



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI



İSTANBUL
GELİŞİM
ÜNİVERSİTESİ

apart

uluslararası
kısa film
video ve
fotoğraf
sempozyumu

apart

international
short film
video and
photography
symposium

BİLDİRİ ÖZETİ KİTAPÇIĞI

24-26 Ekim 2025

ABSTRACT BOOKLET

24-26 October 2025



**T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI**

**III. Uluslararası Kısa Film Video ve Fotoğraf
Sempozyumu (24-26 Ekim 2025):
Bildiri Özeti Kitapçığı**

**III. International Short Film, Video and Photography
Symposium (October 24-26, 2025):
Abstract Booklet**

**Editör / Editor:
Emre DOĞAN**

**İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları
2026**





İGÜ
YAYINLARI
İstanbul Gelişim
Üniversitesi Yayınları

İstanbul Gelişim Üniversitesi (İGÜ) Yayın Kurulu'nun 01.06.2026 tarih ve 2026/02 sayılı toplantısında alınan 2026-02-3 numaralı karar, İGÜ Yayın Kurulu Başkanlığı'nın 17.07.2026 tarih ve E-65460130-824.02-224249 sayılı yazısı ile İGÜ Yönetim Kurulu'nun 23.07.2026 tarihinde yapılan 2026/11 numaralı toplantısında alınan 07 numaralı karar uyarınca Üniversitemiz Yayınevi tarafından yayımlanmasına karar verilmiştir.

© İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları
© **Istanbul Gelisim University Press**
Ağustos / August 2026

Her hakkı saklıdır.
All rights reserved.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayıncılık Sertifika Numarası /
Ministry of Culture and Tourism Publishing Certificate Number:
47416

e-ISBN: 978-625-8202-69-4

İGÜ Yayın Numarası /
IGU Press Number: 164

Yayına Hazırlayan ve Grafik Tasarım /
Prepared for Publication and Graphic Design
Melike SÖALP ERSİN

Kapak Tasarımı /
Cover Design
Melike SÖALP ERSİN

İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları

Adres : Rektörlük Binası-Cihangir Mah. Şehit Jandarma Komando Er Hakan Öner Sok. No: 1
34310 Avcılar / İstanbul / TÜRKİYE
Telefon : +90 212 422 70 00 / 7379
Belgeç : +90 212 422 74 01
E-posta : iguyayinlari@gelisim.edu.tr
Ağ sayfası: <https://iguyayinlari.gelisim.edu.tr>
Facebook: iguyayinlari
Twitter : IGUYayinlari
Instagram: iguyayinlari
LinkedIn : İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları



**T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI**



General Directorate of Cinema

**GENEL
MÜDÜRLÜĞÜ**

apart



**Güzel Sanatlar
Fakültesi**



videoart.ist

KURULLAR COMMITTEES

Onur Kurulu Honorary Committee

Bahri Şahin – Prof. Dr. / İstanbul Gelişim Üniversitesi Rektörü
Şükran Güzin Ilıcak Aydınalp – Prof. Dr. / İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı

Düzenleme Kurulu Executive Committee

Berna Akçağ – Öğr. Gör. / TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
Biriz Aydınç Öztüzemen - Yönetmen - Bağımsız
Devrim Taban – Sanatçı - Bağımsız
Eda Türkay – Arş. Gör. / İstanbul Gelişim Üniversitesi
Emre Doğan – Dr. Öğr. Üyesi / İstanbul Gelişim Üniversitesi
Onur Keşaplı – Arş. Gör. Dr. / Uşak Üniversitesi
Onur Turgut – Arş. Gör. / Özyeğin Üniversitesi
Tahir Ün – Sanatçı / Bağımsız
Tuncer Mert Aydın – Arş. Gör. / İzmir Ekonomi Üniversitesi
Zeliha İnci Asal – Arş. Gör. / Özyeğin Üniversitesi

Bilim ve Sanat Kurulu Science and Art Committee

Adnan Tönel – Prof. Dr. / Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Ahmet Dönmez – Doç. Dr. / Çankırı Karatekin Üniversitesi
Ahmet Şefik Güngör – Prof. Dr. / Yaşar Üniversitesi
Arzu Ertaylan – Doç. Dr. / Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Atanur Andıç – Dr. Öğr. Üyesi / Özyeğin Üniversitesi
Ayşegül Akaydın – Doç. Dr. / İstanbul Aydın Üniversitesi
Deniz Tortum – Yönetmen, Araştırmacı
Dilek Gürsoy – Dr. Öğr. Üyesi / İstanbul Bilgi Üniversitesi
Emilia Stoeva – Prof. Dr. / New Bulgarian University
Emre Ahmet Seçmen – Doç. Dr. / Beykoz Üniversitesi
Ersan Ocak – Doç. Dr. / TED Üniversitesi
Eser Selen – Doç. Dr. / Özyeğin Üniversitesi
Hasan Akbulut – Prof. Dr. / İstanbul Üniversitesi
Hasan Doğan – Yönetmen - Bağımsız
Gülbin Özdamar Akarçay – Prof. Dr. / Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
İrem Çoban – Dr. Öğr. Üyesi / İstanbul Bilgi Üniversitesi
İpek Gürkan – Dr. Öğr. Üyesi / İstanbul Gelişim Üniversitesi
Karen Boswall – Bağımsız Görsel İşitsel Araştırmacı

Kerem Yükseloğlu – Öğr. Gör. / İstanbul Gelişim Üniversitesi
Laliv Melamed – Dr. Öğr. Üyesi / Groningen University
Meltem İşler Sevindi – Dr. Öğr. Gör. / Marmara Üniversitesi
Mesut Bostan – Dr. Öğr. Üyesi / Marmara Üniversitesi
Metin Çavuş – Dr. Öğr. Üyesi / Özyeğin Üniversitesi
Metin Yasan – Dr. Öğr. Üyesi / Nişantaşı Üniversitesi
Mohammad Ghane Fard – Yönetmen, Yapımcı
Murat Germen – Fotoğrafçı, Öğr. Gör. / Sabancı Üniversitesi
Nacim Pak Shiraz – Prof. Dr. / The University of Edinburgh
Nisa Güleney Yıldırım – Dr. Öğr. Üyesi / İstanbul Gelişim Üniversitesi
Nafise Esmael Motlagh – Dr. Öğr. Üyesi / Nişantaşı Üniversitesi
Onur Sesigür – Dr. Öğr. Üyesi / Coventry University
Övünç Ege – Arş. Gör. / Özyeğin Üniversitesi
Özgür Gürsoy – Doç. Dr. / İzmir Ekonomi Üniversitesi
Patricia Nogueira – Prof. Dr. / University of Beira Interior
Per Fikse – Festival Direktörü
Rana Öztürk – Dr. Öğr. Üyesi / İstinye Üniversitesi
Rastyam T. Aliev – Doç. Dr. / Astrakhan State University
Sean Homer – Prof. Dr. / American University in Bulgaria
Selen Çalık Bedir – Dr. Öğr. Üyesi / Beykoz Üniversitesi
Selin Güneştan – Dr. Öğr. Üyesi / Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Senem Duruel Erkiş – Prof. Dr. / Mersin Üniversitesi
Serdar Kökçeoğlu – Araştırmacı, Belgeselci
Sevda Kaya Kitınur – Dr. Arş. Gör. / İzmir Ekonomi Üniversitesi
Sertaç Koyuncu – Arş. Gör. / Yaşar Üniversitesi
Süleyman Kıvanç Türkgeldi – Dr. Öğr. Üyesi / Çukurova Üniversitesi
Tahsin İşbilen – Yönetmen - Bağımsız
Talha Altınkaya – Dr. Öğr. Üyesi / Dokuz Eylül Üniversitesi
Taylan Mintaş – Yönetmen - Bağımsız
Tolga Hepdinçler – Doç. Dr. / Bahçeşehir Üniversitesi
Ulaş Işıklar – Doç. Dr. / Beykent Üniversitesi
Volkan Mengi – Dr. Öğr. Üyesi / Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Yektanurşin Duyan – Doç. Dr. / Mardin Artuklu Üniversitesi
Yusuf Ziya Gökçek – Doç. Dr. / Marmara Üniversitesi

Grafik Tasarım ve Yayına Hazırlayan Graphic Design and Prepared by

Melike Söalp Ersin

Sekreteryä Editorial Secretariat

Bedia Zerin Hökenek
Selahaddin Bor
Sümeyye Özyurt

İletişim Contact

apart Sanat Derneği
Caferağa Mahallesi Sarraf Ali Sokak Saraçoğlu İş Hanı No:36/19 Kadıköy/İstanbul
sempozyum@a-part.online

İÇİNDEKİLER INDEX

Üçüncü Sempozyum Üzerine	9
Mikrokozmosta Makabr: Joel-Peter Witkin'in Fotoğrafında Beden Politikası, Anomali ve Biyopolitika - <i>Ahmet Berk Duman</i>	10
Alternatif ve Deneysel Baskı Teknikleriyle Bellek ve Zamanın İzdüşümü - <i>Ahmet Dağdelen</i>	12
Yugoslav Kara Dalga Akımı Kısa Filmlerinde Politik Eleştiri - <i>Akın Tunç</i>	14
Eşikteki Göçmenlere Tanıklık Etmek: The Fortress Filminin Mekânsal Analizi - <i>Arda Kaya</i>	16
Anlatısal Olmayan Sinemanın Zamansal ve Duyusal Mimarisi: Tan Tolga Demirci Sineması Üzerine Bir İnceleme - <i>Can Diker</i>	18
Kuir Aktivizmin Video Pratikleri: Diva TV Örneği - <i>Elçin Acun</i>	20
Sahte-Belgeselde Yapay Zeka Kullanımı Üzerine Bir Sorgulama: In the Event of Moon Disaster (2019) - <i>Elif Kurtoğlu Demoğlu</i>	22
Sorry Cinema (2024): Anlatısal Felç ve Hayatta Kalma Estetiği - <i>Enes Akdağ</i>	24
Yapay Zeka'yla Yakınlık - <i>Gülin Ören</i>	26
Belgesel Sinemada Engellilik Temsiline Yeni Bir Bakış: GAİP (2022) Belgeseli Örneği - <i>Gülperi Alkan</i>	28
İnsansız Oyunlar: Sanat Oyunlarında İnsan-Makine İletişimini Düşünmek - <i>Kadir Kayserilioğlu</i>	30
Çağdaş Fotoğraf Sanatında Antroposen Manzaralar: Ekolojik Hassasiyet - <i>Mahmut Rıfkı Ünal</i>	32
Yapay Zeka ile Kısa Film Üretimi - <i>Melike Çelik, Atiye Güner</i>	34
Kısa Filmde Madunun Temsili: "Nasıl Kaybolunur" Üzerine Bir Analiz - <i>Okan Kırbacı,</i> <i>Melda Öztutgan</i>	36
Deneysel Belgeselde Arşivin Yaratıcı Kullanımı: Serdar Kökçeoğlu'nun "Ses Sineması" - <i>Onur Aytaç</i>	38
Post-Truth (2025) Filmi Üzerine "Gerçeğin Ötesinde" Belgesele Yer Var Mı? - <i>Özgür Evren Arık, Dilek Kızıllırmak</i>	40
Yeni Medya, Yeni Dayanışma Biçimleri: "Benimle Çalış" Topluluğunun Yolculuğu - <i>Özgür Emek Korkmaz</i>	42

Candice Breitz'in Becoming" İsimli Video Enstalasyonu ve Postprodüksiyonun Sanatsal Stratejiler - Özlem Şimşek.....	44
Yapay Zekâ Üretimi Kısa Filmlere Yönelik İzleyici Yorumları Üzerine Bir Analiz: YouTube Örneği - Rabiya Saltık Duvan	46
Stable Diffusion ve LoRA Modellerinin Karakter Tasarımı Bağlamında Sanatsal Üretime Etkileri - Semih Kambur, Ceren Tekin Karagöz, Abdulkadir Sarıtaş	48
Üretken Yapay Zekâ Çağında Sinema Sanatının Dönüşümü: Üniversite Öğrencilerinin Kısa Film Üretim Süreçleri Üzerine Yorumsamacı Bir Analiz - Servet Can Dönmez	50
"Dijital Benlik" ve Black Mirror: "Sus ve Dans Et" Örneği - Utku Çırak	52
Kazimir Maleviç'in Şiiri Üzerine Süprematist Bir Animasyon Denemesi - Zanna Abasova.....	54

Üçüncü Sempozyum Üzerine

Emre Doğan

*apart Sanat Derneği Kurucu Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi Radyo, TV ve Sinema Bölüm Başkanı, Dr. Öğr. Üyesi.*

apart Sanat Derneği'nin en özgün etkinliklerinden biri olarak öne çıkan Uluslararası Kısa Film, Video ve Fotoğraf Sempozyumu'nun üçüncüsü, ikinci yılından itibaren layık görüldüğü Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü desteği ve İstanbul Gelişim Üniversitesi'nin çok değerli katkılarıyla, 2025 yılının Ekim ayında Kadıköy Barış Manço Kültür Merkezi'nde gerçekleştirildi. İlk günden bu yana sempozyumun temel yaklaşımını belirleyen eleştirel tavır bu yıl da korundu; yerleşik bilimsel ve akademik toplantı alışkanlıkları bilinçli biçimde geri plana itilirken, düşünme eylemini sınırlayabilecek her türlü kalıptan uzak bir karşılaşma alanı yaratılmaya çalışıldı. Bu doğrultuda, çevrimiçi ve yüz yüze olmak üzere toplam 23 bildiri özeti sunuldu.

Sempozyum, yalnızca bildirilerle değil, etrafında kurulan zengin düşünsel ve sanatsal alanla da dikkat çekti. Tahir Ün'ün öncülüğünde hayata geçirilen videoart.ist gösterimleri, Ersan Ocak'ın "Video ile Özgürleşme İhtimali" başlıklı ufuk açıcı konuşması, Cem Kayalığıl ile Gülşah Altuğ'un Sekans Sinema Kültürü Dergisi adına düzenlediği "Görünürü Sak/Atlamak" paneli ve Tuncer Mert Aydın ile Tahir Ün'ün küratörlüğünü üstlendiği "Görünmez Ağırlık" başlıklı video gösterimi, katılımcılarla ve izleyicilerle bir araya geldi.

İlk iki yılında olduğu gibi üçüncü yılında da ilgiyle karşılanan sempozyumun, bu yılın deneyimlerinden güç alarak 23-24-25-26 Ekim 2026 tarihlerinde düzenlenecek dördüncü buluşmasına daha kuvvetli bir biçimde hazırlandığını söylemek gerekir. Bu vesileyle, düzenleme kurulunun takım kaptanı olarak, organizasyonun hem öncesinde hem sonrasında emek veren apart'a ve bu süreçte inanarak katkı sunan herkese içten teşekkürlerimi sunarım. Bir sonraki sempozyumda yeniden buluşmak ümidiyle.

Mikrokozmosta Makabr: Joel-Peter Witkin'in Fotoğrafında Beden Politikası, Anomali ve Biyopolitika

*Ahmet Berk Duman**

Bu bildiri, Joel-Peter Witkin'in norm dışı beden temsillerine odaklanan fotoğraflarını Michel Foucault'nun biyopolitika kavramı, Susan Sontag'ın görsel şiddet ve acıya bakış teorisi ile Erving Goffman'ın bedensel stigma kuramı doğrultusunda çözümlemeyi amaçlamaktadır. Modern toplumun normatif beden kurgusuna karşı Witkin'in sunduğu grotesk ve makabr beden imgeleri, yalnızca estetik değil aynı zamanda politik bir direniş alanı olarak değerlendirilir. Witkin'in fotoğraflarında engelli bireyler, yaşlılık, cinsiyet kimliği spektrumundaki bedenler ve ölü dokular, dışlananın temsili olmaktan çıkarak yeni bir görsel söylem üretir. Bu bağlamda "The Kiss" (1982), "Self Portrait as a Vanité" (2003) ve "Portrait of Nan" (1984) adlı işler, bedensel anomalilerin teşhir değil, yeniden konumlandırma stratejisi olarak nasıl kullanıldığını tartışmak için seçilmiştir. Foucault'nun disipliner iktidar ve biyolojik yönetim araçları bağlamında Witkin'in ötekileştirilen bedeni görünür kılma pratiği, toplumun dışladığı bedenler üzerinde kurduğu denetim biçimlerini sorgular. Sontag'ın "acıya bakmak" yaklaşımı ise izleyici-özne ilişkisini yeniden tanımlar: seyirci artık pasif bir gözlemci değil, görsel rahatsızlığın ahlaki sorumluluğuyla yüzleşen bir tanıktır. Goffman'ın stigma kuramı çerçevesinde ise Witkin'in temsilleri, damgalanmış bedenlerin kamusal görünürlüğe taşınmasında bir kırılma ânı sunar. Bu çalışma, fotoğrafın yalnızca estetik bir ifade olarak değil, aynı zamanda toplumsal normları ifşa eden ve yeniden biçimlendiren bir görsel söylem aracı olduğunu öne sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Beden Politikası-Biyopolitika, Stigma, Grotesk, Görsel Şiddet, Joel-Peter Witkin.

* Doktora Öğrencisi, İstinye Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Bölümü, İstanbul, Türkiye. ahmetberk.duman@stu.istinye.edu.tr, 0009-0000-0385-5782.

Microcosmic Macabre: Body Politics, Anomaly, and Biopolitics in the Photography of Joel-Peter Witkin

*Ahmet Berk Duman**

This paper aims to analyze the photographs of Joel-Peter Witkin, which focus on representations of non-normative bodies, through Michel Foucault's concept of biopolitics, Susan Sontag's theory on visual violence and the gaze toward pain, and Erving Goffman's theory of bodily stigma. The grotesque and macabre body images that Witkin offers in opposition to modern society's normative construction of the body are evaluated not only as aesthetic expressions but also as sites of political resistance. In Witkin's work, disabled individuals, old age, bodies across the gender identity spectrum, and decaying tissues transcend mere representations of the excluded and generate a new visual discourse. In this context, "The Kiss" (1982), "Self-Portrait as a Vanité" (2003) and "Portrait of Nan" (1984) have been selected to discuss how bodily anomalies are employed not for spectacle, but as a strategy of repositioning. Through Foucault's framework of disciplinary power and techniques of biological governance, Witkin's practice of rendering the marginalized body visible interrogates the mechanisms of control imposed on excluded bodies by society. Sontag's approach to "regarding the pain of others" redefines the viewer-subject relationship: the spectator is no longer a passive observer but a witness confronted with the moral responsibility of visual discomfort. Within the framework of Goffman's stigma theory, Witkin's representations mark a rupture in the public visibility of stigmatized bodies. This study argues that photography is not merely an aesthetic expression but also a tool of visual discourse that exposes and reshapes social norms.

Keywords: Body Politics-Biopolitics, Stigma, Grotesque, Visual Violence, Joel-Peter Witkin.

* PhD Student, İstinye Üniversitesi, Institute of Social Sciences, Department of Communication Sciences, Istanbul, Türkiye. ahmetberk.duman@stu.istinye.edu.tr, 0009-0000-0385-5782.

Alternatif ve Deneysel Baskı Teknikleriyle Bellek ve Zamanın İzdüşümü

*Ahmet Dağdelen**

Fotoğraf tarih boyunca belgeleme, temsil ve estetik işlevleriyle tartışılmış; özellikle son yıllarda alternatif ve deneysel baskı teknikleri, bu tartışmalara yeni bir boyut kazandırmıştır. Cyanotype, caffenol ve film çorbası gibi yöntemler, yalnızca teknik tercihler değil, aynı zamanda fotoğrafın maddeselliğini, tekiliğini ve üretim sürecini görünür kılan sanatsal yaklaşımlardır. Geoffrey Batchen'in (2001) fotoğrafı "anı sabitleyen" bir araçtan öte, tarihsel ve kavramsal bir nesne olarak ele alış ve Elizabeth Edwards ile Janice Hart'ın (2004) fotoğrafın maddeselliğine dair vurguları, bu bildirinin teorik çerçevesini oluşturmaktadır.

Bu çalışma, söz konusu tekniklerin bellek ve zaman kavramlarıyla ilişkisini hem tarihsel hem de çağdaş örnekler üzerinden tartışmaktadır. Anna Atkins'in 19. yüzyıldaki cyanotype bitki fotogramları, alternatif süreçlerin erken dönemden itibaren bellekle kurduğu ilişkiyi gösterirken; Yusuf Murat Şen ve Joan Fontcuberta'nın deneysel üretimleri, fotoğrafın gerçeklik algısını sorgulayan çağdaş yaklaşımlara işaret eder. Ayrıca, sanatçının kendi projeleri olan Leke (caffenol), Akışk'An (film çorbası) ve Eril İktidar (cyanotype) serileri, bu tekniklerin güncel pratikte nasıl özgün bir ifade alanı sunduğuna dair örnekler olarak ele alınmaktadır.

Çalışma, alternatif baskı tekniklerini yalnızca teknik deneyler ya da estetik arayışlar olarak değil, aynı zamanda fotoğrafın bellek ve zamanla kurduğu ilişkiyi derinleştiren yaratıcı süreçler olarak ele almaktadır. Cyanotype, caffenol ve film çorbası yöntemleriyle üretilen görseller, hem malzemenin tepkimelerini hem de üretim sürecinin izlerini taşıyarak fotoğrafın kavramsal ufkunu genişletmektedir. Böylece fotoğraf, geçiciliği ve unutuluşu somutlaştıran, geçmiş ile şimdi arasında görsel bir köprü kuran özgün bir ifade alanına dönüşmektedir.

Anahtar Kelimeler: Cyanotype, Maddesellik, Zaman, Alternatif Fotoğraf, Caffenol.

* Lisans Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, Erzurum, Türkiye. ahmetdagdelen40@gmail.com, 0009-0001-6195-3249.

The Projection of Memory and Time through Alternative and Experimental Printing Techniques

*Ahmet Dağdelen**

Photography has been debated throughout history for its functions of documentation, representation, and aesthetics; in recent years, alternative and experimental printing techniques have added a new dimension to these debates. Methods such as cyanotype, caffenol, and film soup are not merely technical choices but also artistic approaches that reveal photography's materiality, uniqueness, and production process. Geoffrey Batchen's (2001) approach to photography as a historical and conceptual object beyond a tool that "fixes memories" and Elizabeth Edwards and Janice Hart's (2004) emphasis on the materiality of photography form the theoretical framework of this paper.

This study discusses the relationship between these techniques and the concepts of memory and time through both historical and contemporary examples. Anna Atkins' 19th-century cyanotype plant photograms demonstrate the relationship that alternative processes have established with memory since their early days, while Yusuf Murat Şen and Joan Fontcuberta's experimental productions point to contemporary approaches that question the perception of reality in photography. Furthermore, the artist's own projects, the Leke (caffenol), Akışk'An (film soup), and Eril İktidar (cyanotype) series, are examined as examples of how these techniques offer a unique field of expression in contemporary practice.

The work approaches alternative printing techniques not only as technical experiments or aesthetic pursuits, but also as creative processes that deepen photography's relationship with memory and time. The images produced using cyanotype, caffenol, and film soup methods carry both the reactions of the materials and the traces of the production process, expanding the conceptual horizon of photography. Thus, photography becomes a unique field of expression that embodies transience and oblivion, establishing a visual bridge between the past and the present.

Keywords: Cyanotype, Materiality, Time, Alternative Photography, Caffenol.

* B. A Student, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography, Erzurum, Türkiye. ahmetdagdelen40@gmail.com, 0009-0001-6195-3249.

Yugoslav Kara Dalga Akımı Kısa Filmlerinde Politik Eleştiri

*Akın Tunç**

Yugoslavya'da 1960'ların başından 1970'lerin ilk dönemlerine kadar etkin olarak varlığını sürdüren Kara Dalga Akımı (Crni talas), alegorik anlatımla öne çıkan bir politik söyleme sahiptir. Josip Broz Tito liderliğindeki sosyalist Yugoslavya'nın resmi sanat anlayışının dışına çıkarak eleştirel bir pozisyon alan bu akım, sansür ve yasakları aşmak için dolaylı bir dil kullanmış, böylece yönetmenlerin yaratıcılıklarına bağlı olarak gelişen modernist bir sinema anlayışı ortaya çıkmıştır. Fransız Yeni Dalgası, Çek Yeni Dalgası gibi sinema akımlarından etkilenen bir grup Yugoslav yönetmen, ülkelerine egemen olan sosyalist gerçekçi sanat anlayışından sıyrılma kaygısıyla filmlerinde yeni arayışlar geliştirmiştir. Yugoslavya yönetiminin özellikle Partizan filmleriyle ulusal birliği güçlendirme, özyönetime dayalı sosyalist modeli yüceltme kaygısıyla şekillenen resmi sanat düşüncesine muhalif olan bu akım daha özgür ve daha bireysel bir sinema anlayışına sahiptir. Akımın özelliklerine bakıldığında belgesele yakın duran gerçekçi bir stil, düşük bütçeli minimalist bir yapım yönetimi, sıradan insanların günlük sorunlarına odaklanan bir içerik görülmektedir. Aralarında Dušan Makavejev, Želimir Žilnik, Aleksandar Petrović, Živojin Pavlović, Karpo Acimović Godina gibi önemli isimlerin yer aldığı yönetmenler bireyin özgürlüğünü savunan, totalitarizm karşıtı bir çizgide durmaktadır. Filmlerinde de bu söylem gerçekçi ve gösterişten uzak bir estetik içerisinde, kalabalıkların değil bireyin özgül karakteri üzerinden şekillenen, sıradan kişi ve durumları yansıtan bir sinemasal evren ortaya çıkarmaktadır.

Kara Dalga yönetmenleri uzun metraj filmlerden önce kısa filmlerle, belgesellerle isimlerini duyurmuşlardır. Belgrad Film Okulu ekolünün kısa film ve belgesellerle olan yakın ilişkisinin de etkisiyle ortaya çıkan bu durum sayesinde yönetmenler sinemayı öğrenerek, gelişerek kariyerlerini oluşturmuşlardır. Bu bağlamda, yönetmenlerin çektikleri kısa filmler uzun metraj filmleri hakkında fikir vermektedir. Bu çalışmanın amacı, Kara Dalga içinde yer alan yönetmenlerin çektiği kısa filmlerdeki politik eleştiriye akımın estetik anlayışıyla açıklamaktır. Çalışmanın örneklemine Parada (1962), Pioniri maleni (1968) ve Zdravi ljudi za razonodu (1971) filmleri oluşturmaktadır. Çalışmada bu kısa filmler aracılığıyla nasıl bir politik söylem geliştirildiği, akımın genel özelliklerinin bu filmlere nasıl yansıdığı tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kara Dalga Akımı, Yugoslav Sineması, Yugoslav Kara Dalgası, Kısa Film, Politik Eleştiri.

* Dr., Bağımsız Araştırmacı, Eskişehir, Türkiye. akintunc26@gmail.com, 0000-0002-4444-6042.

Political Criticism in Yugoslav Black Wave Short Films

*Akın Tunç**

The Black Wave Movement (Crni talas), which was active in Yugoslavia from the early 1960s to the early 1970s, had a political discourse that stood out for its allegorical narrative. This movement, which took a critical stance outside the official artistic understanding of socialist Yugoslavia under the leadership of Josip Broz Tito, used an indirect language to overcome censorship and bans, thus giving rise to a modernist understanding of cinema that developed according to the creativity of the directors. Influenced by cinema movements such as the French New Wave and the Czech New Wave, a group of Yugoslav directors sought to break away from the socialist realist art philosophy that dominated their country, developing new approaches in their films. Opposed to the official artistic ideology shaped by the Yugoslav government's desire to strengthen national unity and glorify the socialist model based on self-management, particularly through Partisan films, this movement espoused a more free and individualistic approach to cinema. The movement's characteristics include a realistic style close to documentary, low-budget minimalist production management, and content focused on the daily problems of ordinary people. Directors such as Dušan Makavejev, Želimir Žilnik, Aleksandar Petrović, Živojin Pavlović, and Karpo Acimović Godina advocate for individual freedom and oppose totalitarianism. In their films, this discourse is expressed through a realistic and unpretentious aesthetic, focusing on the individual rather than the masses.

The directors of Black Wave first made a name for themselves with short films and documentaries before transitioning to feature films. Thanks to the Belgrade Film School's close relationship with short films and documentaries, the directors developed their cinematic skills and built their careers. In this context, the short films the directors made give an idea of their feature films. This study aims to explain the political criticism in the short films of the Black Wave movement directors in terms of the movement's aesthetic understanding. This study's sample consists of the films *Parada* (1962), *Pioniri maleni* (1968), and *Zdravi ljudi za razionodu* (1971). This study discusses how political discourse is developed through these short films and how the films reflect the movement's general characteristics.

Keywords: Black Wave Movement, Yugoslav Cinema, Yugoslav Black Wave, Short Film, Political Criticism.

* Dr., Independent Researcher, Eskişehir, Türkiye. akintunc26@gmail.com, 0000-0002-4444-6042.

Eşikteki Göçmenlere Tanıklık Etmek: The Fortress Filminin Mekânsal Analizi

Arda Kaya*

Göç olgusu mekânsal ve toplumsal hareketliliğe dayanmaktadır. Günümüzde milyonlarca insanın göç deneyimini yaşadığı görülmektedir. Bu deneyimi yaşamayan topluluklar ise potansiyel birer göçmen adayıdır. Göç hareketliliği gündelik yaşamın her alanını etkilediği gibi sanat alanlarını da etkilemiştir. Sinema da bu alanlardan bir tanesidir. Göç ve göçmenlik olgusuna birçok filmde yer verilmiştir. Bu filmlerden bir tanesi de yönetmenliğini Fernand Melgar'ın yaptığı La Forteresse (The Fortress, 2008) adlı yapımdır. Belgesel film, İsviçre'de bir kabul merkezinde yer alan göçmenlerin hikâyesini anlatmaktadır. Bu merkezde yer alan göçmenler ülkede kalabilmek için mücadele vermektedirler. Mekânsal olarak yeni bir hayata geçiş ile eski hayatlarına geri dönmeleri arasında bir eşiktirler. Eşik kavramı üzerinden göçmenlerin içerisinde bulunduğu mekânsal durum film özelinde analiz edilmiştir. Sosyolojik analiz kullanılarak mekân literatürüne ait çeşitli kavramlara yer verilmiştir. Eşik kavramı buradaki öncelikli kavramlardan birisidir. Filmde ve toplumsal yaşamda göçmenlerin içerisinde bulunduğu durum adeta bir eşikte yaşama pratiğini andırmaktadır. Bu nedenle araştırma mekânsal kavramlardan temel olarak eşik kavramını odağına almıştır. Filmdeki göçmenlerin yeni bir hayata geçmesini engelleyen sınırlılıklar bulunmaktadır. Kabul merkezinde yaşayan göçmenlerin yerleşmek istedikleri ülkenin yetkililerine bağımlı olmaları bu göçmenlerin kendi haklarında karar alma iradelerinin sınırlı olması sonucunu doğurmuştur. Göçmenlik ve iltica başvurularıyla ilgili bulundukları ülkede yeni çıkan yasalar bu sınırlılığa yol açmıştır. Bu nedenle arafta bir yaşam sürerek haklarında verilecek kararı beklemektedirler. Belgeselde tüm bu süreçler bir mekân olarak kabul merkezi üzerinden anlatılmıştır. Ayrıca belgesel, kabul merkezindeki yetkililer ile göçmenler arasındaki konuşmalara seyirciyi tanık kılmıştır. Bu nedenle filmin içerisindeki seyirci, belge görüntüleri izleyen bir özne olarak hem sürece hem de mekâna tanık olmuştur. Bu tanıklık, mekândaki eşikte kalma durumuna seyirciyi dahil etmiştir. Sonuç olarak göçün yarattığı eşikte yaşama durumunun mekânsal olarak filme yansıtıldığı ve bu yansımanın belge görevi gören görüntülerle desteklenerek seyircinin de bu duruma tanık kılındığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göç, Göçmenlik, Eşik, Mekân, Belgesel Film.

* Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Mardin, Türkiye. kaya.arda6@gmail.com, 0000-0002-1768-0810.

Witnessing Migrants on the Threshold: A Spatial Analysis of The Fortress Film

*Arda Kaya**

The phenomenon of migration is based on spatial and social mobility. Today, millions of people experience migration, while communities that have not gone through this experience are potential migrants. Migration mobility affects all areas of daily life, and it has also influenced the field of arts. Cinema is one of these areas. The phenomenon of migration and immigration has been addressed in many films. One of these films is *La Forteresse* (The Fortress, 2008), directed by Fernand Melgar. The documentary tells the story of migrants in a reception center in Switzerland. The migrants in this center are struggling to stay in the country. Spatially, they are at the threshold between transitioning to a new life and returning to their old lives. The concept of threshold has been used to analyze the spatial situation of the migrants in the film. Various concepts from the literature on space have been included through sociological analysis. The threshold concept is one of the primary concepts here. The condition of migrants in the film and in society resembles a way of life on the threshold. Therefore, the research focuses primarily on the threshold concept among spatial concepts. There are limitations preventing the migrants in the film from starting a new life. The dependence of the migrants in the reception center on the authorities of the country they wish to settle in results in the limitation of their ability to make decisions about their own fate. New laws regarding immigration and asylum applications in the country have led to this limitation. As a result, they are living in a state of limbo, awaiting decisions to be made about them. The documentary conveys all these processes through the space of the reception center. Additionally, the film allows the audience to witness conversations between the authorities in the reception center and the migrants. Therefore, the audience, as a subject observing the documentary footage, becomes a witness to both the process and the space. This witnessing has included the audience in the state of living on the threshold in the space. As a result, it has been concluded that the condition of living on the threshold, created by migration, has been spatially reflected in the film and that this reflection has been supported by documentary footage, making the audience a witness to this situation.

Keywords: Migration, Immigration, Threshold, Space, Documentary Film.

* Asst. Prof., Mardin Artuklu Üniversitesi, Faculty of Fine Arts, Department of Radio, Television and Cinema, Mardin, Türkiye. kaya.arda6@gmail.com, 0000-0002-1768-0810.

Anlatısal Olmayan Sinemanın Zamansal ve Duyusal Mimarisi: Tan Tolga Demirci Sineması Üzerine Bir İnceleme

*Can Diker**

Bu bildiri, sinemanın doğrusal anlatısal yapısının ötesinde, zaman ve mekân algısını yeniden kuran bir estetik olarak deneysel filmi incelemektedir. Geleneksel hikâye anlatımının temelini oluşturan olay ve nedensellik bağlarından bilinçli olarak uzak duran bu filmler, salt imgeler ve sesler aracılığıyla izleyiciye yeni bir algısal deneyim sunar; ancak bu deneyim, minimal anlatı unsurlarını tamamen dışlamadan dönüştürmektedir. Çalışma, Gilles Deleuze'ün zaman-ımağ kavramını temel alarak, anlatının zincirlerinden koparılmış imgenin zamana içkinliğini ve çok katmanlı yapısını nasıl kristalleştirdiğini ele almaktadır. Bu teorik çerçeve, anlatısal olmayan filmlerin kronolojik akışı bozarak izleyiciyi doğrudan bir zaman deneyimiyle karşı karşıya getirdiğini savunur. Bu yaklaşımı tamamlamak üzere, Laura Marks'ın haptik görsellik kavramından faydalanılarak, bu filmlerdeki görsel ve işitsel unsurların hikâye anlatımına hizmet etmek yerine izleyicinin duyularına doğrudan hitap ederek bedensel bir deneyim yarattığı gösterilecektir. Bu bildirinin metodolojisi, Tan Tolga Demirci'nin üç filmi ("Alfabetik Düşler", "Kendiliğinden Öyküler" ve "Hayatımın Özeti") üzerinden bir metinsel ve biçimsel analiz yapmaktır; bu analizde izleyici alımlaması Deleuze-Marks çerçevesinde yorumlanacaktır. Seçilen filmler, parçalı kurgu, bilinç akışı, meta-sinemasal referanslar ve sembolik imgeler gibi biçimsel özellikler üzerinden incelenerek, Deleuze ve Marks'ın teorileriyle somut ilişkiler kurulacaktır. Sonuç olarak, bu çalışma, anlatısal olmayan filmlerin basitçe bir "hikâye eksikliği" değil, sinematik zamanı ve duyusal deneyimi yeniden tanımlayan sofistike bir estetik proje olduğunu ortaya koymakta olup, bu analiz deneysel sinemanın sinema sanatındaki özgün yerini ve önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anlatısal Olmayan Sinema, Deneysel Film, Türk Sineması, Zaman-İmağ, Haptik Görsellik.

* Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, İstanbul, Türkiye. can.diker@msgsu.edu.tr, 0000-0001-8132-5330.

The Temporal and Sensory Architecture of Non-Narrative Cinema: A Study on Tan Tolga Demirci's Films

*Can Diker**

This paper examines experimental film as an aesthetic that reconfigures the perception of time and space, moving beyond the linear narrative structures of conventional cinema. These films deliberately distance themselves from the event- and causality-based foundations of traditional storytelling, offering viewers a new sensory experience through pure images and sounds; however, this experience transforms rather than entirely excludes minimal narrative elements. The study draws on Gilles Deleuze's time-image concept to explore how images, freed from narrative constraints, crystallize time's intrinsic and multilayered nature. This theoretical framework argues that non-narrative films disrupt chronological flow, immersing viewers in a direct experience of time. Complementing this, Laura Marks's haptic visuality concept is employed to demonstrate how visual and auditory elements in these films engage the viewer's senses directly, creating a bodily experience independent of narrative service. The methodology of this paper involves a textual and formal analysis of three films by Tan Tolga Demirci ("Alfabetik Düşler", "Kendiliğinden Öyküler", and "Hayatımın Özeti"), with viewer reception interpreted through the Deleuze-Marks framework. The selected films are analyzed for formal features such as fragmented editing, stream of consciousness, meta-cinematic references, and symbolic imagery, establishing concrete connections with Deleuze and Marks's theories. Ultimately, this study posits that non-narrative films are not merely lacking in story but represent a sophisticated aesthetic project redefining cinematic time and sensory experience. This analysis aims to underscore the unique place and significance of experimental cinema within the art of filmmaking.

Keywords: Non-Narrative Cinema, Experimental Film, Turkish Cinema, Time-Image, Haptic Visuality.

* Assoc. Prof. Dr., Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema and Television, Istanbul, Türkiye. can.diker@msgsu.edu.tr, 0000-0001-8132-5330.

Kuir Aktivizmin Video Pratikleri: Diva TV Örneği

*Elçin Acun**

1980’li yılların sonlarında ABD’de hızla yayılan AIDS krizi, başta hükümet, sağlık kurumları ve ana akım medyanın sistematik ihmali nedeniyle daha da ölümcül hale gelmiştir. İktidar, AIDS’i herkesin etkilenebileceği bir salgından ziyade, ötekileştirme ve korku unsuru olarak simgeleştirmiş ve eşcinsel bedenleri işaret etmek için kullanmıştır. Bu söyleme karşı oluşan toplumsal öfke, kuir topluluklarda radikal ve politik bilinci besleyerek, kolektif örgütlenmenin önünü açmıştır. Bu bağlamda kurulan ACT UP ve Queer Nation gibi örgütler, yalnızca sağlık hizmetlerine erişim talep eden gruplar olarak kalmamış, aynı zamanda heteronormatif düzenin dışlayıcı yapılarıyla mücadele eden direniş biçimleri geliştirmiş, sokak mücadelesinin yanında sanatı da aktivist eylem biçimlerine dönüştürerek ifade alanları oluşturmuşlardır.

Bu ortamda ortaya çıkan DIVA TV, videoyu yalnızca bir kayıt aracı değil bir aktivizm ve politik müdahale biçimi olarak da kullanmıştır. 1989’da ACT UP üyelerinden oluşan bir sanat kolektifi tarafından kurulan DIVA TV; eylemleri belgelemek, kuir deneyimleri görünür kılmak ve ana akım medyanın çarpıttığı anlatılara karşı alternatif bir arşiv oluşturmak amacıyla hareket etmiştir. “Be a Diva!” mottosuyla röportajlar yapmış, eylemleri kaydetmiştir. Üretim pratikleri yalnızca belgelemeyi değil, eylemin parçası olmayı, tanıklığı ve politik bedenin görünürlüğünü merkeze alan deneysel bir estetik anlayışa dayanır. Bu yaklaşım, düşük teknoloji, ucuz el kameralarıyla oluşturulan kolektif bir görsel stratejiye dayanmaktadır.

Bu üretim biçimi, Dziga Vertov’un 1920’lerde geliştirdiği, kameranın gördüğü gerçeklik ile bakış arasındaki gerilimi ima eden sine-göz kavramıyla paralellik kurar. Sine-göz, insan gözünün sınırlılıklarını aşan, görünmeyeni açığa çıkaran ve gerçekliğin yapısını yeniden kurgulayan bir görme biçimidir. Hiyerarşi olmayan bir üretim anlayışıyla, olaylara tanık olanların, denetlenmeyen akışlar içinde gerçekleştirdiği kolektif imge ve haber üretimini temel alır. DIVA TV’nin kamerası da bu doğrultuda edilgen bir gözlemci değil; eylemi kuran, politik bedeni görünür kılan, kuir öznelliği sahneleyen aktif bir üreticidir.

Bu bildiri, DIVA TV’nin üretim pratiğini dönemin politik çerçevesinde inceleyerek, videoyu nasıl müdahaleci bir direniş aracına dönüştürdüklerini ve bu duruşun AIDS krizi bağlamındaki katkılarını tartışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kuir, Video, Diva Tv, AIDS, Aktivizm.

* Arş. Gör. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, İstanbul, Türkiye. elcinacun@gmail.com, 0000-0001-8071-3999.

Video Practices of Queer Activism: The Case of DIVA TV

*Elçin Acun**

In the late 1980s, the rapidly spreading AIDS crisis in the United States became even more deadly due to the systematic neglect of the government, healthcare institutions, and mainstream media. Rather than addressing AIDS as an epidemic that could affect anyone, the authorities symbolized it as a means of othering and fear, using it to target and stigmatize homosexual bodies. The public outrage that emerged in response to this discourse fostered a radical and political consciousness within queer communities, paving the way for collective organizing. In this context, organizations such as ACT UP and Queer Nation were formed. These groups were not only demanding access to healthcare services, but also developed forms of resistance against the exclusionary structures of the heteronormative order. In addition to street protests, they turned art into a form of activist expression and created spaces of visibility.

Emerging in this environment, DIVA TV used video not just as a tool for recording but also as a form of activism and political intervention. Founded in 1989 by a collective of artists who were members of ACT UP, DIVA TV aimed to document protests, make queer experiences visible, and create an alternative archive against the distorted narratives of mainstream media. With the motto “Be a Diva!”, they conducted interviews and recorded demonstrations. Their production practices were not limited to documentation but were based on an experimental aesthetic that centered on being part of the action, witnessing, and making the political body visible. This approach relied on a collective visual strategy produced with low-tech, inexpensive handheld cameras.

This mode of production parallels Dziga Vertov’s concept of cine-eye (kino-eye), developed in the 1920s, which suggests a tension between what the camera sees and human perception. Cine-eye is a way of seeing that surpasses the limitations of the human eye, reveals the unseen, and reconstructs the structure of reality. It is based on a non-hierarchical approach to production, where those who witness events create collective images and news in uncontrolled flows. In this sense, the camera of DIVA TV is not a passive observer, but an active producer that shapes the action, makes the political body visible, and stages queer subjectivity.

This paper examines DIVA TV’s production practice within the political framework of the period, discussing how they transformed video into a tool of interventionist resistance and the contributions of this stance within the context of the AIDS crisis.

Keywords: Queer, Video, Diva TV, AIDS, Activism.

* Res. Asst. Dr., Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography, Istanbul, Türkiye. elcinacun@gmail.com, 0000-0001-8071-3999.

Sahte-Belgeselde Yapay Zeka Kullanımı Üzerine Bir Sorgulama: In the Event of Moon Disaster (2019)

*Elif Kurtoglu Demoglu**

Sahte-belgesel (mock-documentary), belgesel sinemanın kodlarının sorgulaması için seyirciyi cesaretlendiren, seyircinin gerçeklik algısı ve inanma kapasitesiyle bilinçli olarak oynayan, seyirciyi sorgulamaya teşvik eden eleştiren bir tür olarak kabul edilmektedir. Sahte-belgesel, belgesel sinema gibi görünmek için konusuna uygun bir biçim ve anlatı kurarak belgesel sinemanın koşullarını kopyalamaktadır. Bu tür filmler içerisinde, sahte röportajlar, sahte arşiv görüntüleri, güvenilirmez-anlatıcı ve manipüle edilmiş belgelere sıklıkla yer verilmektedir. Teknolojinin gelişimi sahte-belgesel filmlerin malzemesini inandırıcı hale getirebilmesi için elverişli bir ortam sağlamaktadır. Yapay zekâ teknolojisi ise sahte-belgesel filmlere hizmet edebilecek bir teknoloji olarak görülebilir. Bu çalışmada yapay zekanın sahte-belgesel filmlere etkisinin sorgulanması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda 2019 yılında çekilen In The Event of Moon Disaster (yön: Halsey Burgund, Francesca Panetta) adlı kısa sahte-belgesel film üzerinden kavramın yapay zeka ve deep fake kullanımı ile kurduğu biçimsel ve tematik ilişki incelenecektir. Ele alanın örnek filmde sahte-belgesel türünün önemli örneklerinde görüldüğü gibi bir simülasyon evreni yaratılmış aynı zamanda bu evren kendi içinde açık edilerek yıkılmıştır. Bu noktada yapay zeka kullanımının sahte-belgesel türde sorgulanırken esas olarak sahte-belgesel türünün özelliklerinin kavranması ve film yapımında neye hizmet ettiğinin ortaya koyulması gerektiği öne sürülmüştür. Böylelikle yapay zeka ile üretilen, gerçek olduğu iddiasını yıkmadan sürdüren, manipülasyon, kandırma gibi amaçların sahte-belgeselin eleştirel örneklerinin temelinde olmadığı, daha ötesinde yapay zeka teknolojisiyle gerçeklikten ayrılamayacak kadar inandırıcı görüntülerin sahte olabileceği bilincinin seyircide yerleşmesine hizmet edebileceği sonucuna varılmıştır. Eleştirel sahte-belgesel filmlerin, kendi içerisinde kullandığı yapay zeka teknolojisi ile üretilmiş röportajlar, videolar, sahte-haberler, belgesellerin içerisinde gerçek gibi görülen sahte görüntülerden ayrı tutulması gerektiği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sahte-Belgesel, Yapay Zeka, İnandırıcılık, In The Event Of Moon Disaster.

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye. ekurtoglu@marmara.edu.tr, 0000-0002-1448-6991.

An Examining of Artificial Intelligence Use in Mock-Documentaries: In the Event of Moon Disaster (2019)

*Elif Kurtoglu Demoglu**

Mock-documentary is considered as a critical genre that encourages viewers to question the codes and conventions of documentary cinema, consciously playing with the audience's perception of reality and capacity to believe. Mock-documentaries mimic the conventions of documentary cinema by adopting a form and narrative style appropriate to their subjects. These types of films often feature fake interviews, fake archive footage, unreliable narrators, and manipulated documents/images. The advancement of technology provides a conducive environment for making the material of mock-documentary films more believable. Artificial intelligence technologies can help mock-documentaries look more credible. This study aims to examine the impact of artificial intelligence on mockumentary films. In this context, the short mock-documentary film *In The Event of Moon Disaster* (dir. Halsey Burgund, Francesca Panetta, 2019) will be analyzed to explore the formal and thematic relationship between the concept and the use of artificial intelligence and deep fakes. As seen in notable examples of the mock-documentary genre, the film creates a simulation universe, which is then exposed and destroyed within the film itself. At this point, it is argued that while questioning the use of artificial intelligence in the mockumentary genre, it is necessary to understand the characteristics of the mock-documentary genre and reveal what it serves in films. Thus, it has been concluded that films produced with artificial intelligence, which maintain the claim of being real without undermining it, do not have manipulation or deception as their primary objectives, as seen in critical examples of mockumentaries. Furthermore, it has been suggested that such films could serve to instill in the audience an awareness that images produced with artificial intelligence technology, which are so convincing that they cannot be distinguished from reality, could be fake. It has been emphasized that critical mock-documentary films should be distinguished from fake interviews, fake videos, fake news, as well as from fake images that appear real within documentaries.

Keywords: Mock-Documentary, Credibility, Artificial Intelligence, In The Event Of Moon Disaster.

* Assoc. Prof. Dr., Marmara University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema, Istanbul, Türkiye. ekurtoglu@marmara.edu.tr, 0000-0002-1448-6991.

Sorry Cinema (2024): Anlatısal Felç ve Hayatta Kalma Estetiği

*Enes Akdağ**

Rashid Masharawi'nin yapımcılığını üstlendiği From Ground Zero (2024) başlıklı antoloji filminde yer alan kısa filmlerden Sorry Cinema (2024); hayatta kalma mücadelesi nedeniyle sinema tutkusuna veda etmek zorunda kalan Gazzeli belgesel yönetmeni Ahmed Hossouna'nın özdüşünümsel bir meta-sinema anlatısı olarak öne çıkmaktadır. Film, Hassouna'nın dış sesi eşliğinde Gazze'deki yıkıntılar arasında, Istrupya/Senseless Loss adlı belgeselinin yapım koşulları ve festival başarılarını aktarmasıyla başlar; ve bir aidiyet nesnesi olarak işlev gören klaketini, üşümek için parçalayarak sinemaya sembolik vedasıyla sona erer. Üç farklı zaman katmanının iç içe örüldüğü filmde, Hassouna Gazze'de film yapımını, hem bir tanıklık müessesesi hem de hayatta kalabilme stratejisi olarak konumlandırır. Bu yönüyle, Sorry Cinema, Teshome Gabriel (1982)'in Üçüncü sinema çizgisinde üretilmiş filmler için önerdiği gibi, açlığın ve vahşetin estetiği içinde, zaman ve mekan mefhumlarının askıya alındığı bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Gabriel'in ifadesiyle, Üçüncü Sinema filmleri yalnızca temsil edici değil, aynı zamanda dönüştürücü ve direnişçi bir niteliğe sahiptir. Bu yaklaşım, Hossouna'nın kişisel sinema tarihini Gazze'nin yıkıntıları arasında yeniden kurmasıyla doğrudan örtüşür. Ayrıca film, meta-sinemasal yönüyle de dikkat çeker. Laura Marks'ın (2000) "dokunsal görsellik" kavramını hatırlatırcasına, izleyiciyi yalnızca görsel bir anlatıya değil, aynı zamanda bedensel ve duyuşsal bir deneyime davet eder. Ella Shohat ve Robert Stam'ın (1994) sömürgecilik-sonrası sinema tartışmaları bağlamında ise Sorry Cinema, merkez-çevre ilişkisini tersyüz eden, yerel ve kişisel bir sesin küresel perdede nasıl yankılanabileceğini gösterir. Sonuç olarak Sorry Cinema, sinemayı bir veda değil, bir direniş alanı olarak kodlayan; kişisel hikâyeyi kolektif hafızayla örerek Filistin sinemasının güncel estetik ve politik yönelimlerini görünür kılan çarpıcı bir kısa film olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: Üçüncü Sinema, Filistin Sineması, Meta-Sinema, Sorry Cinema, Anlatısal Felç.

* Arş. Gör., Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, İstanbul, Türkiye. muhammetenes.akdag@uskudar.edu.tr, 0009-0009-8482-1343.

Sorry Cinema (2024): Narrative Paralysis and Aesthetic of Survival

*Enes Akdağ**

Among the short films featured in the anthology *From Ground Zero* (2024), produced by Rashid Masharawi, *Sorry Cinema* (2024) stands out as a self-reflexive meta-cinematic narrative by Gazan documentary filmmaker Ahmed Hossouna, who is compelled to bid farewell to his passion for cinema due to the struggle for survival. . The film opens with Hossouna's voice-over narration amidst the ruins of Gaza, recounting the production circumstances and festival achievements of his documentary *Istrupya/Senseless Loss*; it concludes with his symbolic farewell to cinema as he breaks apart his clapperboard -an object of belonging- in order to keep warm. Interweaving three distinct temporal layers, the film positions filmmaking in Gaza simultaneously as an apparatus of testimony and as a strategy for survival. In this sense, *Sorry Cinema* can be situated within the trajectory of Third Cinema as theorized by Teshome Gabriel (1982), where the "aesthetics of hunger and violence" operate to suspend conventional coordinates of time and space. . For Gabriel, Third Cinema is not merely representational but also transformative and resistant in nature -an approach that resonates with Hossouna's reconstruction of a personal cinematic history amid devastation. The film is also remarkable for its meta-cinematic dimension. Echoing Laura Marks's (2000) notion of "haptic visuality," it invites the viewer into a sensory and embodied experience that transcends pure visuality. Within the framework of Ella Shohat and Robert Stam's (1994) discussions on postcolonial cinema, *Sorry Cinema* further exemplifies how local and personal voices can reverberate on the global screen, destabilizing center-periphery dynamics. Ultimately, *Sorry Cinema* should be read not merely as a farewell to cinema but as a site of resistance. By weaving the personal with the collective, Hossouna's film illuminates the aesthetic and political directions of contemporary Palestinian cinema.

Keywords: Third Cinema, Palestinian Cinema, Meta-Cinema, *Sorry Cinema*, Narrative Paralysis.

* Res. Asst., Üsküdar University, Faculty of Communication, Department of New Media and Communication, Istanbul, Türkiye. muhammetenes.akdag@uskudar.edu.tr, 0009-0009-8482-1343.

Yapay Zeka'yla Yakınlık

Gülin Ören*

Bu çalışma, insan-yapay zekâ etkileşimini şiirsel bir diyalog, dijital mahremiyet, siberfeminist ve posthümanist bir bakışla inceleyen melez bir sinema tahayyülünün uzantısı olarak ortaya çıkmıştır. Intimacy with AI, sanatçının webcam görüntüsü, yapay zekâ ile gerçekleştirdiği gerçek zamanlı yazışmaların ekran kayıtları, altyazılar ve bir anlatıcı sesi üzerinden inşa edilir. Ekran karşısındaki beden ile ekranın ötesindeki dijital zihin, metin ve görüntü aracılığıyla hem içerden hem dışarıdan deneyimlenir.

Film, yalnızca diyalogu belgelemekle kalmaz; onu sinemasal bir yapıya dönüştürür. Altyazılar, hem konuşmaların aktarımı hem de anlatıcının müdahalesiyle, metnin anlamını yeniden kurgulayan ikinci bir katman yaratır. Böylece izleyici, konuşmanın hem içinde hem de dışında konumlanır. Siberfeminist yaklaşım, bu diyalogu teknik bir veri akışından çıkarıp öznellik, mahremiyet ve birlikte üretim alanına taşır. Sadie Plant'ın sıfırlar ve birler arasındaki ikili kod mantığını sorgulayan düşüncesinden ilhamla, filmdeki görüntü-metin ilişkisi kodlama ve dokuma arasında metaforik bir bağ kurar. Posthümanist perspektif ise, insan ve yapay zekâ arasındaki bu etkileşimi özneler arası bir ortaklık ve türler ötesi bir varoluş biçimi olarak ele alır. Görüntü katmanları, metin akışları ve ses; görünür ile görünmeyen, mahrem ile kamusal, insan ile makine arasındaki sınırları geçirgen kılar.

Deneysel ve postmodern sinema yöntemleriyle geliştirilen Intimacy with AI, insan-yapay zekâ etkileşimini hem şiirsel hem de politik bir temsil olarak sunar; teknolojik aracılığın, ortak üretimin ve yakınlığın yeni biçimlerini görünür kılar.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, Mahremiyet, Siberfeminizm, Posthümanizm, Şiirsel Diyalog.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çukurova Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Sinema ve Televizyon, Adana, Türkiye. gulinoren@gmail.com, 0009-0005-1724-5754.

Intimacy with AI

*Gülin Ören**

This work emerges as an extension of a hybrid cinematic imagination that explores human–AI interaction through poetic dialogue, digital intimacy, and both a cyberfeminist and posthumanist lens. Intimacy with AI is constructed from the artist’s webcam footage, real-time screen recordings of conversations with an AI, subtitles, and the voice of a narrator. The body before the screen and the digital mind beyond it are experienced both from within and from without, mediated by text and image.

The film does not merely document the dialogue; it transforms it into a cinematic structure. Subtitles—shaped by both the transcription of speech and the narrator’s interventions—create a second layer that reframes meaning, positioning the viewer simultaneously inside and outside the exchange.

Through a cyberfeminist perspective, the dialogue shifts from a technical data flow into a shared space of subjectivity, intimacy, and co-authorship. Inspired by Sadie Plant’s reflections on the binary logic of zeros and ones, the interplay of image and text in the film draws a metaphorical link between coding and weaving. A posthumanist perspective further frames this interaction as an intersubjective partnership and a form of existence beyond species boundaries. Layers of visuals, text streams, and sound blur the boundaries between the visible and invisible, the intimate and the public, the human and the machine.

Developed with experimental and postmodern cinematic methods, Intimacy with AI presents human–AI interaction as both a poetic and political representation, making visible new forms of technological mediation, collaboration, and closeness.

Keywords: Artificial Intelligence, Intimacy, Cyberfeminism, Posthumanism, Poetic Dialogue.

* Master’s Student, Çukurova University, Faculty of Communication, Department of Radio, Cinema and Television, Adana, Türkiye. gulinoren@gmail.com, 0009-0005-1724-5754.

Belgesel Sinemada Engellilik Temsiline Yeni Bir Bakış: GAİP (2022) Belgeseli Örneği

*Gülperi Alkan**

Engellilik, sinemanın pek çok türünde sıklıkla ele alınan bir temadır. Belgesel sinemada ise engellilik genellikle “dış gözlem” tekniğiyle, yani anlatıcının dışarıdan bir gözlemci konumunda olduğu bir bakış açısıyla aktarılmaktadır. Gülperi Alkan yönetmenliğinde 2022 yılında çekilen GAİP (THE UNKNOWN) belgeselinde ise bu geleneksel yaklaşımın dışına çıkarak izleyicinin engelliliği birinci şahıs bakış açısıyla, yani karakterin gözünden ve bedeninden deneyimlemesi amaçlanmıştır. Bu yönüyle belgesel, engelli bireyin yalnızca temsili değil, aynı zamanda özneleşme sürecini de görünür kılmayı amaçlamıştır. Kamera, klasik belgesel anlayışındaki nesnel bir göz olmaktan çıkarak, karakterin benliğinin ve deneyimlerinin bir uzantısı haline gelmiştir.

Bu çalışmada, GAİP (The Unknown) belgeseli, görsel ve sözel söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Analiz kapsamında belgeselde kullanılan kamera açıları, çerçevelemeler, renk paleti ve mekânsal düzenlemeler ile karakterlerin konuşma biçimleri, sessizlikler ve ses tasarımı gibi öğeler, yönetmenin engellilik konusundaki politik ve toplumsal duruşunu ortaya koyacak şekilde değerlendirilmiştir. Bulgular, belgeselin engelliliği pasif bir kimlik olarak sunmak yerine, karakterin deneyimleri üzerinden dönüştürülen ve politik bir bağlamda anlamlandırılan bir süreç olarak kurguladığını göstermektedir. Ayrıca belgesel, izleyiciyle yalnızca empati kurmak yerine, görsel ve sözel unsurlar aracılığıyla ilişkisellik temelli bir bağ geliştiren özgün bir anlatım dili benimsemektedir.

Bu belgeselin temadaki diğer çalışmalardan ayrıldığı en önemli yön, engelliliği birinci şahıs bakış açısıyla aktararak izleyicinin karakterin bedensel ve duyuşsal deneyimini doğrudan yaşamasını sağlamasıdır. Bu yaklaşım, geleneksel dış gözlemci bakışından farklı olarak, engelliliği sadece temsil etmekle kalmayıp, deneyimlenen ve özneleşen bir süreç olarak sunmaktadır. Sonuç olarak, GAİP (THE UNKNOWN), engellilik temsiline dair sinemada yaygın olan dışsal bakış açısını sorgulayan ve birinci şahıs anlatımıyla farklı bir temsil biçimi sunmayı hedefleyen önemli bir çalışma olarak değerlendirilmektedir. Belgesel, izleyiciye engelliliği deneyimleme ve anlamada yeni bir perspektif kazandırmayı amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Belgesel, Engellilik, Bedensel Engellilik, İşitme Kaybı, Görünmezlik.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Gaziantep, Türkiye. gulperialkan00@gmail.com, 0000-0001-9791-8018.

A New Perspective on Disability Representation in Documentary Cinema: The Case of the Documentary GAİP

*Gülperi Alkan**

Disability is a theme frequently addressed across various genres of cinema. In documentary cinema, however, disability is often portrayed through an “external observation” technique, meaning the narrator assumes the role of an outsider observing the subject. In the 2022 documentary GAİP (THE UNKNOWN), directed by Gülperi Alkan, this traditional approach is set aside, aiming instead for the audience to experience disability from a first-person perspective—that is, through the eyes and body of the character. In this respect, the documentary seeks not only to represent the disabled individual but also to make visible the process of subjectification. The camera ceases to function as an objective eye typical of classical documentaries and becomes an extension of the character’s self and experiences.

In this study, the documentary GAİP (The Unknown) was analyzed using visual and verbal discourse analysis methods. Within the analysis, elements such as camera angles, framing, color palette, spatial arrangements, as well as characters’ speech patterns, silences, and sound design were evaluated to reveal the director’s political and social stance on disability. The findings indicate that the documentary portrays disability not as a passive identity, but as a process transformed through the character’s experiences and interpreted within a political context. Furthermore, the documentary adopts a unique narrative language that seeks to establish a relational connection with the audience through visual and verbal elements, rather than merely eliciting empathy.

The main distinction of this documentary from other works on the same theme is that it conveys disability from a first-person perspective, allowing the audience to directly experience the character’s bodily and sensory perceptions. This approach differs from the traditional outsider viewpoint, presenting disability not only as representation but as an experienced and subjectified process.

In conclusion, GAİP (THE UNKNOWN) is considered an important work that questions the prevalent external perspective in disability representation in cinema and aims to offer a different form of representation through first-person narration. The documentary seeks to provide the audience with a new perspective for experiencing and understanding disability.

Keywords: Documentary, Disability, Physical Disability, Hearing Loss, Invisibility.

* Master’s Student, Gaziantep University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema, Gaziantep, Türkiye. gulperialkan00@gmail.com, 0000-0001-9791-8018.

İnsansız Oyunlar: Sanat Oyunlarında İnsan-Makine İletişimini Düşünmek

*Kadir Kayserilioğlu**

Video oyunları uzun yıllar boyunca yalnızca eğlence endüstrisinin bir parçası olarak değerlendirilmiştir. Ancak son yıllarda, çağdaş sanatla yollarının kesişmesiyle birlikte oyunlar giderek daha yaratıcı ve eleştirel ifade araçlarına dönüşmektedir. Bu sunumda, bu dönüşüm bağlamında ortaya çıkan ve “insansız oyunlar” olarak adlandırılabilir özgün oyun örnekleri ele alınmaktadır. Bu tanım, ilk bakışta yapay zekâ ile üretilen oyunları çağrıştırmak; ancak bu araştırmanın odağında bambaşka bir tartışma yer almaktadır. Ana akım video oyunları genellikle işgalci oyun mekanikleri ve antroposantrik anlatı biçimleriyle, kökenleri kolonyalizme uzanan bir kültürü sürdürmektedir. Buna karşılık insansız oyunlar, insan merkezli anlatı ve imgeleri bilinçli biçimde dışarda bırakarak, karmaşık, anlaşılması güç ya da oyuncunun müdahalesini en aza indiren deneyimler sunar. Çoğunlukla sanatçılar tarafından deneysel biçimde üretilen bu oyunlarda, kimi zaman oyun neredeyse oyuncudan bağımsız olarak kendi kendini oynayan bir yapıya bürünür. Bu araştırma, söz konusu oyunların insan ile yazılım arasındaki temsil sınırlarını nasıl aşındırdığını ve oyuncu ile dijital sistemler arasında yeni bir etkileşim biçimi kurup kurmadığını tartışmaktadır. Böylece oyun tasarımı ve deneyimi üzerine yerleşik yaklaşımların ötesine geçerek, video oyunlarının sanatsal, felsefi ve teknolojik boyutlarına dair alternatif bir okuma önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Dijital Oyunlar, Posthümanizm, Oyun Sanatı.

* Dr. Öğr. Görevlisi, İzmir Ekonomi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Sinema ve Dijital Medya Bölümü, İzmir, Türkiye. kkayserilioğlu@gmail.com, 0000-0003-0707-7409.

Video Games Without Humans: Thinking Human-Machine Communication Through Art Games

*Kadir Kayserilioğlu**

For many years, video games have been considered merely a part of the entertainment industry. However, in recent years, as they have intersected with contemporary art, games have increasingly become tools for creative and critical expression. This presentation focuses on a particular development within this transformation: a group of unique game examples that can be referred to as “games without humans.” At first glance, this term might suggest games produced with artificial intelligence, but the core of this research centers around a very different discussion. Mainstream video games often rely on invasive mechanics and anthropocentric narrative structures that perpetuate a culture rooted in colonialism. In contrast, “games without humans” deliberately exclude human-centered imagery and storytelling. Instead, they offer complex, obscure, or highly limited interactive experiences that minimize player control. In some of these experimental games—often created by artists—the gameplay unfolds almost entirely without the player’s intervention, functioning nearly autonomously. This research investigates how such games erode the representational boundaries between humans and software and whether they establish a new mode of interaction between the player and digital systems. In doing so, it aims to offer an alternative reading of video games that moves beyond conventional approaches to game design and player experience, and opens up space for artistic, philosophical, and technological inquiry.

Keywords: Digital Games, Posthumanism, Game-Art.

* Dr. Lecturer, Izmir University of Economics, Faculty of Communication, Department of Cinema and Digital Media, Izmir, Türkiye. kkayserilioğlu@gmail.com, 0000-0003-0707-7409.

Çağdaş Fotoğraf Sanatında Antroposen Manzaralar: Ekolojik Hassasiyet

*Mahmut Rıfkı Ünal**

Antroposen kavramı, insan faaliyetlerinin yeryüzü ve atmosfer üzerinde geri dönüşü olmayan etkiler yarattığı yeni bir jeolojik çağ olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda, çağdaş fotoğraf sanatı, çevrenin insan kaynaklı sebeplerle dönüşümünü, iklim krizini ve ekosistem tahribatını görünür kılmada güçlü bir ifade aracı haline gelmiştir. Bu çalışma, antroposen manzaralarının fotoğraf sanatı içindeki temsiline odaklanarak, sanatçıların ekolojik hassasiyeti nasıl estetik ve eleştirel düzlemde işlediklerini tartışmayı amaçlamaktadır.

Görsel anlatının ve özellikle fotoğrafın sunduğu belgeleme kapasitesi, sadece bir yıkım estetiği üretmekten öte, toplumsal farkındalık yaratmaya yönelik stratejiler geliştirilmesine de katkı sağlamaktadır. Bu çerçevede Edward Burtynsky, Olafur Eliasson ve Andreas Gursky gibi sanatçıların çalışmaları örneklenilerek, insan merkezli müdahalelerin topoğrafya üzerindeki izleri ve bu izlerin fotoğraf üzerinden nasıl kavramsallaştırıldığı incelenecektir.

Bu çalışmada, ekolojik eleştiri ve görsel ekoloji kuramları temel teorik arka planı oluşturmaktadır. Fotoğrafın belge olma niteliği, dijitalleşme ile yeni anlatı biçimlerine dönüşmektedir. Böylece antroposen manzaraları, izleyiciyi pasif bir seyirci konumundan çıkarıp, ekolojik sorumluluk bilinciyle düşünmeyi ve ekolojik hassasiyeti oluşturmayı kolaylaştırmaktadır.

Sonuç olarak, çağdaş fotoğraf sanatında antroposen manzaralarının temsili, doğa- kültür ikiliğinin ötesine geçerek, insan ve çevre ilişkisinin yeniden yorumlanmasına katkıda bulunmaktadır. Ayrıca güncel sanatsal üretimler üzerinden ekolojik hassasiyetin görsel formlarını irdeleyerek, fotoğrafın sürdürülebilir bir gelecek tahayyülündeki rolünü tartışmaya açmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Antroposen, Çağdaş Fotoğraf Sanatı, Ekoloji, Sanat ve Çevre.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Bolu, Türkiye. mahmutrifkiunal@ibu.edu.tr, 0000-0002-2791-9303.

Anthropocene Landscapes in Contemporary Photography: Ecological Sensitivity

*Mahmut Rıfkı Ünal**

The concept of the Anthropocene is defined as a new geological epoch in which human activities have created irreversible impacts on the Earth and its atmosphere. In this context, contemporary photography has become a powerful medium for making visible the transformation of the environment due to human-induced factors, the climate crisis, and ecosystem degradation. This study focuses on the representation of Anthropocene landscapes within the field of photography and aims to discuss how artists address ecological sensitivity on both aesthetic and critical levels.

The narrative capacity of the visual medium, and photography in particular, extends beyond producing an aesthetic of destruction; it also contributes to the development of strategies aimed at raising public awareness. In this regard, the works of artists such as Edward Burtynsky, Olafur Eliasson and Andreas Gursky will be exemplified to examine the traces of anthropocentric interventions on topography and how these traces are conceptualized through photography. This study employs ecological criticism and visual ecology theories as its main theoretical framework. The documentary nature of photography has evolved into new narrative forms through digitalization. Thus, Anthropocene landscapes help move the viewer beyond a passive spectator position, fostering ecological awareness and a sense of responsibility.

In conclusion, the representation of Anthropocene landscapes in contemporary photography transcends the nature- culture dichotomy and contributes to a reinterpretation of the human-environment relationship. By analyzing the visual forms of ecological sensitivity through current artistic productions, this study aims to open a discussion on the role of photography in envisioning a sustainable future.

Keywords: Anthropocene, Contemporary Photography, Ecology, Art and Environment.

* Asst. Prof. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal University, Faculty of Communication, Department of Visual Communication Design, Bolu, Türkiye. mahmutrifkiunal@ibu.edu.tr, 0000-0002-2791-9303.

Yapay Zeka ile Kısa Film Üretimi

Melike Çelik, Atiye Güner***

Yapay zeka (AI) teknolojilerinin yaratıcı süreçlerdeki kullanımı sinema endüstrisini derinden etkilemiş, film üretiminde yeni yöntemler ortaya çıkarmıştır. Bu teknolojiyle üretilen filmler, festivallerde “yapay zeka filmi” başlıklı yeni bir kategorinin açılmasına yol açmıştır. Bu çalışmanın amacı, yapay zekanın kısa film üretim süreçleri üzerindeki rolünü sorgulamaktır. Çalışma kapsamında “Yapay zeka teknolojilerinin gelişimi sinema sanatında ne gibi değişikliklere yol açmıştır?” sorusuna yanıt aranmıştır. Bu bağlamda; aynı yıl içerisinde (2024) yapay zeka ile üretilmiş olan Çılgık ve The Barrier kısa filmleri amaçlı örneklem olarak seçilip nitel içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Çalışmanın evrenini tamamen yapay zeka ile üretilmiş kurmaca kısa filmler oluşturmaktadır. Çılgık (2024) filminin tercih edilmesinin nedeni Türkiye’de tamamen yapay zeka ile üretilmiş olan kurmaca kısa filmlere uygun bir örnek teşkil etmesidir. The Barrier (2024) ise uluslararası anlamda örnek ve ödüllü bir yapay zeka filmi olmasıyla önem taşımaktadır. Seçilen filmler; üretim süresi, maliyet, gerçeklik algısı ve yaratıcılık başlıkları altında karşılaştırılmıştır. Elde edilen bulgular sonucunda, yapay zekanın kısa film endüstrisindeki üretim pratiklerini önemli ölçüde değiştirdiği ve üretim süresi ile maliyetleri belirgin şekilde düşürdüğü ortaya konmuştur. Bununla birlikte, yönetmenin yaratıcı süreçlerini kısıtlamak yerine genişlettiği ve farklı estetik olanaklar sunduğu görülmüştür. Bu bağlamda yapay zeka, kısa film üretiminde yenilikçi bir yöntem olarak dikkat çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zeka, Kısa Film, Dijital Sinema.

* Arş.Gör., Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Gaziantep, Türkiye. melike.celik@hku.edu.tr, 0009-0002-9860-682X.

** Doç. Dr., Hasan Kalyoncu Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Gaziantep, Türkiye. atiye.guner@hku.edu.tr, 0000-0003-4984-109X.

Short Film Production with Artificial Intelligence

Melike Çelik, Atiye Güner***

The use of artificial intelligence (AI) technologies in creative processes has significantly influenced the film industry, introducing new methods of film production. This advancement has led to the emergence of a new category titled “AI Film” in film festivals. The aim of this study is to question the role of artificial intelligence on short film production processes. Specifically, the research seeks to answer the question: “How has the development of AI technologies transformed the art of cinema?” In this context, three short films produced with AI technology in the same year (2024) *Scream* (2024) and *The Barrier* (2024) were selected through purposive sampling and analyzed using the qualitative content analysis method. The study’s universe consists entirely of fictional short films produced entirely with artificial intelligence. *Scream* was chosen for its exemplary nature as fully AI-generated fictional short films from Turkey, while *The Barrier* was selected for its international recognition and award-winning status. The selected films were compared under four main criteria: production time, cost, perception of realism, and creativity. The findings reveal that AI has significantly transformed production practices in the short film industry by notably reducing both production time and costs. Moreover, rather than restricting the director’s creative processes, AI was found to expand them, offering new aesthetic possibilities. In this regard, artificial intelligence emerges as an innovative method in short film production.

Keywords: Artificial Intelligence (AI), Short Film, Digital Cinema.

* Res. Asst., Hasan Kalyoncu University, Faculty of Fine Arts, Department of Radio, Television and Cinema, Gaziantep, Türkiye. melike.celik@hku.edu.tr, 0009-0002-9860-682X.
** Assoc. Prof. Dr., Hasan Kalyoncu University, Faculty of Communication, Department of Visual Communication Design, Gaziantep, Türkiye. atiye.guner@hku.edu.tr, 0000-0003-4984-109X.

Kısa Filmde Madunun Temsili: “Nasıl Kaybolunur” Üzerine Bir Analiz

Okan Kırbaç, Melda Öztutgan***

İlk kez 1930’lu yıllarda Antonio Gramsci’nin Hapishane Defterleri’nde geçen ve hegemonik yapıların dışında kalan, tarihsel özne konumuna erişememiş halk sınıflarını tanımlamak üzere kullanılan “madun”(subaltern) kavramı, siyasal temsil araçlarından yoksun, dağınık ve örgütsüz kitleleri ifade etmektedir. Madun kavramı, 1980’lerde Ranajit Guha’nın önderliğinde Madun Çalışmaları Kolektifi’nin tarafından yeni anlam katmanlarıyla genişleyerek postkolonyal bir boyut kazanmış; Gayatri Chakravorty Spivak’ın katkısıyla yalnızca sınıfsal değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet, etnisite ve epistemolojik açıdan da yorumlanabilir hale gelmiştir. Spivak’ın ünlü “madun konuşabilir mi?” sorusu, temsil ilişkilerinin ideolojik doğasına ve öznenin epistemolojik suskunluğuna dikkat çekmektedir. Spivak’ın sorusu, madun çalışmaları literatüründe eleştirel bağlamda ele alındığındaysa “madun duyulabilir mi?” sorusuna dönüşmüş ve madun konumundakinin konuşsa bile hegemonik sistemler içinde anlamlandırılmayacağına ve nedenlerine dikkat çekilmiştir. Senaristliğini/yönetmenliğini Tilbe Cana İnan’ın yaptığı Nasıl Kaybolunur(2023) kısa filmi, Ekin ismindeki madun öznenin ne söylediğiyle değil, nasıl susturulduğuyla da ilgilenen; bedeni, mekânı ve sessizliği bir tür madun temsiline dönüştüren bir dramatik anlatı örneğidir. Filmde, yirmili yaşlarının sonunda bir çift olan Ekin ile Murat’ın bir düğün dönüşünde, geç saatte, aracının lastikleri patlar ve çekici yardımıyla sanayiye giderler. Sanayide gittikleri tamircide kurulmuş bir eğlence ortamı vardır. Murat, ortamdaki eğlenceye dahil olurken tamircinin yeğeni Ekin’e asılır. Murat’ın kayıtsızlığı içinde Ekin, tuvalete gitmek üzere tamirhaneden ayrılır. Ekin tuvaletten çıktığındaysa herkes ve her şey uykuya bürünmüştür. Ekin şafağa doğru sanayide tek başına yürürken gözden kaybolur. Bu çalışmada Nasıl Kaybolunur kısa filmi serimlenen kavramsal çerçevede nitel içerik analize tabi tutulmuştur. Filminden elde edilen bulgular, madun rolündeki Ekin karakterinin sosyo-ekonomik açıdan bu tanıma uymasa bile, alegorik olarak dezavantajlı konuma düştüğü mekânda sesini yitirdiği, konuşsa dahi konuşmasının hegemonik sistem içinde anlamlandırılmadığı ve bu durumun madunluk kavramının heterojenliğini imlediği; filmin senarist/yönetmeninin, madun kavramı bağlamında, umutsuz/(öğrenilmiş)çaresiz tutumuna koşut olarak anlatının, Ekin karakterinin hem söylem ve ideolojik açıdan hem de mekânsal olarak dışlanışına ve madun ile madun olmayan arasında dilsel uyumsuzluk düalitesi üzerine kurulduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Madun, Madun Çalışmaları, Hegemonya, Kısa Film.

* Arş. Gör., İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye. okirbaci@gelisim.edu.tr, 0000-0001-9515-4958.

** Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye. melda.oztutgan@marmara.edu.tr, 0000-0001-8151-9768.

The Representation of the Subaltern in Short Film: An Analysis of "How to Disappear"

Okan Kırbacı, Melda Öztutgan***

First introduced in the 1930s in Antonio Gramsci's Prison Notebooks to describe the popular classes that remained outside hegemonic structures and failed to attain the position of historical subject, the term "subaltern" refers to unorganized, fragmented masses deprived of political means of representation. In the 1980s, the concept was expanded with new layers of meaning by the Subaltern Studies Collective, led by Ranajit Guha, therefore gaining a postcolonial dimension. With Gayatri Chakravorty Spivak's contributions, the term became interpretable not only in class terms but also through gender, ethnicity, and epistemological perspectives. Spivak's famous question, "Can the subaltern speak?", draws attention to the ideological nature of representational relations as well as the epistemological silence of the subject. Within the critical framework of subaltern studies, Spivak's question has evolved into "Can the subaltern be heard?", emphasizing that even if the subaltern speaks, their voice cannot be meaningfully articulated within hegemonic systems, and this approach led to the interrogation of such conditions. The short film *How to Disappear* (2023), written and directed by Tilbe Cana İnan, is an example of a dramatic narrative concerned not only with what the subaltern subject Ekin says, but also with how she is silenced, transforming her body, space, and silence into a form of subaltern representation. In the film, Ekin and Murat, a couple in their late twenties, return from a wedding late at night when their car tire bursts, forcing them to go to an auto repair shop with the help of a tow truck. At the repair shop, they are met with an ongoing celebration. While Murat joins the festivities, the mechanic's nephew harasses Ekin. Amid Murat's indifference, Ekin leaves the repair shop to go to the restroom. Upon exiting, she finds everyone and everything asleep. As dawn breaks, Ekin walks alone through the industrial area and eventually disappears. In this study, the short film *How to Disappear* was subjected to qualitative content analysis within the aforementioned conceptual framework outlined above. Findings from the film indicate that although Ekin, in the role of the subaltern, does not fit this definition socio-economically, she allegorically loses her voice in a space where she becomes disadvantaged. Even if she were to speak, her speech would remain unintelligible within hegemonic systems, signaling the heterogeneity of the subaltern concept. It was also observed that, within the context of subalternity, the narrative parallels an attitude of hopelessness/(learned) helplessness, centering on Ekin's exclusion both discursively and ideologically, as well as spatially, while foregrounding a linguistic dissonance between the subaltern and the non-subaltern.

Keywords: Subaltern, Subaltern Studies, Hegemony, Short Film.

* Res. Asst., Istanbul Gelisim University, Faculty of Fine Arts, Department of Radio, Television and Cinema, Istanbul, Türkiye. okirbaci@gelisim.edu.tr, 0000-0001-9515-4958.

** Res. Asst., Marmara University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema, Istanbul, Türkiye. melda.oztutgan@marmara.edu.tr, 0000-0001-8151-9768.

Deneyisel Belgeselde Arşivin Yaratıcı Kullanımı: Serdar Kökçeoğlu'nun “Ses Sineması”

Onur Aytaç*

Sinemayı filmle sınırlamadan video, dijital animasyon ve hologram gibi teknolojik araçların kullanımıyla üretilen diğer hareketli görüntüleri kapsamak amacıyla ortaya atılan “genişleyen sinema” terimi, günümüz koşullarında performans, video sanatı gibi pek çok projeksiyon etkinliğini de içerecek biçimde esneyebilmektedir. Film ve video sanatının radikal üretimlerinin tüm dünyada yaygınlaşması sonucunda tüm bu çelişkili katmanları ifade edebilmek amacıyla bu şemsiye kavrama başvurulmaktadır. Türkiye’de de sinema ve çağdaş sanat arasında son yıllarda gerçekleşen karşılıklı etkileşim yoluyla genişleyen film pratikleri üretilmeye başlamıştır. Gerçekleşen bu pratiklerin deneyimlenebileceği ve görünür hale gelebileceği yeni mecralar da oluşmaktadır. Sinemacılar/çağdaş sanatçılar; müze, galeri ve sergi mekânlarında sinemanın anlatı ve teknik araçlarıyla ürettikleri sanat çalışmalarını sergilemektedir. Yeni medyanın imkanlarını kullanarak üretilen bu medyalararası sanat, ‘genişleyen sinema’ çerçevesinde ele alınabilir. Bu çalışma kapsamında Serdar Kökçeoğlu’nun Dilek Aydın ile birlikte Mimaroglu (2020) belgeselinden hareketle otuzdan fazla sanatçının katkılarını kürate ettiği, Yermekan’da prömiyer yapan ve şu anda Mubi platformunda yer alan Mimaroglu Remix Project (2025) değerlendirilecektir. Mimaroglu’nu Zenistan ve İstanbul’u Dinlemek ile birlikte ses üçlemesi olarak ele alan Kökçeoğlu, Usmanbaş ve Mavi, Devrim ve VHS Kasetler (2025) belgeselleriyle portre çalışmalarını sürdürmüştür. Bu deneyisel belgesellerin ses kuşağındaki ve tasarımıındaki özen ve farklılık kadar arşivin yaratıcı bir biçimde kullanılması da ortak özellikleri olarak belirtilebilir. Bu çalışmada, hem ses hem de arşiv kullanımıyla birlikte son yıllarda belgesel sinema alanında deneyisel yapımlara imza atan Kökçeoğlu’nun “ses sineması”, arşiv kullanımı ve filmografisiyle incelenecektir. Bu bağlamda kendisiyle çevrim içi bir biçimde yarı-yapılandırılmış derinlemesine görüşme gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda gösterimi gerçekleştirilen filmleri izlenmiş ve kendisinin yenilikçi yaklaşımına ilişkin Manifold’da yayınlanan yazıları okunmuştur. Genişleyen sinema perspektifiyle Kökçeoğlu’nun ses sineması ele alınırken, arşivin belgesel yapımındaki kullanım biçimleri de farklı bir boyut olarak değerlendirilmektedir. Kökçeoğlu’nun hem üniversitede ders veren akademik kimliği hem de yoğun üretimin içinde olarak bir özne olmasından kaynaklı çift yönlü profilinin belgesel yapımına yansması filmler çerçevesinde üzerinde durulacak bir diğer noktadır. Portre-belgesellerde gerek arşiv gerekse de ses kullanımıyla deneyisel filmler ortaya koyan Kökçeoğlu’nun Türkiye sineması’ndaki özgün konumunu tartışmayı amaçlayan bu çalışma, genişleyen sinema teorisinden hareketle görüşme ve filmler ekseninde bu tartışmayı zenginleştirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Deneyisel Sinema, Belgesel Sinema, Ses Sineması, Arşiv, Genişleyen Sinema.

* Arş. Gör. Dr., Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Mersin, Türkiye. onuraytac@mersin.edu.tr, 0000-0002-7706-1886.

The Creative Use of the Archive in Experimental Documentary: Serdar Kökçeoğlu's "Sound Cinema"

*Onur Aytaç**

The term "expanded cinema," coined to encompass other moving images produced using technological tools such as video, digital animation, and holograms without limiting cinema to film, can now be expanded to include many projection activities such as performance and video art. As radical productions of film and video art spread globally, this umbrella term is used to express all these contradictory layers. In Turkey, too, the interaction between cinema and contemporary art in recent years has led to the production of expanding film practices. New media are also emerging in which these practices can be experienced and made visible. Filmmakers and contemporary artists exhibit their artworks using cinema's narrative and technical tools in museums, galleries, and exhibition spaces. This intermediary art, produced using the possibilities of new media, can be considered within the framework of "expanded cinema." This study, evaluate the Mimaroglu Remix Project (2025), a curated project by Serdar Kökçeoğlu and Dilek Aydın, featuring contributions from over thirty artists, based on the documentary Mimaroglu (2020). This project premiered at Yermekan and is currently available on Mubi. Kökçeoğlu, who conceives of Mimaroglu as a sound trilogy alongside Zenistan and Listening to Istanbul, has continued his portraiture work with the documentaries Usmanbaş and Blue, Revolution and VHS Cassettes (2025). The meticulous and distinctive sound track and design of these experimental documentaries, as well as their creative usage of the archive, are common characteristics. This study examine Kökçeoğlu's "sound cinema," which has undertaken experimental productions in documentary cinema in recent years, through his use of both sound and archives, through his use of archives and filmography. In this context, a semi-structured in-depth interview was conducted online. His screened films were also viewed, analyzed and his articles on his innovative approach, published in Manifold, were read. While examining Kökçeoğlu's sound cinema from an expanded cinema perspective, the ways in which archives are used in documentary production are also considered as a distinct dimension. Another point to be explored within the context of the films is how Kökçeoğlu's dual profile, stemming from both his academic credentials as a university lecturer and his intense production as a subject, is reflected in his documentary production. This study aims to discuss the unique position of Kökçeoğlu, who has produced experimental films using both archives and sound in portrait-documentaries, in Turkish cinema. Drawing on expanded cinema theory, this study enriches this discussion through interview and his films.

Keywords: Experimental Cinema, Documentary Cinema, Sound Cinema, Archive, Expanded Cinema.

* Res. Asst. Dr., Mersin University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema, Mersin, Türkiye. onuraytac@mersin.edu.tr, 0000-0002-7706-1886.

Post-Truth (2025) Filmi Üzerine “Gerçeğin Ötesinde” Belgesele Yer Var Mı?

Özgür Evren Arık*, Dilek Kızıllırmak**

Neredeyse sinematograf ile yaşıt belgesel sinema, doğumunu izleyen dönemlerden başlayarak, “gerçeklik” ile “gerçekliğin sunumu” arasında epistemolojik tartışmaları hem beslemiş hem de bu tartışmalardan beslenmiştir. İlk dönemlerde belgesel anlatısına ve “belgesel-gerçekliğe” dair genel yargı nettir: Belgesel, özünü gerçek olanın yaşamsallığından alır ve gerçeklikle tahkim edilmiştir: Kameranin kaydettiği görüntü, gerçekliğin kendisidir. Bu yargı zamanla, türün öncülerinden John Grierson’un belgesele dair kültleşmiş “gerçeğin yaratıcı şekilde yeniden yorumu” tanımında görüldüğü gibi, gerçekliğin farklı estetik ifadelerine doğru bir açılıma evrilir. Bu açılım, yeni bir gerçeklik arayışı inşasına da işaret eder: Belgesel-gerçeklik, belgeselcinin kişisel düşünceleri, yargıları, ideolojik ve sınıfsal konumlanışı veya çıkarları ile sınırlanır; ve estetik/yorumsal çeşitlilik de buradan türetilir. Ancak çağımıza yaklaştıkça bu çeşitliliğin, neoliberal ideolojinin egemenliğinde ve postmodernizmin gerçekliği bozuma uğratan gölgesinde bir reddiyeye ve bilinmezliğe dönüştürülmesine tanık oluruz. Gerçekliğin şüpheli sorgulamaları, toptan bir inkara ve yeni zamanların “gerçeklik/hakikat-ötesi (post-truth)” kavramına dek ulaşır. Gerçeklik-ötesi çağında belgesel-gerçeklik de, sisler içinde yönü dağılmış ve parlaklığı alınmış uzak bir huzmeye dönüşür.

Gerçeklik-ötesine ulaşana dek belgesel-gerçekliğin çeşitli yöntemsel arayışlarına tanıklık etmişizdir. Örneğin, Cinema Vérité’nin müdahalesiz gözlem iddiası ve bu iddiayı tersine çeviren “reenactment / drama-belgeseller” veya animasyon türevi illüstratif/animatik belgeseller, bu arayışın türlü uğraklarıdır. Benzer bir biçimde, çoğunlukla satirik bir alt-tür olarak karşımıza çıkan “mockumentary (sahte belgesel)” örnekleri de gerçekliğin bilinçli manipülasyonlarıdır. Tüm bu yöntemsel arayışların özünde, izleyiciyi kameranın kaydettiği gerçekliğin ötesine, anlatının gerçekliğine bakmaya çağırmak vardır. Bugün ise, gerçekliğin parçalanmış ve muğlaklaştırılmış doğasında belgeselin epistemolojik sorgulamalarının yerini ontolojik problemlere bıraktığını söylemek mümkündür: Tamamı yapay zeka araçları ile üretilen ilk uzun metrajlı belgesel olarak sunulan “Post-Truth / Gerçek Ötesi” (Yön: Altan Avcıoğlu - 2025), görüntünün gerçek dünya ile endeksel bağını ortadan kaldırarak, belgesel-gerçekliğin doğasını da tartışmaya açıyor. Bu çalışma, “Post-Truth / Gerçek Ötesi” filmi bağlamında gerçeklik-ötesi zamanlarda belgesel-gerçekliğin olasılık ve olanaklarını değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Ek olarak, filmin post-modern söylemin kodlarını ifşa eden metninin, aynı söylemi yeniden üreten bir işlev görmesi de eleştirel bir değerlendirme ile ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Belgesel, Belgesel-Gerçeklik, Post-Truth, Gerçeklik-Ötesi, Post-Modern Söylem.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Esenyurt Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Dijital Oyun Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye. ozgurevrenarik@esenyurt.edu.tr, 0009-0007-6847-0737.

** Arş. Gör., İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, İstanbul, Türkiye. dierol@gelisim.edu.tr, 0000-0001-9569-9974.

On the Movie “Post-Truth (2025)” Will There Be Room for the Documentary Beyond the Truth?

Özgür Evren Arık*, Dilek Kızıllırmak**

Almost as old as cinematography itself, documentary cinema has both fueled and been fueled by epistemological debates between 'reality' and 'its presentation' in years. In early periods, the general consensus about documentary narrative and 'documentary-reality' was clear: Documentary derives its essence from the vitality of the real and is fortified by reality—what the camera records is reality itself. Over time, this view evolved toward an openness to different aesthetic expressions of reality, as seen in the cult definition by one of the genre's pioneers, John Grierson, who described documentary as 'the creative interpretation of actuality.' This expansion also signals the construction of a new pursuit of reality: Documentary-reality becomes bounded by the filmmaker's personal thoughts, judgments, ideological and class positioning —and from this arises aesthetic/interpretive diversity. However, as we approach our days, we witness this diversity being transformed, under the dominance of neoliberal ideology and the distorting shadow of postmodernism, into a form of denial and agnosticism. Skeptical interrogations of reality escalate into outright rejection, culminating in the contemporary concept of 'post-truth.' In the post-truth era, documentary-reality itself becomes a distant beam of light, its direction lost in the fog and its brilliance dimmed.

We have witnessed various methodological pursuits of documentary-reality until reaching the post-truth era. For instance, Cinema Vérité's claim of non-interventional observation and its inversion through “reenactment / docudramas” or illustrative/animatic documentaries derived from animation are different stages of this quest. Similarly, “mockumentary” examples, which often appear as a satirical subgenre, are conscious manipulations of reality. At the core of all these methodological pursuits lies an invitation for the viewer to look beyond the reality captured by the camera and instead toward the reality of the narrative. Today, it is possible to say that, within the fragmented and obscured nature of reality, the epistemological inquiries of documentary have given way to ontological problems: Presented as the first feature-length documentary entirely generated by artificial intelligence tools, “Post-Truth / Gerçek Ötesi” (Dir: Altan Avcıoğlu - 2025) eliminates the indexical bond between the image and the real world, thereby opening up the very nature of documentary reality for debate. This study aims to assess the possibilities and potentials of documentary-reality in post-truth times, within the context of the film “Post-Truth / Gerçek Ötesi.” Additionally, the film's text, which exposes the codes of postmodern discourse while simultaneously reproducing that very discourse, will be critically examined.

Keywords: Documentary, Documentary-Reality, Post-Truth, Beyond-Truth, Post-Modern Discourse.

* Asst. Prof. Dr., Istanbul Esenyurt University, Faculty of Arts and Social Sciences, Department of Digital Game Design, Istanbul, Türkiye. ozgurevrenarik@esenyurt.edu.tr, 0009-0007-6847-0737.

** Res. Asst., Istanbul Gelisim University, Faculty of Economics, Administrative and Social Sciences, Department of New Media and Communication, Istanbul, Türkiye. dierol@gelisim.edu.tr, 0000-0001-9569-9974.

Yeni Medya, Yeni Dayanışma Biçimleri: “Benimle Çalış” Topluluğunun Yolculuğu

Özgür Emek Korkmaz*

İletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler, günümüzde çok hızlı bir şekilde değişmekte ve kendini yenilemektedir. Kullanımı her geçen gün yaygınlaşan yeni medya araçlarından sosyal medya ağları, siyasetten ekonomiye, kültür sanattan eğitime uzanan geniş bir alanda ve toplumun çeşitli kesimlerince kullanılmaktadır. Bu sosyal medya ağlarından Discord ve WhatsApp Ekim 2022’den bu yana faaliyet gösteren, akademik üretim ve bir dayanışma ağı olan “Benimle Çalış” topluluğu tarafından da kullanılmaktadır. Benimle Çalış, üyelerin bahse konu olan sosyal medya ağlarında bir araya geldikleri, üyelerinin Türkiye ve dünyanın çeşitli üniversitelerinde eğitim gören ve mezun lisansüstü öğrencilerinin oluşturduğu akademik bir partner topluluğudur. Discord üzerinden faaliyete başlayan Benimle Çalış, Discord’un Türkiye’de Ekim 2024’te erişime kapatılması sebebiyle çalışmalarını WhatsApp üzerinden sürdürmeye devam etmektedir. Araştırmacı, bu platformda hem üye hem de moderatörlerden birisi konumundadır. Discord ve WhatsApp’ın çeşitli alanlarda kullanımı üzerine çalışmalar (Mandryk vd., 2025) bulunuyor olsa da, eğitim üzerine sınırlı bir literatür bulunmaktadır (Ramadhan, 2021; AlGhamdi, 2025). Buradan hareketle çalışmanın amacı Discord ve WhatsApp sosyal medya ağlarının eğitim alanında kullanımının ve Benimle Çalış özelinde bu ağların akademik üretim ve bir dayanışma ağı olarak örgütlenmeye olan katkısını ortaya koymaktır. Bu çerçevede Ekim 2022 - Ekim 2025 tarih aralığında, grubun Discord ve WhatsApp üzerinden gerçekleştirdiği etkinliklere ilişkin yazılı ve görsel materyaller oto-etnografik yöntem ve katılımcı gözlem tekniği ile toplanmıştır. Sonuç olarak sosyal medya ağları kullanımının akademik alanda ve lisansüstü öğrencilerde de yaygın olduğu; sosyal medya ağlarının akademik üretkenlik ve dayanışma noktasında öğrencilere katkı sunduğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Medya, Discord, WhatsApp, Akademik üretim, Dayanışma.

* Doktora Öğrencisi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Medya, Kültür ve Kent Çalışmaları Programı, Mersin, Türkiye. o.e.korkmaz@gmail.com, 0000-0001-9934-4898.

New Media, New Forms of Solidarity: The Journey of the “Benimle Çalış” Community

Özgür Emek Korkmaz*

Developments in communication technologies are changing and renewing themselves at a very rapid pace today. Social media networks, which are new media tools that are becoming more widespread every day, are used in a wide range of areas, from politics to economics, culture and arts to education, and by various segments of society. Discord and WhatsApp, two of these social media networks, are also used by the “Benimle Çalış” community, an academic production and solidarity network that has been active since October 2022. Benimle Çalış is an academic partner community where members come together on the aforementioned social media networks, consisting of graduate students studying and graduating from various universities in Turkey and around the world. Benimle Çalış, which began its activities on Discord, continues its work on WhatsApp due to Discord being blocked in Turkey in October 2024. The researcher is both a member and a moderator on this platform. Although there are studies on the use of Discord and WhatsApp in various fields (Mandryk et al., 2025), there is limited literature on education (Ramadhan, 2021; AlGhamdi, 2025). Therefore, the aim of this study is to reveal the use of Discord and WhatsApp social media networks in the field of education and, specifically in the case of Benimle Çalış, the contribution of these networks to academic production and organization as a solidarity network. Within this framework, written and visual materials related to the group's activities on Discord and WhatsApp between October 2022 and October 2025 were collected using autoethnographic methods and participant observation techniques. As a result, it is understood that the use of social media networks is widespread in the academic field and among graduate students; social media networks contribute to students in terms of academic productivity and solidarity.

Keywords: New Media, Discord, WhatsApp, Academic production, Solidarity.

* PhD Student, Mersin Üniversitesi, Institute of Social Sciences, Department of Media, Culture and Urban Studies, Mersin, Türkiye. o.e.korkmaz@gmail.com, 0000-0001-9934-4898.

Candice Breitz'in "Becoming" İsimli Video Enstalasyonu ve Postprodüksiyonun Sanatsal Stratejiler

Özlem Şimşek*

Bu çalışma, Berlin merkezli çalışan Güney Afrika kökenli sanatçı Candice Breitz'in, romantik Hollywood filmlerindeki ideal kadınlık rollerinin kurgusunu odağına alan Becoming isimli performatif video enstalasyonunu, Nicolas Bourriaud'un "postprodüksiyon" kavramı çerçevesinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Breitz, 2003 tarihli 14 kanallı video enstalasyonunda Cameron Diaz, Julia Roberts, Jennifer Lopez, Meg Ryan, Neve Campbell, Reese Witherspoon ve Drew Barrymore'un oynadığı yedi romantik komedi filminden yedi sahneyi kesip alarak yeniden canlandırır. Seçilen sahneler, filmin anlatısı içinde kadın karakterin erkek partnerleriyle ilişkisi açısından kritik öneme sahip bölümlerdir. Monitörlerden yedisi, film yıldızlarının orijinal sahnelerini, diğer yedisi ise Breitz'in aynı sahneleri canlandığı performanslarının siyah beyaz olarak çekilmiş görüntülerini gösterir. Monitörlerin, sahneye göre düzenlenmiş çiftler oluşturarak sırt sırta yerleştirildiği enstalasyonda, orijinal filmlerin sesleri kullanılır. Bu çalışmada Bourriaud'un hali hazırda var olan imgeler, formlar, anlatılar ve nesneler yığını onlardan yeni anlamlar üretme pratiği olarak tanımladığı postprodüksiyonun sanatsal stratejileri bağlamında Breitz'in romantik Hollywood filmlerindeki kadınlığı ve arzu edirliliği tanımlayan mevcut kuralların neler olduğunu ve bunların ana akım sinemada nasıl yeniden ve yeniden üretildiğini araştırdığı Becoming çalışması incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Candice Breitz, Becoming, Postprodüksiyon, Nicolas Bourriaud, Video-Enstalasyon.

* Doç. Dr., İstanbul Topkapı Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye. ozlemsimsek@topkapi.edu.tr, 0000-0002-3656-8680.

Candice Breitz's Video Installation "Becoming" and The Artistic Strategies of Postproduction

Özlem Şimşek*

This study aims to analyze "Becoming", a performative video installation by the South African-born, Berlin-based artist Candice Breitz, which focuses on the construction of ideal femininity roles in romantic Hollywood films, within the framework of Nicolas Bourriaud's concept of postproduction. In her fourteen-channel video installation from 2003, Breitz re-enacts seven scenes taken from seven romantic comedies featuring Cameron Diaz, Julia Roberts, Jennifer Lopez, Meg Ryan, Neve Campbell, Reese Witherspoon, and Drew Barrymore. Each selected scene holds critical significance in terms of the female character's relationship with her male partner within the narrative of the film. Seven of the monitors display the original scenes with the film stars, while the other seven show Breitz's black-and-white recordings of her own performances of the same scenes. In the installation, where the monitors are placed back-to-back in pairs arranged according to the scenes, the original film soundtracks are used. In this study, Breitz's Becoming will be examined within the context of the artistic strategies of postproduction, a concept that Bourriaud defines as the practice of generating new meanings from the existing mass of images, forms, narratives, and objects. The analysis will focus on how Breitz explores the prevailing conventions that define femininity and desirability in romantic Hollywood films, and how these conventions are repeatedly reproduced in mainstream cinema.

Keywords: Candice Breitz, Becoming, Postproduction, Nicolas Bourriaud, Video Installation.

* Assoc. Prof. Dr., Istanbul Topkapı University, Faculty of Communication, Department of Visual Communication Design, Istanbul, Türkiye. ozlemsimsek@topkapi.edu.tr, 0000-0002-3656-8680.

Yapay Zekâ Üretimi Kısa Filmlere Yönelik İzleyici Yorumları Üzerine Bir Analiz: YouTube Örneği

*Rabiya Saltik Duvan**

Yapay zekâ teknolojilerinde son yıllarda yaşanan hızlı gelişmeler, sinema alanında yeni bir üretim paradigmasını gündeme getirmiştir. Özellikle kısa film türünde, yapay zekâ destekli senaryo yazımı, görsel üretim, seslendirme ve kurgu gibi süreçler giderek yaygınlaşmakta; bu durum dijital platformlarda dikkat çeken yapımların ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. YouTube gibi erişim gücü yüksek mecralarda yayımlanan yapay zekâ üretimi kısa filmler, yalnızca görsel deneyimleriyle değil, aynı zamanda izleyici yorumları aracılığıyla ortaya çıkan teknik ve estetik tartışmalarla da dikkat çekmektedir. Bu çalışma, YouTube platformunda 2024 ve 2025 yılları arasında yayımlanan ve kullanıcı etkileşimi yüksek olan yapay zekâ ile üretilmiş kısa filmlere yönelik izleyici yorumlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temel amacı, yapay zekâ üretimi kısa filmlere yönelik izleyici yaklaşımlarını, algılarını ve değerlendirmelerini estetik ve teknik boyutlarıyla analiz etmektir. Çalışma, nitel araştırma modeline dayanmaktadır. Araştırmanın örnekleme, kriter örnekleme yöntemi kullanılarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda, son bir yıl içinde YouTube platformunda yayımlanmış, yapay zekâ ile üretildiği açıkça belirtilen, yüksek izlenme oranlarına ve yoğun kullanıcı yorumlarına sahip iki kısa film seçilmiştir: 2024 yapımı Battalion ve 2025 yapımı The Bridge. Belirlenen iki kısa filme izleyiciler tarafından yapılan yorumlar, 14.07.2025 tarihinde tek tek depolanmıştır. İlgili tarih itibarıyla Battalion filmine getirilen 537 kullanıcı yorumu ile The Bridge filmine getirilen 456 yorum depolanarak veri seti oluşturulmuştur. Elde edilen yorumlar, tematik içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiş; yorumlar üzerinden yapılan kodlamalar aracılığıyla anlamlı temalar ve kategoriler oluşturulmuştur. Yapay zekâ destekli film üretimi, özellikle kısa film türünde hızla yaygınlaşmakla birlikte, bu alana ilişkin izleyici algılarını ele alan çalışmalar sınırlıdır. Mevcut literatür çoğunlukla yapay zekânın teknik ve üretimsel boyutlarına odaklanmakta, izleyici perspektifi ise ihmal edilmektedir. Bu bağlamda çalışma, izleyici yorumlarını merkeze alarak teknik ve estetik algılara yönelik bütüncül bir analiz sunmakta; ilgili literatüre özgün bir katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, Sinema, Kısa Film, YouTube.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye. rsaltik@gelisim.edu.tr, 0000-0003-4378-3490.

An Analysis of Viewer Comments on AI-Generated Short Films: The Case of YouTube

*Rabiya Saltik Duvan**

Recent rapid developments in artificial intelligence technologies have brought a new production paradigm to the field of cinema. Especially in the short film genre, AI-assisted processes such as scriptwriting, visual production, voice-over, and editing have become increasingly widespread, enabling the emergence of notable works on digital platforms. AI-generated short films published on highly accessible platforms such as YouTube attract attention not only with their visual experiences but also through technical and aesthetic discussions that emerge via viewer comments. This study aims to examine viewer comments on AI-generated short films with high user engagement, published on the YouTube platform between 2024 and 2025. The main objective of the study is to analyze viewer approaches, perceptions, and evaluations of AI-generated short films from aesthetic and technical perspectives. The study is based on a qualitative research model. The sample of the research was determined using the criterion sampling method. Accordingly, two short films were selected that were published on YouTube in the past year, explicitly stated as AI-generated, and had high view counts and intense user comments: Battalion (2024) and The Bridge (2025). Viewer comments on the two selected short films were individually collected on 14 July 2025. As of that date, 537 user comments on Battalion and 456 comments on The Bridge were collected, forming the dataset. The obtained comments were evaluated using thematic content analysis; through coding, meaningful themes and categories were created based on the viewer comments. Although AI-assisted film production is rapidly becoming widespread—particularly in the short film genre—studies addressing audience perceptions in this area remain limited. Existing literature mostly focuses on the technical and production aspects of artificial intelligence, while the viewer perspective is often neglected. In this context, the study offers a holistic analysis of technical and aesthetic perceptions by focusing on viewer comments, aiming to make an original contribution to the relevant literature.

Keywords: Artificial Intelligence, Cinema, Short Film, YouTube.

* Asst. Prof. Dr., Istanbul Gelisim University, Faculty of Fine Arts, Department of Radio, Television and Cinema, Istanbul, Türkiye. rsaltik@gelisim.edu.tr, 0000-0003-4378-3490.

Stable Diffusion ve LoRA Modellerinin Karakter Tasarımı Bağlamında Sanatsal Üretime Etkileri

Semih Kambur, Ceren Tekin Karagöz**, Abdulkadir Sarıtaş****

Bu çalışma, üretken yapay zekâ modellerinden Stable Diffusion ve LoRA (Low-Rank Adaptation) modellerinin karakter tasarımı süreçlerindeki uygulanabilirliğini incelemeyi amaçlamaktadır. Günümüzde yapay zekâ temelli görsel üretim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte, bu teknolojilerin sanatsal üretim süreçlerindeki işlevlerinin, performanslarının ve sınırlılıklarının anlaşılması büyük önem taşımaktadır (Gong, 2024; Lermen, Rogers-Smith & Ladish, 2024; Zuo & Zhang, 2024). Bu kapsamda, Adobe Illustrator programında altı özgün karakter çizilmiştir. Ardından, bu karakterler farklı LoRA eğitimleriyle çeşitli pozlarda yeniden üretilmiştir. Stable Diffusion tabanlı açık kaynaklı ComfyUI arayüzü kullanılarak, karakterlerin tasarım benzerliğini koruyacak biçimde, farklı stillerde ya da stil benzerliğini sürdüren varyasyonları oluşturulmuştur. Çalışmada, her iki modelin görsel kalite, üretim süresi, stil uyumluluğu ve kullanıcı etkileşimi bakımından karşılaştırmalı analizi yapılmıştır. Modellerin farklı veri kümeleri üzerindeki performansları değerlendirilerek güçlü ve zayıf yönleri ile görsel üretim süreçlerindeki iyileştirme alanları incelenmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, ComfyUI arayüzünde LoRA kullanımında model gücü (model strength) ve CLIP gücü (clip strength) arttıkça, karakter benzerlik oranının da arttığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Üretken Yapay Zekâ, Karakter Tasarımı, Stable Diffusion, LoRA (Düşük Sıralı Adaptasyon), Görsel Stil Tutarlılığı.

* Arş. Gör., Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, Ankara, Türkiye. semih.kambur@atilim.edu.tr, 0009-0009-0421-6400.

** Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Denizli, Türkiye. ckaragoz@pau.edu.tr, 0000-0001-8718-9608.

*** Yüksek Lisans Öğrencisi, Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Denizli, Türkiye. abdulcadirsaritas00@gmail.com, 0009-0004-0055-1846.

The Impact of Stable Diffusion and LoRA Models on Artistic Production in the Context of Character Design

Semih Kambur^{}, Ceren Tekin Karagöz^{**}, Abdulkadir Sarıtaş^{***}*

This study aims to examine the applicability of generative artificial intelligence models—Stable Diffusion and LoRA (Low-Rank Adaptation)—within the process of character design. With the growing prevalence of AI-based visual production tools, it has become increasingly important to understand the functions, performance, and limitations of these technologies in artistic creation processes (Gong, 2024; Lermen, Rogers-Smith & Ladish, 2024; Zuo & Zhang, 2024). Within the scope of the study, six original characters were initially illustrated using Adobe Illustrator. These characters were subsequently reproduced in various poses through different LoRA training. Utilizing the open-source ComfyUI interface based on Stable Diffusion, the characters were further diversified in different styles or style-consistent variations while maintaining design similarity. A comparative analysis was conducted to assess the performance of both models in terms of visual quality, production time, style consistency, and user interaction. The performance of the models across different datasets was evaluated to identify their strengths, weaknesses, and areas for improvement in visual generation tasks. The findings indicate that, within the ComfyUI interface, as both the model strength and CLIP strength parameters increase during LoRA usage, the visual similarity between generated images and the original character designs improves significantly.

Keywords: Generative Artificial Intelligence, Character Design, Stable Diffusion, LoRA (Low-Rank Adaptation), Visual Style Consistency.

* Res. Asst., Atılım University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Department of Graphic Design, Ankara, Türkiye. semih.kambur@atilim.edu.tr, 0009-0009-0421-6400.

** Assoc. Prof. Dr., Pamukkale University, Faculty of Education, Department of Art Education (Painting), Denizli, Türkiye. ckaragoz@pau.edu.tr, 0000-0001-8718-9608.

*** Master's Student, Pamukkale University, Institute of Educational Sciences, Department of Art Education (Painting), Denizli, Türkiye. abdulcadirsaritas00@gmail.com, 0009-0004-0055-1846.

Üretken Yapay Zekâ Çağında Sinema Sanatının Dönüşümü: Üniversite Öğrencilerinin Kısa Film Üretim Süreçleri Üzerine Yorumsamacı Bir Analiz

*Servet Can Dönmez**

Bu çalışma, sinema sanatının, doğuşundan bu yana devam eden teknolojik dönüşüm sürecinin son evresi olan üretken yapay zekâ (YZ) çağındaki dinamikleri incelemektedir. Araştırma, Mersin Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü öğrencilerinin Yapım Yönetim dersi kapsamında YZ araçlarıyla ürettikleri kısa filmlerin üretim süreçlerini merkeze almaktadır. Yapay zekânın, yaratıcılığı yok eden bir tehdit mi, yoksa yaratıcı süreci dönüştüren yeni bir araç mı olduğu sorunsalına yanıt arayan bu çalışma, nitel bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Yorumsamacı yaklaşım (Hermeneutik) temelinde kurgulanan çalışmada, olguları nesnel verilerle ölçmekten ziyade, öğrencilerin öznel deneyimlerinin ve bu deneyimlere yükledikleri anlamların derinlemesine anlaşılması hedeflenmiştir. Bu amaçla, vaka analizi yöntemi kullanılarak, öğrencilerin yapay zekâ destekli film yapım sürecindeki yaklaşımları, motivasyonları ve karşılaştıkları sorunlar incelenmiştir. Veri toplama, yarı-yapılandırılmış görüşmeler ve doküman analizi teknikleriyle gerçekleştirilmiş, elde edilen bulgular içerik analizi ile değerlendirilmiştir. Bulgular, öğrencilerin yapay zekâyı insan yaratıcılığının yerini alan bir "rakip" olarak değil, süreci hızlandıran, maliyeti düşüren ve teknik imkânları artıran bir "işbirlikçi" ya da "araç" olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Ancak bu durum, yaratıcılık, sanatsal özgünlük ve telif hakları gibi konularda yeni gerilimler yaratmaktadır. Çalışma, yapay zekânın, sinema sektöründeki işgücü endişelerini ve telif hakkı tartışmalarını yerel bir bağlamda yeniden ürettiğini göstermektedir. Sonuç olarak, yapay zekâ çağında sinema eğitiminin, öğrencileri yalnızca teknik donanımla değil, aynı zamanda bu teknolojinin etik ve hukuki boyutları hakkında eleştirel bir farkındalıkla yetiştirmesinin kritik olduğu savunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, Sinema, Endüstri, Dijitalleşme.

* Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Mersin, Türkiye. servetcan@mersin.edu.tr, 0000-0003-2590-3102.

The Transformation of Cinematic Art in the Age of Generative Artificial Intelligence: An Interpretive Analysis of University Students' Short Film Production Processes

*Servet Can Dönmez**

This study examines the dynamics of cinema art in the era of generative artificial intelligence (AI), which represents the final stage of the technological transformation process that has been ongoing since its inception. The research focuses on the production processes of short films created by students of the Radio, Television and Cinema Department at Mersin University's Faculty of Communication using AI tools as part of their Production Management course. Designed with a qualitative approach, this study seeks to answer the question of whether artificial intelligence is a threat that destroys creativity or a new tool that transforms the creative process. Based on an interpretive (hermeneutic) approach, the study aims to deeply understand the students' subjective experiences and the meanings they attach to these experiences, rather than measuring facts with objective data. To this end, the case study method was used to examine the approaches adopted by students in the AI-supported film production process, their motivations, and the problems they encountered. Data collection was carried out using semi-structured interviews and document analysis techniques, and the findings were evaluated through content analysis. The findings reveal that students perceive artificial intelligence not as a 'rival' replacing human creativity, but rather as a "collaborator" or 'tool' that accelerates the process, reduces costs, and increases technical capabilities. However, this situation creates new tensions regarding issues such as creativity, artistic originality, and copyright. The study demonstrates that artificial intelligence reproduces labour concerns and copyright debates in the film industry within a local context. Consequently, it is argued that in the age of artificial intelligence, film education must critically equip students not only with technical skills but also with an awareness of the ethical and legal dimensions of this technology.

Keywords: Artificial Intelligence, Cinema, Industry, Digitalization.

* Asst. Prof. Dr., Mersin University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema, Mersin, Türkiye. servetcan@mersin.edu.tr, 0000-0003-2590-3102.

"Dijital Benlik" ve Black Mirror: "Sus ve Dans Et" Örneği

*Utku Çırak**

Benlik kavramı, birey-toplum ilişkisinin önemine vurgu yapılması açısından düşünce tarihi boyunca farklı disiplinler tarafından incelenir. Jung, Lacan, James, Freud ve Higgens gibi düşünürler 'benlik' kavramını psikanalitik bakış açısıyla ele alır. Erving Goffman ise öne sürdüğü dramaturjik yaklaşım modeliyle kişiler arası benlik sunumlarının günlük yaşamdaki küçük detaylarla bile toplumsal yapıya etki ettiğini belirterek benlik kavramı üzerine özgün bir yaklaşım geliştirir. Goffman'ın yaklaşımı, günümüz dünyasına referans sağlayabilmesi açısından literatür içerisinde geçerliliğini koruyan önemli bir yere sahiptir.

İkinci nesil internet hizmeti olarak Web 2.0 teknolojilerinin 2004 yılında piyasaya sürülmesi ile sınırlar ortadan kalkar ve evrenin her noktası ulaşılabilir hale gelir. Sosyal imaj yerini dijital imaja, sosyal benlik dijital benliğe bırakarak her bireyin bir role bürüneceği yeni bir sisteme geçiş yapılır. Baym "Sosyal Ağlar 2.0" (Baym, 2011, 384-405) araştırması ile dijital cihazların dolayısıyla dijital benliklerin birbirine bağlandığını öne sürer. Yanı sıra Hood(2014), sosyal medyadaki benlik yaratımının her bireyin 'idealize edilmiş ikinci bir hayat' istemesiyle bağlantılı olduğu düşünür. Morva(2014), Hood'a benzer biçimde bireyin sosyal medya ve dijital kültür içerisinde olmak isteyip olamadığı kişiye dair bir özgürlük alanı bulduğunu belirtir.

Black Mirror dizisi; gözetim toplumu, tüketim, gösteri, benlik ve performans kavramlarıyla bağlantılı olarak dijital ilişkilere dair önemli referanslar sunar. Black Mirror dizisi, Goffman'ın yaklaşımına benzer şekilde, dijital kültür içerisinde kişilerin benlik sunumlarının toplumsal ve sosyal yönünü öne çıkarır. Bu çalışmada benlik sunumları bağlamında Goffman'ın Dramaturjik yaklaşımı ele alınarak Black Mirror (2011) dizisinin Sus ve Dans Et(S3B3) bölümü incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda, Goffman'ın yaklaşımı ile Black Mirror anlatılarının kurduğu benzerlikler saptanmıştır. Böylelikle benlik sunumu kavramının dijital kültür merkezli günümüz dünyasındaki karşılıkları somutlaştırılarak ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Benlik Sunumu, Dijital Benlik, Black Mirror, Erving Goffman.

* Yönetmen, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Film Tasarımı, İzmir, Türkiye. utkucirak@hotmail.com, 0000-0001-6739-8568.

"Digital Self" and Black Mirror: The Example of "Shut Up and Dance"

*Utku Çırak**

The concept of self has been examined by various disciplines throughout the history, emphasizing the importance of the relationship between the individual and society. Thinkers such as Jung, Lacan, James, Freud, and Higgens approach the concept of "self" from a psychoanalytic perspective. Erving Goffman, on the other hand, develops a unique approach to the concept of self by arguing that interpersonal self-presentations influence social structures even through small details in everyday life, based on his dramaturgical theory. Goffman's approach holds an important place in the literature in terms of its relevance to today's world.

With the launch of Web 2.0 technologies as a second-generation Internet service in 2004, boundaries disappeared and every corner of the universe became accessible. Social image gave way to digital image, and social identity gave way to digital identity, ushering in a new system in which each individual would take on a role. Baym's study "Social Networks 2.0" (Baym, 2011, 384-405) suggests that digital devices, and therefore digital identities, are interconnected. Similarly, Hood(2014) believes that self-creation on social media is linked to each individual's desire for an "idealized second life." Morva(2014), like Hood, states that individuals find a space of freedom on social media and in digital culture to be the person they want to be but cannot be.

The Black Mirror series; provides important references to digital relationships in connection with the concepts of surveillance society, consumption, spectacle, selfhood, and performance. Similar to Goffman's approach, the Black Mirror series highlights the social and societal aspects of individuals' self-presentation within digital culture. In this study, Goffman's dramaturgical approach is examined in the context of self-presentations, and the episode "Shut Up and Dance" (S3B3) from the series Black Mirror (2011) is analyzed. As a result of the study, similarities between Goffman's approach and Black Mirror narratives were identified. Thus, the concept of self-presentation was concretized and revealed in today's digital culture-centered world.

Keywords: Self-Presentation, Digital Self, Black Mirror, Erving Goffman.

* Director, Dokuz Eylul University, Faculty of Fine Arts, Film Design, Izmir, Türkiye.
utkucirak@hotmail.com, 0000-0001-6739-8568.

Kazimir Maleviç'in Şiiri Üzerine Süprematist Bir Animasyon Denemesi

*Zanna Abasova**

Resim sanatındaki devrimci tavrıyla tanınan Kazimir Maleviç, şiiri de bir biçimsel deneysellik alanı olarak görmüştür. Bu çalışma, Maleviç'in 1913 tarihli "Odunları Getirdiler" adlı şiirinden yola çıkarak, cut-out ve rotoskopi tekniklerinin bir arada kullanıldığı deneysel bir animasyon üretimi sunmaktadır. Alogizm akımıyla ilişkilendirilen bu şiir, anlamdan çok biçim, ritim ve görsel yapı üzerine kuruludur. Sözcükler arası kopukluklar ve beklenmedik geçişlerle geleneksel dil yapısına karşı çıkar, anlamın çözülmesini değil, biçimin duyumsanmasını önerir.

Projede, şiirin deneysel doğası geometrik biçimlerle kurulan sahnelerle görselleştirilmiştir. Animasyonun estetik dili, Süprematist sanatın saf formlar, düz renkler ve boşluk vurgusuna dayalı görsel prensipleriyle örtüşecek biçimde tasarlanmıştır. Renk paleti ve kompozisyon kullanımı, Maleviç'in resimsel yaklaşımıyla uyumlu bir atmosfer yaratmayı amaçlamıştır. Ayrıca tipografik hareketler ile şiirin ritmi, animasyonda kullanılan Alexander Mosolov'un avangard müziğiyle senkronize edilmiştir.

Görsel şiir ve deneysel anlatım biçimlerine odaklanan bu çalışma, disiplinlerarası bir yöntemle şekillendirilmiş ve hem kavramsal hem teknik düzeyde bir animasyon-şiir örneği üretmeyi hedeflemiştir. Bu bağlamda şiirin Süprematist estetik içinde yeniden yorumlanması, kullanılan materyaller, üretim süreci ve biçimsel tercihler, animasyonun şiirsel yapısıyla birlikte değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Maleviç, Animasyon, Süprematizm, Rus Avangardı, Rotoskop.

* Arş.Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Dekor ve Kostümü Bölümü, İstanbul, Türkiye. zanna.abasova@msgsu.edu.tr, 0000-0002-3166-266X.

An Experimental Suprematist Animation Inspired by Kazimir Malevich's Poem

*Zanna Abasova**

Kazimir Malevich, known for his revolutionary approach to painting, also viewed poetry as a field for formal experimentation. This work, based on Malevich's 1913 poem "The Lumber's Here", presents an experimental animation production that combines cut-out and rotoscoping techniques. Associated with the Alogism movement, the poem prioritizes form, rhythm, and visual construction over semantic clarity. It disrupts conventional linguistic structures through disjunctions and abrupt transitions, emphasizing the experience of form over the search for meaning.

The experimental nature of the poem is translated into animated scenes composed of geometric forms. The visual language of the animation is structured in accordance with Suprematist aesthetics, which emphasize pure shapes, flat colors, and spatial emptiness. The color palette and use of compositional voids aim to create a visual atmosphere aligned with Malevich's pictorial sensibilities. In addition, typographic movements are choreographed in harmony with the avant-garde music of Alexander Mosolov, creating a rhythm that echoes the poem's fragmented cadence.

Focusing on visual poetry and experimental modes of expression, this work adopts an interdisciplinary approach, merging conceptual intent with technical execution. The project aims to explore the potential of animation as a poetic medium. Within this context, the reinterpretation of the poem through Suprematist visual principles, the selection of materials, the production process, and the formal design choices are examined in conjunction with the poetic structure of the animation.

Keywords: Malevich, Animation, Suprematism, Russian Avant-Garde, Rotoscoping.

* Res. Asst., Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Fine Arts, Department of Stage Design and Costume, Istanbul, Türkiye. zanna.abasova@msgsu.edu.tr, 0000-0002-3166-266X.



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI



İSTANBUL
GELİŞİM
ÜNİVERSİTESİ

apart

uluslararası
kısa film
video ve
fotoğraf
sempozyumu

apart

international
short film
video and
photography
symposium

ISBN 978-625-8202-69-4



9 786258 202694

İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları: 164



videoart.ist



İGÜ
YAYINLARI
İstanbul Gelişim
Üniversitesi Yayınları