disiplinlerarası Okumaların Artırılması: Sinema ve pandemi ilişkisi sadece iletişim bilimlerinin değil; sosyoloji, psikoloji ve halk sağlığı disiplinlerinin de ortak çalışma alanı olmalıdır. Gelecekteki krizlerde toplum psikolojisini yönetebilmek adına, geçmişteki felaket filmlerinin yarattığı "öğrenilmiş çaresizlik" veya "panik kültürü" akademik olarak daha derinlemesine analiz edilmelidir.

- Etik Sorumluluk ve İçerik Üretimi: Yapımcılar ve yönetmenler, salgın temalı filmlerde bilimsel gerçeklikten kopuk, sadece korku ve sansasyon odaklı senaryolar üretmek yerine; kriz anlarında dayanışmayı, bilimsel düşüncüyü ve rasyonel çözüm yollarını teşvik eden anlatılara yönelmelidir. Sinemanın yönlendirici gücü, toplumu kaosa değil, bilinçli bir hazırlığa sevk etmek için kullanılmalıdır.
- Medya Okuryazarlığı Eğitimi: İzleyicilerin, kurgusal felaket senaryoları ile gerçek bilimsel verileri ayırt edebilmeleri için medya okuryazarlığı bilinci artırılmalıdır. Sinemanın yarattığı "kıyamet algısı"nın, gerçek hayattaki mücadele direncini kırmaması adına toplumsal farkındalık çalışmaları yapılmalıdır.
- Dijital Platformların Sosyal Etkisi: Netflix, Exxen gibi platformların, özellikle genç kuşaklar üzerindeki "gelecek algısını" nasıl şekillendirdiği üzerine yeni araştırmalar yapılmalıdır. Dijital platformların sunduğu distopik içeriklerin, toplumun umut ve gelecek beklentisi üzerindeki etkileri izlenmelidir.

Sonuç olarak sinema; geçmişten bugüne pandemileri hem dramatize etmiş hem de insanlığı bu karanlık senaryolarla yüzleştirmiştir. Bugün gelinen noktada sinema, sadece bir "anlatı" değil, geleceğin krizlerine dair hem bir uyarı mekanizması hem de toplumsal davranışları şekillendiren stratejik bir güç olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Abdel-Radi, P. (2021). Science Fiction Cinema in Science Education and the Development of Future Thinking Visions. *Aspirations. Journal of Research in Curriculum Instruction and Educational Technology*, 7(3), 165-187.
- Açııcı, F. K. ve Bal, H. B. (2020). Göstergebilimsel Analiz Üzerinden Tasarımı Anlamak: Sallanan At Üzerine. *Art-Sanat Dergisi*, 13 (12), 299. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0012>
- Ahmadi, R. (2020). “Koronavirüs Pandemisinin (Kovid-19) Toplumsal Etkileri” / “Social Effects of Coronavirus (Covid-19) Pandemic”. *bilar: Bilim Armonisi Dergisi*, 3 (2): 65-72. doi: 10.37215/bilar.800484
- Akbulut, H. (2014). Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması. *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 1-16.
- Akpınar, B., Şen, S., ve Beşgen, A. (2021). Mekânın Duyusal Paradoksları: *Blindness (Körlük)* Filmi Üzerinden Bir Pandemi Okuması. *YDÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 3(2), 92-114.
- Aktaş, S. (2021). *Dijitalleşme Sonrası Değişen Sinema ve İzleyici* (1. Baskı). İzmir: Duvar Yayınları. 14-18
- Anderson, W. (2023). On Not Having Been in this Movie Before: The Uses of History in a Pandemic. *Health and History*, 25(1), 66-71.
- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları* (Çev. Zahit Atam). İstanbul: Doruk Yayıncılık. 115-144.
- Altunay, E. (2020). *Gizemlerle Dolu Salgınlar Tarihi*. Destek Yayınları.
- Andrews, T. M. (2020). Sure, Binge ‘Contagion’ And Other Pandemic Movies Right Now. But Their Creators Urge You To Watch With Caution. *The Washington Post*. 13-14
- Arnheim, R. (2002). *Film As Art*. University of California Press. 114-115
- Arslan, S., ve Demir, A. (2020). Türkiye’de COVID-19 Pandemisi ve Medya: Ana Akım Medyanın Haber Çerçeveleme Analizi. *Gazetecilik Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 45-67.
- Aşılıoğlu, E., ve Işık, M. (2020). Salgın Filmlerinde İdeoloji: *Tehdit (Outbreak)* ve *Salgın (Contagion)* Filmleri Üzerine Bir İnceleme. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(22), 342-362.
- Atasoy, E. (2020). Spekülatif Kurguda Salgın Teması. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 60(2), 672-685.
- Ayyıldız, S., ve Müştak, S. (2016). Sinema-mimarlık Arakesitinde Cyberpunk (Siberpunk) ve *Ada* Filmi Üzerinden Eleştirel Bir Yaklaşım. *Mimarlık ve Yaşam*, 1(1), 127-142.
- Bazin, A. (2000). *What is Cinema?* (Vol. 1). University of California Press. 16-128
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?* (Çev. İ. Şener). İstanbul: Doruk Yayıncılık. 20-30

- Baudrillard, J. (2017). *L'échange Symbolique et la Mort*. Gallimard. 11-88
- Baudrillard, J. (2017). *Sessiz Yığınların Gölgesinde: Toplumsalın Sonu*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğubatı.
- Beck, U. (1992). *Risk Society: Towards a New Modernity*. SAGE Publications, 9-11.
- Bektaş, Y., ve Alver, M. (2020). Medya Okuryazarlığı Dersine İlişkin Öğrenci Tutumları ile Öğretmen ve Öğretmen Adayı Görüşlerinin Değerlendirilmesi. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(3), 546-572.
- Benedictus, L. (2012). A Disaster Movie That Could Actually Happen. *The Guardian*. 33-35
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar* (Ahmet Cemal, çev., 4. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 21-25
- Benjamin, W. (2013). *Fotoğrafın Kısa Tarihi* (Osman Akınbay, çev., 2. Basım). İstanbul: Agora Kitaplığı. 66-68
- Berk, M. E. (2022). Bilim Kurgu Filmlerinde Gelecek Öngörülerinin Teknoloji Üretimine Etkisi: Geleceğe Dönüş 2 Filmi. 44-51
- Berk, M. E., ve Gençoğlu, F. A. (2023). Sinema Filmlerinde Salgın Hastalıklar: *The Flu* Filmi Bağlamında Bir İnceleme. 35-44
- Birincioğlu, Y. (2020). Sinema 4.0: *Her (Aşk)* Filmi Bağlamında Gerçeklik Temsili Sorunu. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2(1), 23-34.
- Blasco, P. G., de Benedetto, M. A. C., Levites, M. R., Moreto, G., and e Humanismo, S. E. M., & Brazil, S. P. (2020). Cinema in Times of the Pandemic COVID: Movies Helping to Moderate Emotions and Supporting the Health Team. *Journal of Medicine and Movies*, 16, 57-68.
- Bozkurt, Y., Zeybek, Z., ve Aşkın, R. (2020). COVID-19 Pandemisi: Psikolojik Etkileri ve Terapötik Müdahaleler. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Bahar (Covid19-Özel Ek)*, 304-318. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iticusbe/issue/55168/753233>
- Boztepe, E., ve Başaran, B. (2021). Türkiye'nin Toplumsal Yapısındaki Değişimlerin Güldürü Sinemasına Yansımaları: 1960-2010 Dönemi. *İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(15), 1-18.
- Burke, P. (2001). *Eyewitnessing, The Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaction Books. 145-159
- Butler, A. M. (2011). *Film Çalışmaları*. (A. Toprak, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Ciabattari, J. (2020). The Plague Writers Who Predicted Today. *BBC*. Retrieved April 28, 2020, 33-34 from <https://www.bbc.com>
- Confino, A. (2008). Memory and the History of Mentalities. In *Cultural Memory Studies* (Eds. A. Erll and A. Nünning). Berlin: Walter de Gruyter. 87-89

- Çelenk, S. (2015). Görsel Gerçekçilik Rejiminin Sonu mu? “Yeni” Medya Döneminde Sinema. *Mülkiye Dergisi*, 39(1), 215-246.
- Çevirir, N., & Yakışan, S. (1994). Sinemanın Tarihsel Gelişimi Ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme. *Marmara İletişim Dergisi*
- Daldal, A. (2021). 1990’ların Yeni Bağımsız Türk Sineması’nda Emekçi Öznenin Kayboluşu: Küreselleşme ve Festivalizm. *Kültür ve İletişim*, 24(47), 159-189.
- Daly, K. M. (2008). *Cinema 3.0: How Digital and Computer Technologies Are Changing Cinema*. (Doktora Tezi). Columbia University, New York. 157-182
- Dawson, J. (2021). Locked Down and Songbird: Pandemics, Lockdowns, and Hollywood’s Take on COVID-19. *The Independent*. 22-26
- Dehority, W. (2020). Infectious Disease Outbreaks, Pandemics, and Hollywood—Hope and Fear Across a Century of Cinema. *Jama*, 323(19), 1878-1880.
- Denning, M. (1998). *The Cultural Front: The Laboring of American Culture in the Twentieth Century*. Verso. 34-35
- Dittmar, L., and Michaud, G. (1990). *From Hanoi to Hollywood: The Vietnam War in American Film*. Rutgers University Press. 1-10
- Donaldson, L. J., Rutter, P. D., Ellis, B. M., Greaves, F. E., Mytton, O. T., Pebody, R. G., and Yardley, I. E. (2009). Mortality from Pandemic A/H1N1 2009 Influenza in England: Public Health Surveillance Study. *BMJ*, 339-401.
- Erdoğan, N. (2017). *Sinemanın İstanbul’da İlk Yılları: Modernlik ve Seyir Maceraları*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları. 37-43
- Erişti, S. D. B., ve Duygu, S. (2017). *Yeni Medya ve Görsel İletişim Tasarımı*. Ankara: Pegem Akademi. 36-45
- Erkılıç, H. (2017). Dijital Sinema Teorisi Üzerine: Akışkan Sinema ve Akışkan Sinema Teorisi. *SineFilozofi Dergisi*, 2(4), 56-72.
- Erol, A. (2018). Future Foresight Through Speculative Visual Fiction: Technology and Individual Freedom via Nosedive. In *Believe in Technology: Mediatization of the Future and the Future of Mediatization*, 51-62.
- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. (A. M. Sheridan-Smith, Çev.). New York: Pantheon Books.
- Fuchs, C. (2020). Everyday Life and Everyday Communication in Coronavirus Capitalism. *TripleC*, 18(1), 375-399. Retrieved June 19, 2020, from <https://www.triple-c.at>
- Gerbner, G., and Gross, L. (2002). Living With Television: The Dynamics of the Cultivation Process. In J. Bryant and D. Zillmann (Eds.), *Media Effects: Advances in Theory and Research*. Lawrence Erlbaum Associates. 17-41

- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., and Signorielli, N. (2002). Growing Up With Television: The Cultivation Perspective. In J. Bryant and D. Zillmann (Eds.), *Media Effects: Advances in Theory and Research*. Lawrence Erlbaum Associates. 43-67
- Gök, C. (2007). Sinema ve Gerçeklik. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 112-123.
- Gökdemir, N., ve Kurtoğlu, R. (2013). Küreselleşmenin Dünya Film Endüstrisine Etkisi ve Hollywood Film Endüstrisindeki Yeni Eğilimler. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 5(19), 27-56.
- Griffith, D. W. (1915). *The Birth of a Nation* (Film). Epoch Producing Co. 6-12
- Grossmann, I., and Varnum, M. E. (2015). Social Structure, Infectious Diseases, Disasters, Secularism, and Cultural Change in America. *Psychological Science*, 26(3), 311-324.
- Guba, E. G., and Lincoln, Y. S. (1994). Competing Paradigms in Qualitative Research. In N. K. Denzin and Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research*. 105-117
- Güçhan, G. (1993). Sinema-Toplum İlişkileri. *Kurgu*, 12(2), 49-69.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Bellek* (Zuhal Karagöz, çev.). (1. Basım). İstanbul: Pinhan Yayıncılık. 99-102
- Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, and P. Willis (Eds.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. Routledge. 128-138
- Hantke, S. (2014). *American Horror Film: The Genre at the Turn of the Millennium*. University Press of Mississippi. 55-58
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2014). Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar. (N. Ülner, & E. Ö. Karadoğan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Huyssen, A. (2011). Globalleşen Dünyada Modernizm Coğrafyaları. (A. Kaş, Çev.) İstanbul: Avesta.
- Hylland, O. M., Burri, M., Lindblad Gidlund, K., Handke, C., Rodríguez Morató, A., Oakley, K., ... ve Uzelac, A. (2024). Pandemic Cultural Policy: A Comparative Perspective on Covid-19 Measures and Their Effect on Cultural Policies in Europe. *International Journal of Cultural Policy*, 30(1), 81-100.
- İnceoğlu, Ç. (2015). Politik bir silah: birinci dünya savaşı'nda İngiltere, Fransa, Almanya ve ABD'de propaganda filmciliği. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*. 5 (2), 70-84.
- İşlek, E., Özatkan, Y., Bilir, M. K., Arı, H. O., Çelik, H., ve Yıldırım, H. H. (2020). COVID-19 Pandemi Yönetiminde Türkiye Örneği: Sağlık Politikası Uygulamaları ve Stratejileri. *TÜSPE 115 Rapor: 2020/2*, TÜSPE Yayınları, Ankara. 2-3
- Kalabikhina, I. (2020). Demographic and Social Issues of the Pandemic. *Population and Economics*, 4(2), 50-61. <https://doi.org/10.3897/popecon.4.e53492>

- Kapitány-Fövény, M., ve Sulyok, M. (2020). Social Markers of a Pandemic: Modeling the Association Between Cultural Norms and COVID-19 Spread Data. *Humanities and Social Sciences Communications*, 7(1), 1-9.
- Karaimamoğlu, T., ve Gümüş, T. T. (2020). Veba ile Başlayan Değişim: Kara Ölümünden Sonra Büyük Britanya’da Değişen Gündelik Yaşam. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (44), 509-526.
- Keane, J. (2015). Medya Ve Demokrasi. (H. Şahin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kellner, D., ve Ryan, M. (1988). *Camera Politica: The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*. Bloomington: Indiana University Press. 11-15
- Kırel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema* (1. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi. 14-16
- King, G. (2000). *Spectacular Narratives: Hollywood in the Age of the Blockbuster*. I.B. Tauris. 36-48
- King, G. (2004). *Spectacular Narratives: Hollywood in The Age of the Blockbuster*. I.B. Tauris. 7-8
- Kolker, R. (2010). *A Cinema of Loneliness*. Oxford University Press. 46-49
- Koppes, C. R., ve Black, G. D. (2000). *Hollywood Goes to War: How Politics, Profits and Propaganda Shaped World War II Movies*. Free Press. 129-135
- Köker, L. (2004). *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*. İstanbul: İletişim Yayınları. 40-41
- Kracauer, S. (1960). *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. Oxford University Press. 16-26
- Kubrak, T. A. (2023). Psychological Correlates of Movie Preferences in the Situation of the COVID-19 Pandemic. *Психология. Журнал Высшей школы экономики*, 20(4), 814-831.
- Levin, M. A. (2002). *Hollywood and the Great Depression*. Palgrave Macmillan. 1012-1014
- Loiman, A. (1973). *Film Theory and Practice*. University of California Press. 121-126
- Lull, J. (2000). *Media, Communication, Culture: A Global Approach*. Polity Press. 48-59
- Manovich, L. (2021). Dijital Sinema Nedir? Denson S. ve Leyda J. (Ed.), (Çev. P. Fontini), *Post Sinema: 21. Yüzyıl Sinemasının Kuramsallaştırılması* içinde. 30-35
- McLean, B., ve Nocera, J. (2010). *All the Devils Are Here: The Hidden History of the Financial Crisis*. Portfolio. 80-89
- McQuail, D. (2010). *McQuail’s Mass Communication Theory* (6th ed.). SAGE Publications. 65-86
- Modleski, T. (2005). *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Theory*. Routledge. 90-91

- Monaco, J. (2001). *How to Read a Film: Movies, Media, Multimedia*. Oxford University Press. 375-378
- Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur* (1. Baskı) (Çev. E. Yılmaz). İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık. 125-129
- Morens, D. M., Folkers, G. K., ve Fauci, A. S. (2009). What Is a Pandemic? *The Journal of Infectious Diseases*, 200(7), 1018-1021.
- Moy, P., Scheufele, D. A., ve Holbert, R. L. (1999). Television Use and Social Capital: Testing Putnam's Time Displacement Hypothesis. *Communication Research*, 26(4), 405-429.
- Nichols, B. (2016). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press. 98-99
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekanları*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. 18-19
- O'Dowd, S. (2021). *Cinema in a Pandemic*. *Hokies Write*, 55-69.
- Okumuş, O. (2020). Tarih Derslerinde Tarihsel Film Uygulaması Hakkında Öğrenci Düşünceleri. *Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty*, 39(1), 202-224.
- Onaran, Ş. A. (2012). *Sinemaya Giriş* (2. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı. 5-10
- Ormanlı, O. (2012). Dijitalleşme ve Türk Sineması. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 2(2), 32-38.
- Öz, Ö. (2012). Yabancılaşma ve Televizyon. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | İstanbul University Faculty of Communication Journal(7). <https://doi.org/10.17064/iüifhd.95135>
- Özbaşaran, N. C. (2019). Sinema-seyirci ve Küreselleşme İlişkisi Açısından İstanbul'daki Alışveriş Merkezlerinde Film İzleme Deneyimindeki Değişim (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi (Turkey). 22-26
- Özbey, A. U. (2018). Küreselleşme Perspektifinden Tüketim Toplumu'nun Sosyolojik Okuması. *Usobed, Uluslararası Batı Karadeniz Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 1-11. 3-4
- Özbey, A. U., ve Cumaoğlu, U. U. (2024). Yeni Bir Tekno-Din Olarak Dataizm. *Mecmua*, (17). 66-87
- Özkaya, S. (2020). COVID-19 ve Medya: Pandeminin Sosyal Medyada Yansımaları. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 51, 154-170.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş* (1. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı. 1-5
- Özuyar, A. (2017). *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi* (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 15-19
- Paffenroth, K. (2006). *Gospel of the Living Dead: George Romero's Visions of Hell on Earth*. Baylor University Press. 30-36

- Pandey, A., ve Kumar, A. (2020). Impact of Pandemics on Socio-Cultural Aspects: A Critical Review. *Journal of Social Science Research*, 14(2), 45-59.
- Parsa, A., ve Akçora, E. (2016). Dijital Sinemada Yeni Anlatım Formları: Görsel Efektler. *1st International Visual Arts and Aesthetics Symposium*, 219-240.
- Rana, U., ve Govender, J. (Eds.). (2022). *Exploring the Consequences of the COVID-19 Pandemic: Social, Cultural, Economic, and Psychological Insights and Perspectives*. CRC Press. 23-28
- Rewar, S., Mirdha, D., ve Rewar, P. (2015). Treatment and Prevention of Pandemic H1N1 Influenza. *Annals of Global Health*, 81(5), 645-653.
- Rosenberg, C. E. (1992). *Explaining Epidemics and Other Studies in the History of Medicine*. Cambridge University Press. 14-22
- Rosenstone, R. A. (1995). *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1-3
- Rosenstone, R. A. (2018). *History on Film/Film on History*. Routledge. 77-181
- Rudy, R., Zalukhu, F. A., ve Manurung, K. S. (2021). The Portrayal of Pandemic in American Movies. *Jurnal Basis*, 8(2), 189-202.
- Russell, J. (2012). *Book of the Dead: The Complete History of Zombie Cinema*. FAB Press. 134-137
- Seçmen, E. A. (2020). *Dijitalin Sineması* (1. Baskı). İstanbul: Doruk Yayıncılık. 24-32
- Self, J. (2020). Why People Are Returning to Pandemic Fiction to Help Process the COVID-19 Crisis. *BBC*. 15-36 Retrieved from <https://www.bbc.com>
- Shapiro, M. (2004). *The Cinema of Contagion*. Rutgers University Press. 11-16
- Shaw, T. (2007). *Hollywood's Cold War*. Edinburgh University Press. 54-57
- Sklar, R. (1994). *Movie-Made America: A Cultural History of American Movies*. Vintage. 5-7
- Slugan, M. (2022). Pandemic (Movies): A Pragmatic Analysis of a Nascent Genre. *Quarterly Review of Film and Video*, 39(4), 890-918.
- Solak, S. G., ve Görmez, K. (2017). Kentte Mekân Kimlik Etkileşimine Dair Bir Çözümleme. *Paradoks Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi*, 65-84.
- Song, Z., ve Fergnani, A. (2022). How Pandemic Films Help Us Understand Outbreaks: Implications for Futures and Foresight. *World Futures Review*, 14(1), 9-28.
- Sousa, B., Malheiro, A., Liberato, D., ve Liberato, P. (2021). Movie Tourism and Attracting New Tourists in the Post-Pandemic Period: A Niche Marketing Perspective. *Advances in Tourism, Technology and Systems: Selected Papers from ICOTTS20, Volume 1*, Springer Singapore. 57-59

- Soydan, E., ve Alpaslan, N. (2014). Medyanın Doğal Afetlerdeki İşlevi. *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, (7), 53-64.
- Stokes, M. (Ed.). (2019). *How I Became a New Cinema Historian*. The Routledge Companion to New Cinema History, 39–45.
- Şentürk, R. (2020). Sinemada Dijital Dönüşüm. İstanbul: Pruva Yayınları.
- Taubenberger, J. K., ve Morens, D. M. (2009). Pandemic influenza—including a risk assessment of H5N1. *Revue Scientifique et Technique (International Office of Epizootics)*, 28(1), 100-169.
- Temel, M. K., ve Ertın, H. (2020). 1918 Grip Pandemisi Kıssasından COVID-19 Pandemisine Hisseler. *Anatolian Clinic The Journal of Medical Sciences*, 25(Special Issue on COVID-19), 63-78.
- Thompson, J. B. (1995). *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media*. Polity Press, 145-169.
- Traverso, E. (2019). *Geçmiş Kullanma Kılavuzu*, Işık Ergüden (çev.). Birinci Basım. İstanbul: İletişim Yayınları. 26-27
- Tuğran, F. E., ve Tuğran, H. (2016). Pelikülden Dijitale: Sinema'daki Değişimler. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(4), 193-206.
- Uyan-Dur, B. İ. (2015). Türk Görsel İletişim Tasarımı ve Kültürel Değerlerle Bağları. *Journal of International Social Research*, 8(37), 35-66.
- Wang, S. (2012). *Web 1.0, Web 2.0, Web 3.0: What Does It All Mean and Where Is It All Going?* 55-57
- Whittington, W. (2014). *Sound Design and Science Fiction*. University of Texas Press. 233-239
- Wildoner, D. A. (2016). What's New With Pandemic Flu. *Clinical Microbiology Newsletter*, 38(4), 27-31.
- Williams, T. (2009). *Horror: A Thematic History in Popular Cinema*. Wallflower Press. 20-65
- World Health Organization (WHO). (2020). *Managing the COVID-19 Infodemic: Promoting Healthy Behaviours and Mitigating the Harm from Misinformation and Disinformation*.
- Yaban, N. T. (2012). Sanat ve Görsel İletişimin Buluşma Noktası: Ekslibris. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 973-984.
- Yetkiner, B. (2021). Pandemi Sürecinde “Salgın” Filminin Alımlanmasına Yönelik Bir Çalışma. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (35), 70-90.
- Yıldız, S. (2010). Sinema Dilinin Evrimi: Bireysel Sinema. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 1(1), 45-48.

- Yılmaz, Ö. (2017). 1847-1848 Kolera Salgını ve Osmanlı Coğrafyasındaki Etkileri. *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, 6(1), 23-55.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuavid/issue/33577/371499>
- Yusufoğlu, Y. (2018). Küreselleşme Perspektifinden Tüketim Toplumunun Sosyolojik Okuması. *USOBED, Uluslararası Batı Karadeniz Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 1-11.
- Yüksel, A. (2013). Yavuz Turgul sinemasında modernliğin krizi: Sosyopolitik dönüşüm ve toplumsal cinsiyet temaları. *Journal of Social Sciences*, 5(3), 45-59.
- Zengin, F. (2018). Dijital Dönüşüm Çağında Dijital Sinemanın Avantajları ve Ortaya Çıkardığı Yeni Sorunlar. *The Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 5(21), 844-859.
- Zengin, F. (2022). Dijital Akış Platformlarının “Yıkıcı” Etkisi: Sinemanın Geleceğine Dair Güncel Tartışmalar ve Bir Değerlendirme. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (47), 194-210.
- Zengina, S., ve Bapbacı, Ö. (2021). Ütopik Kurgudan Distopik Gerçekliğe: Pandemi Yönetimi Perspektifinde Güney Kore ve Japon Sineması. In *New Normal Beyond The Pandemic: Rethinking Alienation From Local to Global*, 18, 347. 66-99