

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GASTRONOMİ VE MUTFAK SANATLARI ANABİLİM DALI

**TÜRK MUTFAK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ SİNEMA
PERDESİNDEKİ YANSIMALARININ GÖSTERGEBİLİM
YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BIHTER İREM OYMAK

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GASTRONOMİ VE MUTFAK SANATLARI ANABİLİM DALI

**TÜRK MUTFAK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ SİNEMA
PERDESİNDEKİ YANSIMALARININ GÖSTERGEBİLİM
YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BIHTER İREM OYMAK

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. GÖKSEL KEMAL GİRGİN

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Gastronomi ve Mutfak Sanatları Anabilim Dalı'nda 202012545003 numaralı Bihter İrem Oymak'ın hazırladığı Türk Mutfak Kültürü Unsurlarının Sinema Perdesindeki Yansımalarının Göstergibilim Yöntemi İle İncelenmesi konulu YÜKSEKLİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 27.12.2022 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Düriye Bozok

İmza

Üye (Danışman) Doç. Dr. Göksel Kemal Girgin

İmza

Üye Dr. Öğr. Üyesi Osman Çavuş

İmza

.../.../...

Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

.../.../20...

İmza

Bihter İrem Oymak

ÖNSÖZ

Günümüz teknolojisinin getirdiği nimetlerden olan sinema, her gün farklı seanslarda birçok farklı film sunmaktadır. Her biri farklı bir senaryoya, oyuncuya, duyguya, sese ve görüntüye sahipken seyirciler de filmlerin içerdiği bu unsurlardan etkilenerek filmin yansıttığı duygu ve düşünceleri benimserler. Şu halde seyirci, izlediği filmde etkilenme potansiyeline sahiptir. Film senaristleri ve yönetmenleri; bu durumu avantajlarına çevirerek seyirciye aktarmak istediklerini çeşitli göstergelerle destekleyerek filmin daha etkileyici bir hal almasını, seyircinin filmdeki fikre daha kolay adapte olmasını sağlamaktadırlar. Bu durumdan yola çıkarak bir kültür unsurunun filmlerde yansıtılabileceği akıllara gelmektedir. O halde sahip olduğu köklü geçmişin bir eseri olan, çeşit çeşit tat ve yöntemle bezenmiş Türk mutfağının tanıtımı için filmlerin kullanımı akla yatkın bir seçenek olacaktır. Tüm bunların gölgesinde bu çalışma, Türk mutfak kültürü unsurlarının sinemaya ne kadar ve nasıl yansıtıldığına cevap bulmak amacıyla hazırlanmış, bunun için belirlenen filmler üzerinde göstergebilimsel analiz yapılmış ve sonuçlar yorumlanmıştır.

Tez sürecimde yardımlarını eksik etmeyen danışman hocam Doç. Dr. Göksel Kemal Girgin'e ve arkadaşım Hüseyin Yaşa'ya teşekkürlerimi borç bilirim. Yine eğitim hayatım boyunca üzerimde emeğini eksik etmeyen tüm hocalarıma, özellikle akademik disiplinini kendime rol biçtiğim Dr. Öğr. Üyesi Osman Çavuş'a teşekkürlerimi sunmak isterim.

Son olarak bugünlere gelebilmem hususunda benden maddi manevi desteğini asla esirgemeyen annem Nebahat Oymak ve babam Yücel Oymak'a minnettarım. Tez hazırlama sürecimde en büyük destekçilerimden olan nişanlım Caner Semerci'ye sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

TÜRK MUTFAK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ SİNEMA PERDESİNDEKİ YANSIMALARININ GÖSTERGEBİLİM YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ

OYMAK, Bihter İrem

Yüksek Lisans, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Göksel Kemal GİRGİN

2023, 91 Sayfa

Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde açıklığa kavuşturduğu gibi beslenme; günümüzde yalnızca temel bir ihtiyaç olmaktan çıkmış, kültürle bezenerek toplumlara mal olmuştur. Beslenmenin yalnızca biyolojik bir eylem olmadığı, toplumu etkileyen şartlar altında bir kültür oluşturduğu açıktır. Her toplum kendine has mutfak kültürü ile bezenmiştir ve bu husus paylaşılmak ve tanıtılmak istenilmektedir. Bu noktada Orta Asya Türk, Selçuklu, Osmanlı ve son dönem olan Cumhuriyet Dönemi mutfağından izler taşıyan köklü bir geçmişe sahip Türk mutfağının da yansıtılması, tanıtılması gerekmektedir. Bu tanıtımı, ilk örneği 1830'da oluşturulmuş olan film güçlü bir şekilde sağlayabilmektedir. Film, ortaya çıkışının ilk yıllarından itibaren belirli bir fikri empoze etmek amacı ile dizayn edilmiş, özellikle siyasi ideolojileri aşlamak ya da aklamak amaçlı kullanılan kitle iletişim aracı olmuştur. Günümüzde ise filmler dünyanın birçok yerine ulaşabilen ve kolay erişime sahip sanat eserleridir. Her yaştan, ırktan, dinden, kesimden insan filmlerin seyircisi olabilmekte ve izlediği filmlerden etkilenebilmektedir. Bu bilgiler ışığında yapılan bu çalışmada Türk mutfak kültürü unsurlarının sinema perdesindeki yansımalarının incelenmesi amacıyla, uluslararası film festivallerinde ödül kazanmış olan Kış Uykusu filmi ve Çoğunluk filmi ele alınmış, içerdikleri mutfak sahnelerinin göstergebilimsel analizi yapılmış ve yorumlanmıştır. Analizler sonucunda filmlerin

birçok Türk mutfak kültürü ögesini gösterge olarak kullandığı, bu göstergeleri kullanırken onlara hikayeyi destekleyici anlamlar kattığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Film, Kültür, Türk Mutfak Kültürü, Göstergebilimsel Çözümleme

ABSTRACT

EXEMINATION OF TURKISH CULINARY CULTURE ELEMENTS IN THE CONTEXT OF CINEMA WITH THE METHOD OF SEMIOTICS

Bihter İrem OYMAK

Master Thesis, Department of Gastronomy and Culinary Arts

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Göksel Kemal GİRGIN

2023, 91 Pages

As Maslow clarified in his hierarchy of needs, nutrition; Today, it has ceased to be only a basic need, and has become a property of societies by being adorned with culture. It is clear that nutrition is not just a biological act, but creates a culture under conditions that affect society. Every society is adorned with its own culinary culture and this issue is wanted to be shared and promoted. At this point, it is necessary to reflect and introduce the Turkish cuisine, which has a deep-rooted history bearing traces of Central Asian Turkish, Seljuk, Ottoman and the last period which is Republic Period cuisine. The movie, which was first created in 1830, can powerfully provide this introduction. Since the first years of its emergence, the movie has been designed with the aim of imposing a certain idea, and it has been a mass media tool used especially to instill or justify political ideologies. Today, movies are works of art that can reach many places of the world. Also they are easily accessible. People of all ages, races, religions and sections can be the audience of the movies and be affected by the movies they watch. In the light of this information, in this study, in order to examine the reflections of Turkish culinary culture elements on the cinema screen, the movie Winter Sleep (Kış Uykusu) and the movie Majority (Çoğunluk), which won awards in international film festivals, were discussed, and the semiotic analysis of the kitchen scenes they included was made and interpreted. As a result of the analyses, it has been observed that the movies use many Turkish culinary culture elements as indicators, and when using these indicators, they add meanings to support the story.

Key Words: Cinema, Film, Culture, Turkish Culinary Culture, Semiotic
Analysis

Kıymetli aileme ve ailem olacak Caner Semerci 'ye...

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
TABLOLAR LİSTESİ.....	xii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xiv
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Araştırmanın Varsayımları.....	4
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	4
1.6. Tanımlar.....	5
2. İLGİLİ ALANYAZIN	6
2.1. Kuramsal Çerçeve.....	6
2.1.1. Mutfak ve Kültür İlişkisi.....	6
2.1.1.1. Kültür	6
2.1.1.2. Mutfak Kültürü	8
2.1.1.3. Türk Mutfak Kültürü.....	9
2.1.2. Filmler.....	13
2.1.2.1. Film Tarihi	14
2.1.2.2. Türk Film Tarihi.....	16
2.1.2.3. Filmlerin Göstergesel Gücü ve Seyirci Algısı	19
2.1.2.4. Filmlerin Toplum ve Birey Üzerindeki Etkisi	21
2.1.3. Filmler, Kültür ve Mutfak Kültürü.....	22
2.1.3.1. Filmlerin Kültür Yansıtımı.....	23
2.1.3.2. Filmlerde Yemeğin Kullanımı	24
2.1.3.3. Filmler, Yemek ve Etnisite	25

2.1.3.4. Filmlerde Türk Mutfak Kültürünün Kullanımı	26
2.1.4. Göstergibilim.....	28
2.1.5. Çağdaş Göstergibilim Öncüleri	29
2.1.5.1. Ferdinand De Saussure.....	29
2.1.5.2. Charles Sanders Peirce.....	30
2.1.5.3. Ronald Barthes	31
2.2. İlgili Araştırmalar.....	32
2.2.1. Göstergibilim Yönteminin Sinema Alanında Kullanılmasıyla İlgili Araştırmalar	32
2.2.2. Yazılı ve Görsel Basının Türk Mutfak Kültürüyle Bağını Ele Alan Araştırmalar	33
3. YÖNTEM.....	35
3.1. Araştırmanın Modeli ve Hipotezi	35
3.2. Veri Toplama Araç ve Teknikleri	36
3.3. Evren ve Örneklem	36
3.3.1. Kış Uykusu Filminin Künyesi.....	37
3.3.2. Çoğunluk Filminin Künyesi.....	40
4. BULGULAR VE YORUMLAR	44
4.1. Kış Uykusu Filminin Analizi ve Yorumlanması.....	44
4.2. Çoğunluk Filminin Analizi ve Yorumlanması.....	63
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	80
KAYNAKÇA.....	85

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. Pierce'ün Semiyotik Üçgen Modeli	30

TABLULAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 1. Kış Uykusu Filmi Künyesi	38
Tablo 2. Çoğunluk Filmi Künyesi	41
Tablo 3. Sahne 1 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	45
Tablo 4. Sahne 2 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	47
Tablo 5. Sahne 3 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	48
Tablo 6. Sahne 4 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	50
Tablo 7. Sahne 5 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	52
Tablo 8. Sahne 6 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	53
Tablo 9. Sahne 7 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	55
Tablo 10. Sahne 8 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	57
Tablo 11. Sahne 9 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	59
Tablo 12. Sahne 10 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	60
Tablo 13. Sahne 11 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	62
Tablo 14. Sahne 12 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	64
Tablo 15. Sahne13 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	66
Tablo 16. Sahne 14 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	67
Tablo 17. Sahne 15 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	69
Tablo 18. Sahne 16 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	70
Tablo 19. Sahne 17 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	72
Tablo 20. Sahne 18 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	73

Tablo 21. Sahne 19 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	75
Tablo 22. Sahne 20 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	76
Tablo 23. Sahne 21 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu	78

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

	Sayfa
Fotoğraf 1. Eadward Muybridge'in Çektiği Fotoğraf	15
Fotoğraf 2. L'Arrivée d'un train à La Ciotat Filminin Posterini	15
Fotoğraf 3. Halıc1 Kız Filminin Kapağı	18
Fotoğraf 4. Kış Uykusu Filminin Kapağı	38
Fotoğraf 5. Çoğunluk Filminin Kapağı	41
Fotoğraf 6. Sahne 1. Kış Uykusu, 02:44	44
Fotoğraf 7. Sahne 2. Kış Uykusu, 04:02	46
Fotoğraf 8. Sahne 3. Kış Uykusu, 07:12	48
Fotoğraf 9. Sahne 4. Kış Uykusu, 22:42	49
Fotoğraf 10. Sahne 5. Kış Uykusu, 23:43	51
Fotoğraf 11. Sahne 6. Kış Uykusu, 46:32	53
Fotoğraf 12. Sahne 7. Kış Uykusu, 53:42	54
Fotoğraf 13. Sahne 8. Kış Uykusu, 1:07:08	56
Fotoğraf 14. Sahne 9. Kış Uykusu, 1:43:28	58
Fotoğraf 15. Sahne 10. Kış Uykusu, 2:36:33	60
Fotoğraf 16. Sahne 11. Kış Uykusu, 2:42:01	61
Fotoğraf 17. Sahne 12. Çoğunluk, 04:50	63
Fotoğraf 18. Sahne 13. Çoğunluk, 06:09	65
Fotoğraf 19. Sahne 14. Çoğunluk, 07:02	67
Fotoğraf 20. Sahne 15. Çoğunluk, 10:13	68

Fotoğraf 21. Sahne 16. Çoğunluk, 28:18	70
Fotoğraf 22. Sahne 17. Çoğunluk, 36:14	71
Fotoğraf 23. Sahne 18. Çoğunluk, 41:18	73
Fotoğraf 24. Sahne 19. Çoğunluk, 1:28:58	74
Fotoğraf 25. Sahne 20. Çoğunluk, 1:30:00	76
Fotoğraf 26. Sahne 21. Çoğunluk 1:39:31	77

1. GİRİŞ

Tarih öncesi dönemden bu yana insanlar beslenmeye ihtiyaç duymuşlardır. Ateşin keşfi ile beslenme ihtiyacı daha rahat sağlanmaya ve yiyeceklerin lezzetleri artmaya başlamıştır. Bu gelişmeleri önce hayvan kemiklerinden, ardından topraktan ve metallere üretilen kapların kullanımı takip etmiştir. Bu gelişmelerin ortaya çıkartmış olduğu mutfak kültürü, zaman içerisinde gerçekleşen göçler, savaşlar, ticaretler, doğal felaketler ya da etkisini gösteren coğrafya, iklim ve teknoloji gibi sebeplerden kaynaklı olarak toplumlara ayrılmış; bu toplumların mutfak kültürleri gözle görülür derecede farklılaşmaya başlamıştır (Özdemir ve Altın, 2019). Zaman ilerledikçe mutfak kültürleri arasında rekabet başlamış; tanınmışlık, özgünlük ve çeşitlilik vurgularını ön plana çıkartarak birbirleriyle yarışmaya başlamışlardır (Hatipoğlu, 2014). Böylelikle beslenme yalnızca bir ihtiyaç olmaktan çıkmış, toplumlara ait kültürün bir parçası olmuştur. Farklı yapısal formlarıyla günlük yaşantının içinde olan yemek, çeşitli ritüellerin bir parçası olmakla insanda duygusal bir bağ kurabilmekte; bu basit metabolik olayın altında derin anlamlar yatabilmektedir (Poole, 1999). Toplumu oluşturan aile yapısının günlük yaşamında sık sık gündemde olan yemek ihtiyacı ve devamında oluşan yemek kültürü; toplumu anlatan ya da yansıtan sanat eserlerine de konu olmaktadır. Yemek kültürünü resim, tiyatro veya sinema perdesinde görmek mümkündür.

Sinemanın yaygınlaşması 20. yüzyılın başlarına denk gelse de film festivallerinin organizasyonu 1932 yılında başlayan Venedik Film Festivaline kadar beklemiştir (Yetkiner, 2018). Filmlerin insanları etkileyen gücünün farkına varılması ve ideolojik amaçlarla kullanılması için pratiğe geçirilmesi amacıyla çalışmalar, film festivallerinin gücü görüldükten sonra hız kazanmıştır (Öcal, 2013). Sinema alanında yapılmış olan çeşitli çalışmalar ve disiplinler arası film incelemeleri, sinemanın uzun

zaman önce sahip olduğu salt eğlence amacının değiştiğini göstermektedir ve yapılan çalışmalar, filmde farklı metaforların, kodların ve göstergelerin kullanıldığını açıkça göstermektedir (Altun, 2020). Toplumsal hayatı bir şekilde düzenleyen ve anlamlandıran sinema dili hakkında, kendine has yapı tekniği ve düzeneği olduğundan dolayı, birçok disiplinle etkileşimli halde analiz edildiğinde bilimsel açıdan birçok dikkate değer çıkarımda bulunulabilir. Özellikle film içerisinde yemeğin değişen anlamları toplumbilim, göstergebilim, psikoloji, tarih ve sosyal antropoloji alanlarında incelenerek göstergesel, toplumsal ve sınıfsal çıkarımlarda bulunulabilir (Kanık, 2018). Sinemanın temsil gücü göz önüne alındığında cinsiyet temsili, ırk temsili, etnik köken temsili, kültür temsili gibi başlıklar ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma, sinemanın temsil gücünün Türk mutfak kültürü alanında ne denli kullanıldığı sorusuna cevap bulmak için hazırlanmıştır.

1.1. Araştırmanın Problemi

Film, tarihteki ilk örneklerinden beri toplumu bir araya getiren ve derinden etkileyen bir sanat olmuştur. Toplumu bireye, bireyi topluma anlatmak konusunda oldukça etkili olan filmler, artık toplumun bir parçası haline almıştır. Bazen bir ayna görevi görmekte olan filmlerde toplumun kültürü de gözler önüne serilmektedir. Özellikle günlük hayatta ağırlıklı olarak vakit geçirilen mutfak, başlı başına bir kültürü oluşturmuş ve bu kültür de filmlere konu olmaya başlamıştır. Bu kapsamda araştırmanın problemini, uluslararası çapta ödöl almış Türk filmlerinin Türk mutfak kültürünü ne biçimde ve ne kadar yansıttıklarını, kültürel göstergelerin filmde hangi anlamlarla kullanıldığını, göstergesel anlamda Türk mutfak kültürünün ne kadar kullanıldığı oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Dünya üzerindeki her ulus, kendi kültürünü yaşamayı ve yaşatmayı hedeflemektedir. Bireyin toplum içerisinde var oluşundan kaynaklı olarak çevresinde

kişisel yaşamını, düşünce sistemini ve hatta kişiliğini etkileyebilecek türde kültürel bir sarmalın içerisinde. Günümüz teknoloji çağında gerek sosyal medya gerekse kitle iletişim araçları üzerinden geliştirilen bireysel paylaşımlar ve kişilerarası etkileşimler sınırsız bilgi paylaşımını olanaklı kılmakla birlikte kişinin kültür sarmalını besleyen bir kaynak haline almıştır. Bu kapsamda çalışmanın amacı; Türk yapımı filmlerin Türk mutfak kültürünü ne derece yansıttığını ortaya koyabilmektir. Bu amaç doğrultusunda şu sorulara yanıt bulunmak istenmiştir;

1. Uluslararası festivallerde ödül almış olan Türk yapımı filmler göstergesel bazda Türk mutfak kültürü unsuru içermekte midir?
2. Uluslararası festivallerde ödül almış olan Türk yapımı filmler ne kadar Türk mutfak kültürü unsuru içermektedir?
3. Uluslararası festivallerde ödül almış olan Türk yapımı filmlerde Türk mutfak kültürü unsurları ne tür göstergesel anlam içermektedir?
4. Uluslararası festivallerde ödül almış olan Türk yapımı filmlerde bulunan Türk mutfak kültürü unsurları göstergebilimsel açıdan nasıl anlamlandırılabilir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Günümüzde filmler dünyanın birçok yerine ulaşabilen ve kolay erişime sahip sanat eserleridir. Her yaştan, ırktan, dinden insan filmlerin seyircisi olabilmekte ve izlediği filmlerden etkilenebilmektedir. Duygusal bir film seyircisini ağlatıp korkutucu bir film seyircisini korkutabilirken aynı şey bir ulusa ait kültürü yansıtan filmin, seyircisine o kültürü yaşattığı söylenebilmektedir. Filmlerin bu denli geniş etki alanının ve gücünün olması, Türk mutfak kültürü yansıtmında da filmin aracı olarak kullanılabileceğini gösterebilmektedir.

Kültür öğelerini yansıtmak, o kültürün reklamını yapmak, o kültürü tanıtmak anlamına gelmektedir. Özgün öğeler içeren ve köklü bir geçmişe sahip olan Türk mutfak kültürü; yansıtılmalı ve reklamı yapılmalıdır. Böylelikle bu kültürün yaşamasına, yaşatılmasına ve daha iyi tanınıp merak edilmesine yol açabilir. Aynı zamanda kendi kültürünün reklamını gören birey için bu durum, kendi kültürüne

daha yakın hissetmesine yol açacaktır. Tüm bunlar göz önüne alındığında bu çalışma, dünyanın birçok yerine ulaşabilen film ile bu filmlerde kullanılan mutfak kültürü öğelerini incelemekte, Türk mutfak kültürünün tanıtımında yeni fikirler sunmak konusunda önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırmadaki varsayımlar şunlardır;

- Film yönetmenleri Türk kültürünü barındıran sahneleri bilinçli bir şekilde filme eklemişlerdir.
- Film yönetmenleri mutfak öğelerine göstergesel anlamlar yüklemişlerdir.
- Filmlerdeki mutfak kültürü yansıtımının incelenmesi için göstergebilim yöntemi uygulanabilir bir yöntemdir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma kuramsal çerçevesi bağlamında ulaşılabilen alanyazınla sınırlandırılmıştır. Bununla beraber bu araştırmada konu ve örneklem seçimi bağlamında bazı sınırlılıklar bulunmaktadır. Bu sınırlılıklar konu bazında kültür yansıtımı için her yere ulaşabilecek bir araç aranmış ve filmler bu bazda en etkileyici, en güncel ve en geniş etki alanına sahip araç olarak belirlenmiştir. Kültürün en canlı ögesi olan mutfak ise kültürün sınırlayıcısı olmuştur.

Örneklem bazında sınırlılıklar ise, daha fazla kişiye hitap edebileceği için filmlerin uluslararası ödüllere layık görülmüş filmlerden seçilmesi ve bununla birlikte Türk mutfak kültürünü en verimli şekilde yansıtacağı düşünüldüğü için Türk yapımı filmlerin incelemeye alınmasıdır. Mutfak sahne sayısı baz alınarak eleme yapılmıştır ve en yüksek sayıda olan filmlerin seçilmesi yoluyla sınırlama gerçekleştirilmiştir.

1.6. Tanımlar

Çalışmanın bu bölümünde araştırma kapsamında önem arz eden ve araştırmanın temel taşları olan tanımlara yer verilmiştir. Bu tanımlar;

Kültür: Sosyolojide etkileşimlere yön veren rollerin ve senaryoların işleyişleri hakkında bilgi sağlayan bir kavram olarak tanımlanmaktadır (Kocadaş, 2005).

Mutfak Kültürü: Bir grubun ortak beslenme alışkanlıklarının ve yeme ritüellerinin bir araya gelerek oluşturduğu özgün kümülatif yapı olarak tanımlanmaktadır (Hegarty ve O'Mahony, 2001).

Gösterge: Kendisi çağrıştırdığı şey olmadığı halde, çağrışımlarıyla iletişimi sağlayan araç olarak tanımlanmaktadır (Erkman 1987, s. 10).

Göstergebilim: Göstergeleri inceleyerek anlam ve kalıpların ortaya çıkarılmasını hedefleyen bilimsel yöntem olarak tanımlanmaktadır (Andrew 2010, s. 324).

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde çalışmanın içinde bulunduğu kuramsal çerçeve incelenmiştir. Bu inceleme için literatür taraması yapılmıştır. Tarama içerisinde filmler, kültür, mutfak kültürü, Türk mutfak kültürü, filmlerdeki göstergesel öğeler, seyirci algısı ve tüm bunların birbiriyle ilişkisi ele alınmış, çalışmanın kavramsal tabanı oluşturulmuştur.

2.1.1. Mutfak ve Kültür İlişkisi

Dünya üzerinde bugüne kadar pek çok sosyal, ekonomik ve din temelli toplumlar oluşmuş; bu toplumlar, yine oluşum kaynakları (sosyal, ekonomik, dini) sebebiyle farklı kültürlere sahip olmuşlardır (Düzgün ve Özkaya, 2015). Farklı kültürler geliştirmiş her toplum, kendine özgü sistemler bulmuş, bunları günlük hayatlarına yansıtmışlardır. Bu da beslenme ihtiyacının giderilmesini sağlayan mutfak gibi temel bazda ihtiyaçların belirli uygulama çerçeveleri edinmelerini sağlamıştır. Toplumlar bir nevi günlük eylemlerini kültürlerine katmıştır. Bu noktadan hareketle her toplumun kültürüyle yoğurulmuş bir mutfak anlayışı, her mutfağın kendini çevreleyen bir kültür yığını olduğunu söylemek mümkündür.

2.1.1.1. Kültür

Kültür, etimolojik bağlamda Latince’de tarım anlamına gelen ‘cultura’ kelimesinden ortaya çıkmış, zamanla Batı dillerine ‘culture’ olarak geçmiş ve Osmanlıca’da karşılığını ‘hars’ kelimesiyle bulmuştur (Mejuyev, 1987, s. 2). Latince cultura kelimesinin kökeninin, ikamet etmek, korumak, yerleştirmek gibi anlamlara gelen ‘colere’ kelimesi olduğu belirtilmektedir (Williams, 2005, s. 106-107). Colere;

işlemek, onarmak, bakım, özen göstermek gibi geniş anlam içeriğine sahip bir kelimedir. Asıl anlamıyla kültür, sosyolojide etkileşimlere yön veren rollerin ve senaryoların işleyişleri hakkında bilgi sağlayan bir kavram olarak tanımlanmakta, aynı zamanda 19. yüzyıl antropologları tarafından toplumlara özgü düşünce, değer sistemleri, inançlar, eylem biçimleri, simgeler ve tekniklerin tümü olarak belirtilmiştir (Kocadaş, 2005). Kültürün maddi boyutu bazı sosyologların medeniyet ismini de verdikleri yapılar, teknikler, yollar gibi gözle görülebilir ve insan eseri olan çevre; manevi boyutu ise, milletin öz şahsiyetini oluşturan örf, adet, tutumlar ve kolektif davranışlardan meydana gelen bütündür. Kültür aracılığıyla kişilikleri biçimlenmiş halde olan bireylerin toplumsal yaşam içerisinde uyku, yemek, barınma, giyinme gibi her eylemde kabul ettikleri davranış biçimleri bulunmaktadır. Bünyesinde toplum için birleştirici ve uzlaştırıcı idealler barındıran kültür; evlilik ritüelleri, doğum-ölüm sonrası seremoniler ve hatta iş hayatı için bile ana hatları belirleyici unsur rolünü oynamaktadır (Kocadaş, 2005).

Hem sosyal hem de bireysel alanda varlığını sürdüren kültür, kademeli olarak değişime tabii olduğu kadar davranışları, davranış yorumlarını ve kişinin biyolojik süreçlerini etkileyen; evrensel ve kendine özgü elemanları ile tanımlayıcı ve öğrenilebilen yapıya sahip bir kavram olarak tanımlanmaktadır (Spencer-Oatey ve Franklin, 2012). Kültürel kimlikler ise ırk, etnik köken, cinsiyet, sınıf gibi bir dizi faktörle bireye işlenmiş durumdadır ve bu faktörler onlar-biz ayrımı, arkadaşlık-düşmanlık, aidiyet gibi gruplar arası farklılık hissini temel alarak ortaya çıkmaktadır (Clark, 2008).

Günümüz teknoloji çağında kültür oluşumunu ve devamını sağlayan birçok vasıta bulunmaktadır. Özellikle kitle iletişim araçları ve sosyal medya, kültür etkileşimi için açık büfe halini almıştır. İnternet aracılığıyla tek tıkla her türlü bilgiye ulaşabilen bireyler, farklı kültürleri keşfedebilmekte ve aynı zamanda kendi kültürlerini tanıtabilmektedirler.

2.1.1.2. Mutfak Kültürü

Maslow'un ortaya çıkardığı ihtiyaçlar hiyerarşisinde hayatta kalabilmenin gereği olan davranışsal gelişimler, yalnızca insanda içgüdülerden ayrılabilmiştir. Hayatta kalabilmenin bir gereği olan beslenme de bu ayrımla yalnızca fizyolojik bir ihtiyaç olmakla kalmamış, bir kültür oluşturmuştur (Erdem, 2019). Tarih boyunca insan toplulukları, iklim ve coğrafya başta olmak üzere farklı değişkenler ile sosyal ve ekonomik davranışlarını belirlemek zorunda kalmış, bu şartlar altında aynı beslenme alışkanlıklarında ortak paydada buluşmuş ve bunu ortak kültür haline getirmişlerdir (Çavuş ve Oymak, 2020). Her ne kadar beslenme fizyolojik bir gereksinim olsa da sosyolojik ve antropolojik bağlamda yemek, kültürel ve simgesel anlam taşıyan bir süreçtir (Akarçay, 2016).

Farklı mutfak kültürlerinin oluşmasında beslenme alışkanlıklarını takiben yeme ritüelleri gibi unsurların varlığı söz konusu olmuştur (Hegarty ve O'Mahony, 2001). Bu noktada Fischler (1988) yemeğin anlam yüklü bir eylem olduğunu, yemek tanımlamalarının kültürü inşa etmede temel unsur olarak tanımlanabileceğini ve en nihayetinde yemek aracılığıyla da kültürel kimliğin oluşacağını belirtmektedir.

Beslenmenin yalnızca açlık giderici bir eylem olmadığı, toplumu etkileyen şartlar altında bir kültür oluşturduğu açıktır. Bu noktada Beşerli (2010), yemeğin aslında toplumsal bir simge haline dönüştüğünü ifade etmektedir. Dünya üzerindeki mutfaklardan her birini birbirinden ayıran özellikler; dinler, inanışlar, coğrafi koşullar, bölgeye özgü hayvanlar, iklimler, toprak çeşidi, ekonomik yapı, sosyal yaşam ve tarımsal üretim gibi etkenlerin farklılıkları aracılığıyla oluşmuştur ve beslenme ile yaşam tarzı arasındaki ilişki bu noktada tanımlanmıştır (Hatemi, 1996). Yaşam tarzını ve toplum düzenini oluşturmanın ilk adımı olan eğitim ve öğretimde; ilkokullarda beslenme saatlerinde, sonraki öğretim basamaklarında ev ekonomisi derslerinde, ilgili meslek liselerindeki ilgili bölümlerde mutfak alanında gerek yemek isimlerinde gerekse pişirme yöntemleri ve araç-gereçleri gibi kültürel noktalarda geçmişe gönderme ve ortak değer oluşturma çabası bulunmaktadır (Fırat, 2014). Bu bakımdan eğitimle desteklenip bir arada tutulmaya çalışılan; topluma ait tüm yiyecekler, üretim teknikleri, tüketim alışkanlıkları toplum kimliğinin bir parçasını

oluşturmaktadır (Tezcan, 2000). Çünkü yemek insanlara, kendileri ve diğerleri için kim ve ne olduklarının ifadesini sağlayabilmek amacıyla bir çıkış noktası sunmaktadır (Ichijo ve Ranta, 2016). Buna örnek olarak pirinç ve Japonya, mısır ve Meksika, zencefil ve Fransa, makarna ve İtalya gibi herkesin aklında canlanabilen temsili eşleşmeler verilebilir. Bu örnekler yoluyla yemek ve mutfak kültürü, ulusal kimlik bazında açıklanabilmektedir.

Kültür, öğrenilen ve öğretilen yapısından dolayı nesilden nesle aktarılmaktadır ve önceki nesil örnek alınmaktadır. Önceki nesil ne yemiştir yeni nesil onu yemeye meyilli hale gelmektedir. Yemek, toplumu bir arada tutan kültürel öğelerdendir. Yemek alışkanlıkları ve ritüelleri, toplum kimliğinin belirlenmesi doğrultusunda önemli noktalardan biridir (Çakır vd., 2020). Yemek kültürü sadece basit bir diyeti savunmakla kalmaz, diyetin belirli bir toplum tarafından kabul edildiğini, pişirildiğini, tüketildiğini ve ticarileştirildiğini ifade etmektedir (Mendel ve Ranta, 2014). Toplum kendi içerisinde de farklı sosyoekonomik gruplara ayrılabilir. Bu da toplumun içinde bulunduğu mutfak kültürünün gruplar arasında çeşitli şekillerde kabul edilip uygulandığını göstermektedir. Bu aşamada mutfak kültürünün irdelenmesi ile toplumun sosyal sınıflarının da ortaya çıktığı bir kimlik tanımlaması yapmak mümkündür (Beşerli, 2010). Özellikle siyasal hareketlerin yiyecekleri metafor çatısı altında kullanarak toplum sınıflarının kimlik özelliklerini belirttiği gözlemlenmekte, buna örnek olarak ekmeğin ön plana çıkmaktadır (Fırat, 2014). Ekmek çeşitleri, bazı noktalarda farklı toplumsal grupları belirtmek için siyasetçiler tarafından kullanılmıştır.

2.1.1.3. Türk Mutfak Kültürü

Kültürel bağlamda Türk mutfağı bulunduğu coğrafya ve tarihsel gelişmeler sebebi ile; Orta Asya, Selçuklu, İslamiyet, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi kültürünün etkisi altında kalarak edinilen çeşitli yiyecek saklama, işleme, pişirme ve sunum teknikleri ile köklü bir hal almıştır (Güler, 2010). Orta Asya göçmenlerinin et ve mayalı süt ürünleri, Mezopotamya'nın çeşidi bol tahılları, Akdeniz ikliminin ürünleri olan sebze ve meyveler, Güney Asya kökenli baharatlar ile gelişip

zenginleşen Türk yemek kültürünü oluşturmuştur (Baysal, 1993). Türkler İslamiyet'ten önce Ural ve Altay dağlarının arasında kalan -Kafkaslar, Karadeniz Kuzeyi, Macaristan da dahil olmak üzere- geniş Asya bozkırını yurt edinmişlerdir (Taşgıl, 2013). 10. yüzyıl itibariyle Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra Batı ülkeleri, İran ve Anadolu'yla temasa geçmiştir (Kızıldemir vd., 2014). Tarih sahnesine çıktıkları Orta Asya'dan Anadolu'ya yerleştikleri zamana kadar konar göçer yaşam tarzını benimseyen Türklerin, Anadolu'ya yerleştikten sonra mutfak kültürleri değişim ve gelişim göstermiştir. Bu değişim Selçuklu ve Osmanlı döneminde hız kazanmıştır (Güler ve Olçay, 2010).

Türk Mutfağı genel hatlarıyla; Orta Asya Türk mutfağı, Selçuklu mutfağı, Osmanlı mutfağı ve son dönem olan Cumhuriyet Dönemi mutfağı olarak incelenmektedir (Kızıldemir vd., 2014). Orta Asya'nın sert hava şartları ve tarıma elverişsiz toprakları Türklerin göçebe yapısı ile birleştiğinde ortaya koyun ve at eti tüketiminin fazla olduğu; İslamiyet öncesinde dahi göçebe yaşama uygun olmadığı için domuz etinin tüketilmediği beslenme stili ortaya çıkarmıştır (Kılıç ve Albayrak, 2012).

Türkler hayvanın yalnızca etini değil, sakatatlarını da tandır ve ateş üzerinde pişirilerek tüketmişlerdir. Eti uzun süre saklayabilmek için konserveleme, kurutma, kavurma ve fermantasyon yöntemlerini kullanmış; pastırmayı, sucuğu ve paça çorbasını da böylelikle bünyelerine katmışlardır (Demirgöl, 2018). Genellikle kısrak sütü kullanılarak tereyağı, kımız, ayran, peynir (özellikle çökelek ve keş peyniri), kefir, yoğurt ve yoğurdun da büyük payı olan tarhana elde edilmiştir (Belge, 2016). Bunların yanı sıra bu dönemde Divan-ı Lügat'it Türk eserinde Kaşgarlı Mahmud'un belirttiği üzere mutfak ve sofralarda selçibiçek (aşçı bıçağı), ıvrık (ibrik), soku (havan), sac, şiş, tewsi (tepsi), küp, çanak, kaşuk, susgak (tahta su kabı), tekne, tuzluk, sarnıç (su tulumu), tulkuk (tuluk), sanaç (işlenmiş koyun derisinden yapılan torba) ve tagar (çuval) gibi malzemeler kullanmışlardır (Kaşgarlı, 1989).

Selçuklu mutfağında Mezopotamya ve Anadolu topraklarının tarıma elverişli olması ile tarım ürünleri mutfağa girmeye başlamış, bununla birlikte İslamiyet'in kabulü ile gösterişten uzak bir yaşam sürdürülmeye başlanmış; bu değişim mutfakta

da sadeliği ön plana çıkarmıştır (Demirgöl, 2018). Saray mutfağında aşçıbaşı ve şaraphanelerde içkicibaşı görev almış, halkın mutfağı evinden ayrı bir bölmede yer almış ve adına ‘aşlık’ denmiştir (Genç, 2008). Geçmiş göçebe Türk mutfağına dayanan Selçuklu mutfağı, göçebeliliğin sağlamış olduğu ürünleri, yerleşik hayatta tarımla elde edilmiş ürünlerle birleştirerek zenginleştirilmiştir. Selçuklu halkı kuşluk vakti hamur işi ve tok tutan gıdaları, öğle vakti meyveleri (özellikle elma, erik, üzüm ve ayva) ve içecekleri, akşam ise özellikle kuzu, keçi ve at eti ile yapılan büryan, borani, yahni ve kebabı tercih etmiş; öğünlerin yanında ‘etmek’ adı verilen arpa, buğday, çavdar ve yulaftan üretilen yufka, somun ve bazlama ekmeklerini tüketmişlerdir (Demirgöl, 2018). Tarım ürünlerinin kullanımıyla toyga aşı, keşkek, aşure, katmer, yufka, şebit, pilav, boza gibi spesifik ürünler de tüketilmeye başlanmıştır (Akın vd., 2015). Tatlı olarak pekmez, bal ve meyvelerle tatlandırılmış helvalar, zerde ve paluze (pelte) gibi ürünler tüketilmiştir.

Türk mutfağının en parlak dönemi olan Osmanlı mutfağı; üç kıtaya yayılmış toprakları ve her birinin katma değeriyle zenginleşmiş, gösterişli, sağlıklı ve köklü bir mutfaktır. Arap ve İran mutfaklarıyla etkileşimleri ve imparatorluğun çatısında yaşayan Ermeni, Gürcü, Musevi ve Rum azınlıklarının kültür aktarımı ile Osmanlı mutfağının ürün yelpazesi genişlemiştir (Aracı, 2016). Halkın mutfağı saray mutfağı kadar gösterişli ve zengin ürün çeşitliliğine sahip olmasa da susamlı ekmek, çoğunlukla koyun etinden yapılan yemekler ve et ürünleri (pastırma ve sucuk gibi), pirinç çorbası ya da pirinç pilavı, çeşitli sebze yemekleri, çeşitli meyve seçenekleri, içecek olarak şurup, gül suyu, ballı şerbet ve meyve hoşaflarıyla yer sofraları renklendirilmiştir (Demirgöl, 2018). Saray mutfağında ise ilk olarak ‘Matbah-ı Amire’ kurulmuş; bu mutfakta çeşitli helvalar, meyveler, sebze yemekleri, çeşitli baharatlar, macunlar, reçeller, hoşafklar, şerbetler, turşular, et yemekleri, pilavlar, çorbalar, kebaplar, baklavalar üretilmiştir (Öztürk, 1999). Aşçılar uzmanlık alanlarına göre pilavcı, börekçi, perhizci, kebabçı, tatlıcı, hoşafçı ve hamurcu olmak üzere ayrılmış, 2. Mahmut döneminde ise bu görevlendirmeye balık mutfağı eklenmiştir (Samancı, 2008). İslamiyet etkisiyle yırtıcı hayvanların tüketimi haram olarak adlandırılıp bununla birlikte saksagan, karga, at, eşek, katır, sürüngenler ve balık dışında denizde yetişmiş olan ürünlerin tüketimi de durdurulmuş; bunun yerine

kaz, piliç, tavuk, tavus kuşu, güvercin, keklik, koyun, kuzu, dana ve keçi etleri tüketilmiştir (Tez, 2015).

Osmanlı halkı üzüm bağları ve meyve ağaçları yetiştirmiş; bunlarla kuru üzüm, pekmez, pestil, sirke, şıra, cevizli pekmez sucuğu, köfter (Bir çeşit pekmez lokumu), pelver (pekmez marmelatı); gayrimüslim azınlık ise şarap üretiminde bulunmuştur (Tez, 2015). Aynı dönem taze lor peyniri, kaba lor peyniri, dil peyniri, Rumeli peyniri, teleme peyniri, Midilli peyniri, tulum peyniri, kaşkaval peyniri, Eşme peyniri, Sofya peyniri gibi çeşitleri üretilmiş; kurut (kurutulmuş yoğurt), tereyağı ve kaymak gibi süt ürünleri de sofralarda yerini almıştır (Ünsal, 2003). Osmanlı mutfağının saray mutfağı ayağında ziyafetler, şölenler ve şenlikler ön planda yer almaktaydı. Bu etkinliklerde ise terbiyeli çorba, tandır kebabı, kızartılmış tavuk, kuzu kebabı, enginar yahnisi, pirinç pilavı, erişte, yaprak sarması, etli elma dolması, patlıcan dolması, yumurta dolması, peynirli börek, aşure, sütlaç, baklava, kayısı hoşafı gibi spesifik ürünlere yer verilmiştir (Akın vd., 2015). Osmanlı'nın son dönemine denk gelen İstanbul mutfağında geleneksel lezzetlerin yanı sıra turta, buzlu soğan garnitürü, makarna, krema, rozbif, pate, ıstiridye çorbası, tarator gibi lezzetlerle de zenginleştiği görülmektedir (Samancı, 2008).

Cumhuriyet dönemi, 1923 yılından günümüze olan süreci temsil etmektedir. Bu dönemin mutfağı; diğer tüm Türk mutfağı dönemlerinin bir sentezi niteliğini taşımaktadır ve Türkiye'nin farklı bölgelerinde bu sentezin farklı yönleri görülmektedir (Gürsoy, 2011). Günümüz Türk mutfağının genel hatları şu şekilde sıralanmıştır (Kızıldemir vd., 2014):

- Genellikle Türk yemekleri tarım ürünleri ve hayvansal gıdalarla üretilir.
- Yöre yemekleri, coğrafi bölgelere göre değişiklik gösterir.
- Özel günlerde ve törenlerde yemekler farklılık gösterebilmektedir.
- Dogmatik inançlar, gelenekler ve görenekler yemek çeşitliliğini sağlamıştır.
- Ekmek, bulgur ve yoğurt Türk mutfak kültürü içerisinde önemli bir yere sahiptir.
- Hamur işleri, mutfakta ağırlıklı olarak yer almaktadır.
- Kebap ve yahni adıyla anılan sulu et yemekleri popülerdir.

- Soğan yemeklerde ve salatalarda sıklıkla kullanılmaktadır.
- Sebzeler özellikle et, soğan, salça ve domates ile pişirilerek tüketilir.
- Maydanoz, dereotu, nane ve baharatlar sıklıkla yemeklerde kullanılmaktadır.
- Yemeğin görünüşünden ziyade tadına önem verilmektedir.
- Sos kullanımı yerine salça ve besinlerin öz suları kullanılmaktadır.
- Meyveler ya da meyve kuruları yemekleri lezzetlendirmek için kullanılmaktadır.
- Tatlıların tatlandırıcısı pekmezdır.

Türkler tarih boyunca beslenmeyi sosyal hayatın önemli bir faktörü olarak görmekte, hatta Türk idarecileri, toplumdaki herhangi bir bireyin aç kalmamasını ilke edinmektedir (Talas, 2005). Türk mutfağının tarihin en eski mutfaklarından biri olması sebebi ile çeşitli birey ve grupların ilgisini çekmekte ve gastronomi açısından Türk mutfağına değer kazandırmaktadır (Aydın vd., 2021). Bu denli köklü olan Türk mutfağının tanıtılması ve destinasyon bilinirliğinin artırılması, bu mutfak kültürünün devamını sağlayacak ve değerini koruyacak adımlardan biri olacaktır.

2.1.2. Filmler

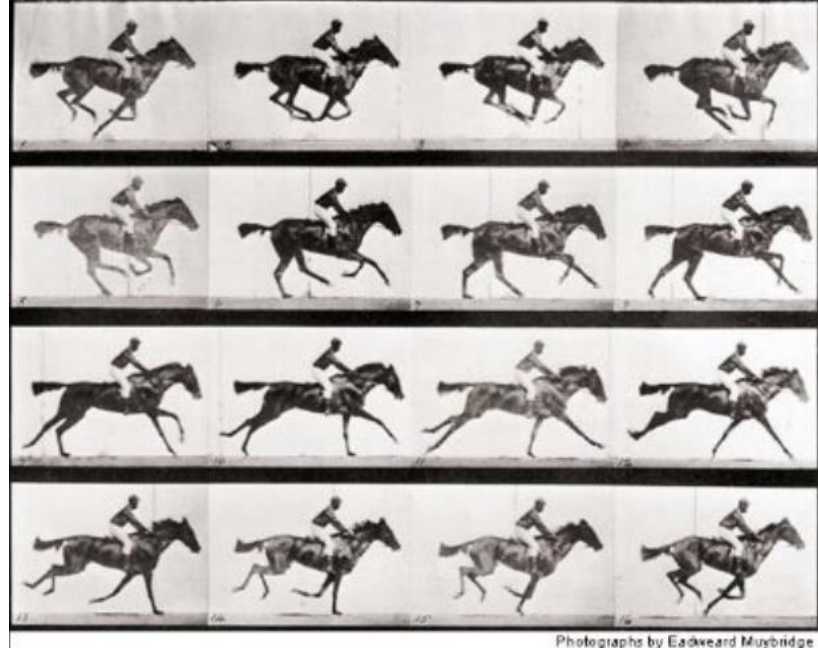
Filmler, oluşturulduğu toplumun aynası olabilen bir sanat dalıdır. Bundan dolayı toplumsal değişimler filmleri, filmler de halkı etkileme gücüne sahiptir. Filmler diğer sanat dallarına nazaran -yaratım, dağıtım ve gösterim adımlarının dış etkilere açık olmasından kaynaklı- ekonomi, teknoloji, uluslararası ilişkiler, doğal afetler gibi birçok dış etkene sıkı sıkıya bağlıdır. Bu değişkenlerden birinin farklılaşması, film sektörünün etkilenecek farklı bir yön çizmesine yol açabilir. Diğer yandan filmlerde kasten yansıtılmak ve kabullendirilmek istenen bir durum olduğunda, toplum iyi derlenmiş bir filmde kolaylıkla etkilenecek film yapımcılarının talep ettikleri düşünceleri kabul etme noktasına gelebilmektedirler.

2.1.2.1. Film Tarihi

17. yüzyılda Newton'un, 18. yüzyılda şövalye d'Arcy'in dikkatini çekmiş olan; gözün görme işlevindeki gecikmesinden dolayı oluşan göz yanılması, ilerleyen zaman içerisinde filmin temelini oluşturmuş, 1830'da İngiliz fizikçi John Herschel'in icat etmiş olduğu 'Faraday tekerleği' oyuncağından esinlenen; önünde ve arkasında birer resim bulunan ve resimlerin hızla ters-düz edilmesiyle hareketli görüntü elde edilen 'Thaumatrope', İngiliz fizikçi Pleateau tarafından 1833 yılında, sinemanın ilk örneği olarak ortaya konulmuştur (Karahanoğlu, 2007). Sinema filmini andıran ilk icat ise bir İngiliz olan Homer'in Zootrope adını vermiş olduğu; karton bir şeride birbirini takip eden resimlerin sıralandığı alettir (Morrey, 2002). Gerçek manada filmlerin oluşumu fotoğraflarla mümkün olacağı için fotoğrafa odaklanan Daguerre, 1839 yılında yarım saatte fotoğraf çekmeyi başarabilmiş, bu başarıyı 1840'tan sonra yirmi dakikaya, kısa süre içerisinde de bir- iki dakikaya indirmenin yolunu bulabilmiştir (Godard, 2012).

1890'larda Thomas Edison ve William Kennedy-Laurie Dickson birlikte çalışarak Kinetoskop adını verdikleri makineyi icat etmişlerdir. Makine üzerindeki delikten bakıldığında, film şeridi üzerine yerleştirilmiş ardışık görüntülerin hızla hareket ederek hareketli görüntülerin oluştuğu görülebilmektedir. Edison, bu icatlarından sonra dünyanın ilk film stüdyosu olma niteliğini taşıyan Black Maria'yı kurmuştur (Jacobs,1971).

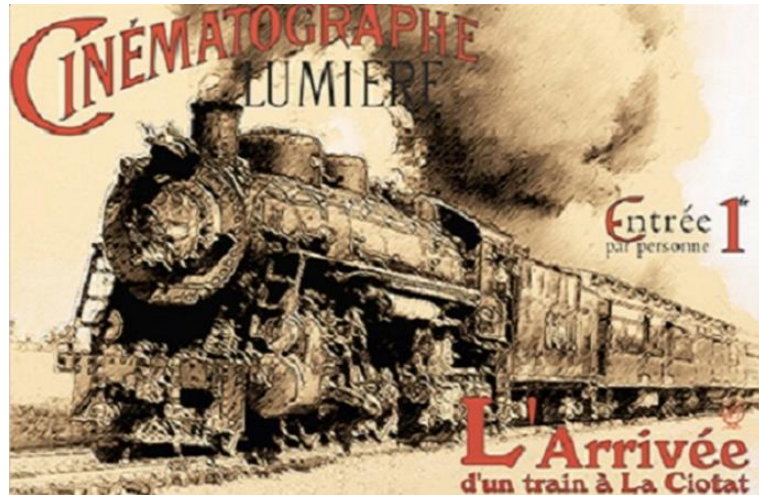
Gerçekten hareketi fotoğraflayabilen ilk kişi olan İngiliz Eadweard Muybridge, koşan hayvanların fotoğraf makinelerine bağlı olan ipleri koparıp fotoğraf makinelerinin fotoğraf çekmesini sağlayarak sıralı fotoğraflar elde etmiş, 1878 yılında ise bu fotoğraflar yayınlanmıştır (Karahanoğlu, 2007).



Fotoğraf 1. Eadward Muybridge'in Çektiği Fotoğraf

Kaynak: <http-1>

Bu gelişme ardında hayvan hareketleri tespit etmekte fotoğraflardan faydalanmaya karar veren fizyoloji bilgini Marey, 1888 yılında pelikül üzerine fotoğrafları işlemiş, kamera adı verilen modern sinema makinesini icat etmiş ve ilk kez kendisi kullanmıştır (Özdemir, 1999).



Fotoğraf 2. L'Arrivée d'un train à La Ciotat Filminin Posteri

Kaynak: <http-1>

Marey'in çalışmalarından sonra 1888 – 1890 yılları arasında Leprince ve Friese Greene, çektikleri filmleri perdeye yansıtmayı başarmış ve bunu takiben Auguste ve Louis Lumière, icat etmiş oldukları 'Sinematograf' ile 28 Aralık 1895'te, 'Bir Trenin La Ciotat Garına Gelişi' adını verdikleri, günlük hayatın görüntülerini içeren ilk filmi halka açık bir şekilde Paris'teki Grand Cafe'de sunmuşlardır (Güvemli, 1960).

Tüm bunların ışığında denebilir ki filmlerin oluşturulması; 20. yüzyılın başlarında, öncelikle on altı daha sonra yirmi dört resmi bir saniyede göstererek, gözün retina kısmında bir görüntü silinmeden diğerini göndererek resmi hareketli kılmaya yarayan makineler sayesinde gerçekleştirilmiştir (Morrey, 2002).

2.1.2.2. Türk Film Tarihi

Sayıli kaynaktan edinilen bilgilere göre adı tarihte saklı kalan bir Fransız ressamın tanıtımına sarayda başlayıp sonrasında halka aktardığı ve adına 'canlı fotoğraf' dediği sinema; kayıtlara göre Türk topraklarındaki ilk gösterimini 1896-1897 yıllarında projeksiyon aracılığıyla İstanbul'daki Sponeck Birahanesi'nde gerçekleştirmiştir (Güvemli, 1960). Bu gösterimde oynatılan film, dünya çapında ilk film olarak bilinen L'Arrivée d'un train à La Ciotat filmi olmuştur. Bunun ardında fotoğraf makinesini Türk topraklarına getirmiş ve tanıtmış olan Sigmund Weinberg, ilk sabit sinema salonu olan Pathé Salonu'nu 1908 açmış, üstelik Cinéma Théâtre Pathé Frères şirketi ile temasa geçerek firmanın temsilciliğini üstlenmiştir (Özon, 2003).

Türk topraklarında çekilen, bilinen, ilk film 1905 yılına aittir fakat bu film hakkında yalnızca Selim Sırrı Tarcan'ın film çekiminde ekibe rehberlik etmiş olduğu ve çekim yerinin Yıldız Camii'nin ikinci avlusu olduğu bilgisi bugüne gelebilmiştir. Bu sebeple filmin yabancılar tarafından çekilmiş olabileceği kanısı olduğu gibi, filme ilişkin bir belge ya da kayıt bulunamadığından bu kaydın film niteliği taşıdığı

söylemek de yanlış olacaktır (Önder ve Baydemir, 2005). Film olarak nitelendirilebilen ilk kayıt; Birinci Dünya Savaşı patlak verdiği sırada yedek subay olarak görev yapan Fuat Uzkınay'ın; 1914'te Ayastefanos'da (Yeşilköy'e verilen o zamanki isim) dikili olan sütunun havaya uçuruluşunu filme çekmesidir ve bu çekimle Fuat Uzkınay ilk Türk belge ve aktüalite filmcisi unvanını kazanmıştır (Akçura, 1995). Film sonradan Ayastefanos Abidesinin Yıkılışı olarak adlandırılmıştır. 1914 yılı aynı zamanda ilk yerli film olan, Arşak Benliyan ve onun tiyatro ekibinin emeğinin eseri olan Himmet Ağa'nın İzdivacı filminin çekilmeye başladığı tarih olarak bilinmektedir fakat oyuncuların birçoğunun askere gitmesinden dolayı film ancak 1918-1919 yılları arasında tamamlanıp gösterime hazır hale getirilmiştir (Refiğ, 1971).

Sinema çoğunlukla okullar içerisinde de kullanılmaya başlanmıştır. 1910 yılında, İstanbul Lisesi'nde şef olan Fuat Uzkınay, okul müdürü Ebülmuhsin Kemal Bey'i ikna etmiş, Şakir Seden ile gösterilecek filmleri seçmişlerdir (Akad, 2004). Ardından birçok kez film gösterileri düzenlemişlerdir.

Başkumandan Vekili Enver Paşa, Almanya'ya yapmış olduğu bir ziyaret esnasında, ordu etkinliklerinin halihazırda filme alındığını görmüş ve yurda döndüğünde; görevi cephedeki birlikleri, önemli olayları, yeni silah kullanışlarını ve askeri fabrikalardaki çalışmalarını filme almak olan, sinemanın devlet eliyle kurulan ilk resmi kurumu statüsünü taşıyan Merkez Ordu Sinema Dairesi'ni (MOSD) 1915 yılında kurdurmuştur (Korkmaz, 1999). Böylelikle sinemayı sanat, sanayi ve ticaret olarak değerlendiren ilk olarak Türk ordusu olmuştur. Zamanla gelirlerini artırmak zorunda kalan MOSD, bunun için uzun metrajlı film yapıcılığına girerek Leblebici Horhor Ağa (1916) filmini çekmişlerdir.



Fotoğraf 3. Halıcı Kız Filminin Kapağı

Kaynak: <http-2>

Türk film tarihinde ilk renkli film çekimi 1948 yılında Baha Gelenbevi'nin sorumluluğunu üstlendiği Bir Yuva Böyle Yıkıldı adlı romanından esinlenen Çıldır Kadını adlı filmi olsa da gösterime giren ilk renkli film 1953 yılında Muhsin Ertuğrul'un Halıcı Kız adlı filmidir (Sevim, 2016). 13 Nisan 1953'te yayınlanan Halıcı Kız filmini Ali İpar'ın çekmiş olduğu Salgın filmi izlemiş olup 15 Aralık 1953 tarihinde gösterime çıkmıştır.

Tüm bu gelişmelerden ve teknolojinin hızla ilerlemesinden sonra sinema da çekilen filmler de bambaşka bir boyut kazanmış; daha iyi görüntü ve ses kalitesine sahip filmler daha kaliteli sinema salonlarında servis edilmeye başlanmıştır. Şu noktada artık sinema olgusuna genel değerlendirmeler koymak yerine daha yakından bakarak sinema ile toplum-kültür ilişkisinin değerlendirilmesi, sinemanın toplum olgusuna karşı takındığı tavrın incelenmesi gerekmektedir.

2.1.2.3. Filmlerin Göstergesel Gücü ve Seyirci Algısı

Film içerisinde bulunan karakterler ve nesnelere aracılığıyla sunulmuş olan göstergelerin *düz anlamları* ve içinde buldukları durumlara bağlı olarak değişen *yan anlamları* bulunmaktadır (Adanır, 2012, s. 51). Düz anlam, göstergenin açık bir şekilde ilk görünen ve kavranılan anlamını ifade ederken yan anlam göstergenin kültürel çağrışımlarla beraber akılda oluşturduğu anlamlar bütünü olarak tanımlanmaktadır (Yaşa, 2020). Yan anlamın çağrışımsal özelliği olup, düz anlamın çok ötesine geçebilmektedir. Örneğin Hristiyanlık denildiğinde akla ilk olarak haç simgesi gelmekte, fakat film sahnesinde kullanılan haç simgesi filmin akışına bağlı olarak birçok düşünceyi çağrıştırabilmekte, alt metinde birçok yan anlam bulunabilmektedir (Metz, 2012, s. 107). Yan anlam filmin kültürel ve aynı zamanda toplumsal bağlamını ortaya koyduğu için, göstergebilimsel analizlerde filmin derinine inmek amaçlandığında en önem verilmesi gereken nokta haline alır (Sancak, 2018). Bu da sinemanın ortaya çıkışının ilk yıllarından itibaren belirli bir fikri empoze etmek için dizayn edilmiş, özellikle siyasi ideolojileri aşlamak ya da aklamak amaçlı kullanılan kitle iletişim aracı olduğunun bir göstergesidir (Çakı vd., 2017).

Filmlerde anlam oluşturmanın baş elemanı olan göstergeler; anlam oluştururken olaylar ve biçimler düzleminde farklı noktalardan etkilenmektedir. Olaylar düzleminde göstergelerin etkilendiği noktalar; fiziki görünüm, aksesuar, renkler, doğal ışık, makyaj ve kostüm, ses, müzik ve diyalog olarak sıralanırken; biçim düzleminde ise çekim formatı, tek renklilik, ses efektleri, çekim ölçeği, netlik, odak uzaklığı, kurgu, yapay ışık ve kamera hareketlerinden etkilenmektedir (Foss, 2009, s. 17-39).

Göstergelerin anlam örgütlenmeleri ise seyirciye ulaşmak isteyen yönetmenin göz önünde tuttuğu bir başka noktadır. Bu noktada Metz (2012, s. 109), göstergelerin kültürel ve özel kodlarla anlamlandırılabilirliğinden bahsetmektedir. Kültürel kodlarla anlamlandırılacak gösterge için yalnızca yansıtılacak olan kültürün içerisinde vakit geçirilerek kültürel kodların toplanıp işlenmesi yeterlidir. Öte yandan

özel kodlarla işlenmesi istenilen bir gösterge olduğu zaman o özel durumla alakalı (örneğin işitme engelli bir birey) eğitim alınması gerekmektedir.

Göstergeleri anlamlandırmak konusunda her ne kadar film yönetmeninin yan anlam çağrışımı hedefi söz konusuysa, seyircinin bakış açısı da bir o kadar önem arz etmektedir. Her bireyin aynı göstergeden çıkaracağı farklı anlamlar olacak, seyircilerin bir kısmı çıkarılabilecek anlamların birkaçına ulaşırken diğer kısmı daha fazla anlama ulaşabilecektir. Bu noktada göstergeleri sunulduğu düz anlam şeklinde algılayan fizyolojik anlamlandırmaya meyilli seyirciler; göstergeleri farklı kültürlerle bağdaştırarak anlamlandırmaya çalışan etnografik anlamlandırmaya meyilli seyirciler ve son olarak göstergelerden en fazla anlamı çıkarmaya çalışan, çıkardığı anlamları farklı kavramlarla bağlamayı deneyen ve bunları kendi deneyimleriyle harmanlayan psikolojik anlamlandırmaya meyilli seyirci profilleri vardır (Gültekin, 2018).

Filmlerin yapısal ve biçimsel problemlerine değinerek montajın anlam oluşturmadaki etkisini vurgulayan Kuleşov, sinemanın bir dil olarak işlev görebileceğini ortaya atan ilk kişi olduğu göstergebilimciler tarafından kabul edilmektedir (Gültekin, 2018). Kuleşov'un izinden giderek montajı sinemada etkili bir şekilde kullanıma sokan Pudovkin'in ve montajı günümüzdeki haliyle kullanıp aynı zamanda sinema dili yoluyla anlamın nasıl oluşacağını araştıran kuramcı Eisenstein'in çalışmaları sonucunda sinema; fotografik yapısından kurtulup kendi dilini oluşturarak sinematografik hale dönüşmüştür (Büker, 1985, s. 12-15). Daha önce gösterilen konumunda olan filmler göstergelerin gücü fark edildikten sonra daha çok gösteren olarak ele alınmaya başlanmış (Serter, 2021), zaman geçtikçe birçok sinema yazarı tarafından gösteren ve gösterilen bir arada kullanılarak anlatım zenginleştirilmiştir (Metz, 2012, s. 51).

Filmlerde kullanılan görüntüler birer gösterge konumundadır ve yansıtmış olduklarından daha fazla anlam yüklüdürler (Lotman, 2012, s. 49). Bu noktada filmlerin anlam üretme aracı olduğu söylenebilmektedir. Bu sebeple seyirci, gördükleri üzerinden anlam çıkarmaya yatkın olmaktadır (Pezzella, 2006, s. 39).

2.1.2.4. Filmlerin Toplum ve Birey Üzerindeki Etkisi

İnsanlar, birbirleriyle iletişime geçme amacıyla öncelikle görselleri kullanmışlardır (Çağlar, 2012). M.Ö. 15000 yılından kaldığı belirlenen İspanya'daki Altamira Mağarası'nda ve M.Ö. 25000 tarihli kalıntılara sahip olan Fransa'daki Lascaux Mağarası'nda keşfedilen hayvan ve insan sembollerinin, günlük yaşamda karşılaşılan ve diğer bireylere aktarılmak istenilen konular olduğu tahmin edilmektedir (Tepecik, 2002). Bu örnekler tarihin ilk örnekleridir. Zamanın getirisi olarak ilerleyip gelişen teknoloji ile kitle iletişim araçları ortaya çıkmış, bilgi aktarımı sesli ve görsel bir şekilde radyo, televizyon, bilgisayar, tablet ve telefon ekranlarında gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Televizyon programları ve filmler toplumun neredeyse her kesimine ulaşabilen görsel ve işitsel materyallerdir. Özellikle filmler, popüler kültür öğeleri arasında en önemlilerinden sayılmaktadır. Kısa sürede dünya çapında birçok kişiye ulaşabilmekte, onları etkisi altına alabilmektedir. Başta her ne kadar bu materyallerin izleyici tarafından pasif konumda algılandığı düşünülse de sonraki aşamalarda toplumun algılarını ve tutumlarını etkilediği, düşünce ve eylemler üzerinde rehber kaynak olabildiği gözlemlenmiştir (Samsel ve Perepa, 2013). Buna dayalı olarak filmler yoluyla açık veya gizli şekilde verilen iletilerin izleyiciler tarafından kabul edildiği, iletilerle izleyicilere yeni alışkanlıklar kazandırıldığı, sunulan modellerin izleyici tarafından örnek alındığı sonucuna varılabilir (Eren ve Avcı, 2018). Bu sonuca bağlı olarak filmlerin toplum özelliklerini yansıttığı yahut toplum özelliklerini yönlendirdiği bir gerçektir. Yani bir ürün ya da davranış bir topluma aktarılmak istenirse, bu noktada filmler biçilmiş kaftan niteliği taşımaktadır.

Film etkili bir iletişim ve reklam aracı olduğu için tarih sayfalarında var olduğundan beri sıkça sosyal, siyasal ve ideolojik amaçlar için kullanıldığı gözlemlenmiştir (Yıldırım, 2017). Bu amaçlar dahilinde kullanıldığında çeşitli toplumsal değişimler ve dönüşümler gerçekleşmiş, özellikle Türkiye'de 1960'lardan sonra baskın olarak sol siyasal düşüncenin sanat ve edebiyat çerçevesinde güçlenerek toplumsal gerçeklik akımı ile insanlara yansımaya sebep olmuştur. Yani filmler amaçlandığı gibi çeşitli iletiler gönderebilmekte, tarihsel olayların gerçeklerini gün yüzüne çıkarıp düzeltebilmekte, izleyicilere başka kültürleri, destinasyonları ve hatta

başka yaşam tarzlarını tanıtılabilmekte, en nihayetinde bireylerin tutum ve algılarını farklı düzeylerde etkileyebilmektedir (Altun, 2020). Arslantepe (2008, s. 225) dünya üzerinde her yerde kabul görebilecek, izleyiciyi yakalayıp etkisi altına alabilecek düzeyde anlatım yapısına sahip filmlerin günümüzde bilinçli bir şekilde çekilebileceği kanaatindedir. Filmlerin bu denli kalıcı etkisinden kaynaklı olarak belirli bir amaca yönelik (örneğin bir kültürün öğretisi, tarihte bir olayın gözler önüne serilmesi) çekilmiş ve gösterime girmiş filmler mutfak kültürü ve destinasyon reklamlarının da önayağı olabilmektedir (Gedik, 2021).

Film izlenimi sırasında *psikolojik bedensel farkındalık* (mental ve duygusal hareketlilik) yaşanır, görsel ve işitsel materyaller sürekli beyne işlenerek analiz edilir (Eren ve Avcı, 2018). Yani filmlerin yalnızca toplumu yansıttığı algısı yerine bilgi yayma için kullanılabilmesi ve hatta kullanıldığı göz ardı edilemez (Connor ve Bejoian, 2006). Bu bağlamda eğer filmler eğitim amacı ile kullanılacaksa; bir rehber olmadan izlenen filmlerde alınacak olan verim yalnızca yönetmenin seyirciye görmelerini istediği şeyleri gösterebileceği bir noktada olur ve verilmek istenen eğitim bireysel bir çıkar ilişkisinden ibaret olarak kalır (Livingston, 2004).

2.1.3. Filmler, Kültür ve Mutfak Kültürü

Tarihteki ilk örneğini insanoğlunun varoluşunun ilk kanıtlarından olan resim aracılığıyla veren film, mağaralarda oluşturulmuş resimlerin o döneme ait toplumları ve onların yaşayışlarını aktardığı gibi, zamanla, ait olduğu toplumu yansıtmaya başlayan bir araç haline almıştır. Film içerisinde, kasten veya tesadüfen, yerleştirilmiş olan kültürel öğeler izleyicisine filmin ait olduğu kültürün bir reklamını yapmaktadır. Öte yandan kendi kültürüne ait unsurlar barındıran bir filmi izleyen seyirci, ulusal sembolleri fark etsin ya da etmesin, o ulusun bir parçası olmanın ne anlama geldiğini yeniden kavrar ve bu farkındalık kişinin kültürüyle olan bağımlı kuvvetlendirir (Ichijo ve Ranta, 2018).

2.1.3.1. Filmlerin Kültür Yansıtımı

Raymond Williams (1993) kültürü, 18. yüzyıl antropolojisinin gelişmesinin de katkısıyla, çoğulcu bir kavrayışı içeren, bütüncül ve özgül yaşam biçimini ifade eden tanımla sınırlı kalmayıp sanatsal pratiklerin de içinde olduğu yüksek kültür anlamını taşıyarak; popüler kültürü ve kitle iletişimini de içerecek şekilde imgeleyici pratikler olarak tanımlamaktadır. Yani artık kültür insanın nasıl olduğunu değil de nasıl olması gerektiğini aktarır nitelik kazanmıştır. Bunun yanı sıra görsel kültür; insanın gördüğünü yorumlama biçimini irdelemekte, yazılı kültürden görsel kültüre geçişin izlerini insanlar üzerinde incelemektedir (Altun, 2011).

Kültürel anlamlar sosyal pratikleri düzenlediği için yalnızca soyut anlamda kalmamakta, gerçek pratik değerlere sahip olmaktadır. Kültürel pratiklerde kullanılan kültürel kodlar kişilere, nesnelere ve olaylara anlam kazandıran kültür katılımcılarıdır. Buna örnek olarak bir taş anlamsızken kültürel kodlarla işlenmiş bir taşın heykel halini almasıyla anlamlı olması verilebilir (Hall, 2017). Kültürel pratiklere yeni bir düzlem katan sinema, var olan pratiklerin seyirciye yansıtılmasıyla kültürel kodların tekrarını sağlamaktadır. Monaco (2001, s. 172) sinemanın kodlarla oluşturulduğunu; sinemanın kodlara, kodların da sinemaya işlendiğini, kodlar dizininin anlamları dışa vurmak için kullanıldığını belirtmektedir. Örneğin bir kültür aktarımında bulunulacaksa o kültürün kıyafetlerinin, alet edevatlarının, yemeklerinin, yemek yeme alışkanlıklarının, örf ve adetlerinin her biri filmin kodlarını oluşturmakta ve filmde yerini almaktadır. Bu yolla sinema, toplumsal temsil inşasında sistemin içinde farklı düzlemde yer alan bir olgu halini almakta, yansıtılan seyirciyi yakaladığı sürece kültür benliğinin bir parçası olmaktadır. Sinemanın kültürel hegemonya oluşturma üzerindeki etkinliği, gücünden kaynaklı olarak tarih boyunca farklı amaçlarla kullanılmıştır (Kanık, 2018).

Modern sanatlardan olan sinema (yedinci sanat), tüm sanatların toplumsal yapıyı görünür kıldığı gibi, seyirlik eğlence olmaktan çıkarak kurgulanmış temsilleriyle modern insanın toplumsal yapıyı oluşturan bir varlık halini almasında işlev gösteren bir bilinç düzenleyicisidir (Kanık, 2018). Özellikle modern ailelerin düşünsel yapılanmasındaki değişimler, filmlerin kalıcı mesajları taşıyıcı özellikte

olduğunu vurgular niteliktedir (Ryan ve Kellner, 1997). Filmlerin içerdiği göstergeler, mitler, metaforlar ve diğer toplumbilimsel öğeler filmin oluşturmak istediği anlamı desteklemektedir.

2.1.3.2. Filmlerde Yemeğin Kullanımı

Görsel sanatların göstergeleri aktif olarak kullanabilmesi, aktarılan fikrin veya olayın alıcıda kalıcı hale gelmesi olasılığını artırmaktadır. Göstergelerle sağlanmış olan kültürel yoğunluk Leonardo da Vinci'nin *İsa'nın Son Yemeği* eserinde gözlemlenmiş olup, bu dini ve tarihi olayın yemek vurgusu yapılarak resmedilmesi evrensellik ve kalıcılık sağlamış, yemek vurgusu bu noktada paylaşmayı ve kabulü simgelemiştir (Kanık, 2018). Yemek fizyolojik olarak zorunlu, evrensel bir eylemdir. Yemek gösterge olarak kullanıldığında farklı kültürlerden veya uluslardan olan kişilerin kültürel algı engeli bir nebze ortadan kalkmış, kültürden kültüre tercüme ihtiyacı duymadan eser globalleşmiş olur (Shugart, 2008). Yemeğin, diğer faaliyetleri de kapsayacak göstergesel gücü ve üretim-tüketim tarihini özetler konumda olması filmin ticari başarısını da tetikler duruma getirmektedir (Kanık, 2018).

Bir başka açıdan yemeğin filmdeki işlevi göz önüne alındığında gizli kodlarla cinselliğin temsilini yaptığı; kesmek, çiğnemek, ısırarak gibi şiddet içerikli bir eylem vurgusu yapılarak şiddeti temsil ettiği; sosyal sınıfları keskin bir şekilde ayırma yolu olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir (Kanık, 2018). Bu da yemeğin göstergesel gücünün fazla olduğunu, filmlere çeşitli motifler sağlayabileceğini, anlatımı zenginleştireceğini göstermektedir.

Yemeğin günlük yaşamda önemli bir etkinlik olduğu düşünüldüğünde filmlerde yemek unsuru, olayların aktarılmasında, vurgulanmasında ve seyirciyi yakalamada bir metafor olarak kullanılmakta, hatta filmin aktardığı dönem hakkında güçlü gösterge olabilmekte, açlık, tokluk, sefalet, beğenme ve haz gibi duyguları vurgulayarak empati kurdurabilmektedir (Çinay ve Sezerel, 2020). Yemek, filmlerin ana teması olarak, ağırlıklı olarak ya da yan ürün olarak işlenebilmektedir. Yemeğin

temel tema olarak kullanıldığı filmlere 1972 yapımı Luis Bunuel'in Le Charme Discret de la Bourgeoisie (Burjuvazinin Gizli Çekiciliği) filmi; yemeğin ağırlıklı olarak işlendiği filmlere 2008 yapımı Çağan Irmak'ın İssız Adam filmi; yemeğin yan ürün olarak işlendiği filmlere 2010 yapımı Semih Kaplanoğlu'nun Bal filmi örnek verilebilir.

Filmler ve toplumsal yaşam arasında yadsınamaz bir bağ vardır. Film, yansıttığı dönemden izler taşır ve bu izler doğrudan gerçeğin yansıtılmasının yanı sıra sinemasal karakteristik göstergeler eşliğinde yoğunlaştırılarak seyirciye aktarılır (Kanık, 2018). Üstü örtülü birçok anlam taşıyan yemek, sembol olarak kullanıldığı zaman karakter oluşumunda, sınıf ve etnik kimlikte, kültürel kimlikte, toplumsal cinsiyet gibi ayrımların oluşturulmasında önemli bir araçtır. Yemek sosyal ilişkiler kurmamızı ve sürdürmemizi sağladığından bu eylemin sinemasal dil içerisinde işlenmesi; yemeğin iletişim sağlayan fonksiyonu ve üstü örtülü anlamsal dizgelerin çözümü, kültürel kimlik tartışmaları ve aynı zamanda sinema dili açısından farklı bir perspektif kazandıracaktır.

Gıda tüketiminin fiziksel tatmin etkisi olmasının yanı sıra hem kültürel hem de simgesel tüketim ile ilişkilendirilebilmektedir. Yemek ve mutfak ile alakalı kurulan mitlerde bu ilişkiyi görmek mümkündür (Çinay ve Sezerel, 2020). Buna dayalı olarak yemek ve mutfağın kültürler hakkında fikir edinilebilmesinde verimli kaynaklar olacağı anlaşılmaktadır (Yenal, 1996). Mutfağın kültür yansıtımında kullanılması, pek çok sanat dalında da gözlemlendiği gibi sinemada da görülmektedir (Zimmerman, 2010).

2.1.3.3. Filmler, Yemek ve Etnisite

Yemek kimliğinin var olmasında din, etnik köken, tarih, gelenek ve görenek birbirine bağlı olduğu için her grup, kendini elzem görmekte ve bu farklılığın varlığını kanıtlamak hedefiyle yiyecekleri kullanmaktadırlar (Çakır vd., 2020). Farklılığın kanıtlanması süresince dünyaya açılmak, görsel anlatımlarla açıklamayı güçlendirmek ve akılda kalıcılığı sağlamak sinema perdesiyle, yani filmlerle

mümkündür. Filmler, kültürel sınıflar oluşturabilen ve belirli bir ulusun kimliğini taşıyıp inşasını yapabilen hareketli görüntülerden oluşmakta ve bu bağlamda etnik ve kültürel çeşitlilik yansıtılabilmektedir (Ahmad ve Lee, 2015). Etnisite kavramı; ilk olarak sosyolog David Riesman tarafında 1953 yılında kullanılmış olsa da kullanım alanı olan ‘etnik’ kelimesinin sahip olduğu etimolojik köken Antik Yunan’daki ‘ethnos’ sözcüğüdür (Eriksen, 2002). Etnisitenin her ne kadar anlam bazında ne ifade ettiği hakkında (hangi kavramsal yahut metodolojik bağlamda) ortak bir kabulü olduğunu söylemek zor olsa da; genellikle etnik grupların aidiyet biçimlerini, etnik kimliği oluşturan kurucu temelini yahut bir grubun diğerlerinden ayırt edilebilme şartlarını kapsayan bir olgu olduğu söylenebilir (Yalçınar, 2014).

Etnik kökene dayalı ayrımların yapılmış olduğu film örneklerinde; İtalya’nın yemek kültürü, Fransız saray mutfuğı, Kore ve Hint mutfak kültürü ve Japon görgü kuralları gibi olgular, sergilenen filmlerin kimliksel yapılarını oluşturmaktadır (Çakır vd., 2020). Fakat bu tür etnik ve ırksal temsili barındıran dar olgular, diğer çalışmalarda biçimsel karmaşa barındırdığı için değersiz sayılıp, elde edilen bilgiler alan içinde marjinalleştirilmiştir (Smith vd., 2014). Filmlerin sahip olduğu göstergelerin nasıl belirlendiğı, toplumsal cinsiyet, ırk, etnik köken, sınıf bilgilerinin nasıl kodlandığı tartışma konusudur. Bu çalışma içerisinde yapılan araştırmada Türk kökeni ve filmler bağının kurulduğu bir çalışma bulunamamıştır.

2.1.3.4. Filmlerde Türk Mutfak Kültürünün Kullanımı

Her ulus mutfuğının kendine ait bir mutfak kültürü vardır. Mutfak kültürünü ve yemekleri yansıtmak, o kültürü tanımlamakla eşdeğerdır. Yemek unsurunun gösterge olarak kullanımı ile pek çok politik ve kültürel anlatım yapmak mümkündür (Çınay ve Sezerel, 2020). Bu noktada Türk yapımı filmlere bakıldığında yemek unsurunun gösterge olarak kullanıldığı sahnelerden bazıları şunlardır:

Yol (1981) filmindeki bir sahnede Gaziantep’e yıllar sonra gitmiş kişi bir dükkanın önünden geçerken yanındakine “Her şey ne kadar değişmiş. Eskiden burada baklavacı dükkanı vardı.” demektedir. Bu sahnede aslında bir kültür reklamı

yapıldığı söylenebilmektedir. Gaziantep'in köklü ve ünlü tatlarından birini gözler önüne sermektedir. Yine aynı filmdeki bir diğer sahnede misafir olarak gelmiş kişilere şeker ikram eden bir kadın gösterilmektedir. Bu kadın misafirlere birine yakınlık hissetmekte ve bunu karşısındakine belli etmek amacıyla ona daha fazla şeker vermektedir. Bu noktada da ikram şekerlerinin vurgusu yapılmakta, hatta bu şekerler yoluyla bireylerin iletişime geçtiği gösterilmektedir.

Güneşe Yolculuk (1999) filminde bir sahnede turşu bidonları ve reçeller göze çarparken biri "Annenin böreklerine benzemiyor bunlar." demektedir. Bu sahneden yola çıkıldığında anne unsurunun yemeği yapan asıl kişi olduğu, başka yemeklerin onunki gibi olmadığı anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra turşu ve reçelin Türk mutfak kültüründe yeri olduğu vurgusu da yapılmaktadır.

Takva (2005) filminde bir sahnede taze fasulye yemeği ısıtan bir adam, tabağına koyduğu yemeği son damlasına kadar tüketmekte, ekmek ile tabağı sıyırıp ardından yemek için şükretmektedir. Bu sahnede Türk kültürüyle yetişmiş bir bireyin yemeği tüketim ve yemeğe hürmet ediş şekli vurgulanmıştır.

Yaşamın Kıyısında (2007) filminin son sahnesinden biri olan rakı sofrası sahnesinde; sofrada patlıcan ve biber kızartması, mücver, domates ile servis edilmiş deniz börülcesi bulunmaktadır. Masada bulunan kişiler Türk halk müziği eşliğinde kadeh tokuşturmaktadırlar. Bu sahnede Türk mutfak kültüründe var olan rakı kültürü gözler önüne serilmektedir. Her olayın yaşanıp bittiği, herkesin dingin bir hayata ulaştığı bu noktada Alman bir kadına rakı sofrasını tanıtan Türk erkeği, her şeyin üstüne bir sünger çektiğini, hayatın devam ettiğini vurgulamaktadır.

Yeraltı (2012) filminin bir sahnesinde bir kahvaltı sofrası göze çarpmaktadır. Kahvaltıda pastırmalı yumurta, zeytin, reçel, çay, küp şeker, ekmek ve kaşar peyniri bulunmaktadır. Klasik bir Türk serpme kahvaltısı gösterilmektedir. Filmin bu kısmında sorunlar çözülmüş, günlük bir yaşama geçiş yapılmış izlenimi vermek için kahvaltı gösterge olarak kullanılmıştır.

Ayla (2017) filminin bir sahnesinde marshmallow yiyen Türk askerleri "Marshmallow nedir ya? Biz bunca yolu lokum yemeye mi geldik?" diyerek lokum

ile Amerikan ürünü olan marshmallow kıyas edilmiş, marshmallowun Türk mutfak kültüründe köklü bir geçmişe sahip olan lokumun taklidi olduğu vurgulanmıştır.

Türk mutfak kültürünün birçok demirbaş ürünü bulunmaktadır. Bunların bazıları, baklava ve çay gibi, daha fazla göz önündedir. Göz önünde olsun ya da olmasın Türk mutfak kültürünün gerek ürünleri gerekse sofrada ya da araç-gereçleri göstergesel öğe olarak kullanılabilir. Filmlerde, reklamlarda ya da diğer kitle iletişim araçlarında bu öğeleri kullanmak, Türk mutfak kültürünün tanıtımına katkı sağlayacaktır.

2.1.4. Göstergebilim

İnsan, yaşamını dünyayı kavramak, yorumlamak, anlamlandırmakla geçirmekte, etrafındaki nesne ve varlıklar arasındaki ilişkiyi kavramaya çalışmaktadır (Sivas, 2012). Bu süreç sonunda kavrayıp, yorumlayıp, anlamlandırdığı nesne ve varlıkları aktarma ihtiyacı duyar. Bu ihtiyaç sözel ya da görsel iletişim ile gerçekleşir. Hem görsel hem sözel iletişimin temeli bir dizi göstergeye bağlı olarak ilerler (Çağlar, 2012). Bahsedilen göstergelerin bilimsel bağlamda incelenmesi gerektiğinde göstergebilim etkinliği gösterir. En geniş perspektifte gösterge dizilimlerini açıklayan ve bilimsel bazda çözümleyen göstergebilimin kurucuları Ferdinand de Saussure ve Charles Peirce'dir (Çağlar, 2012). Bu iki bilim insanı birbirlerinden habersiz olarak 20. yüzyılın başlarında göstergebilimin temellerini atmış, göstergebilim 1960'lardan sonra tamamen bağımsız olarak bir bilim dalı haline almıştır (Sivas, 2012).

Göstergebilimsel çözümlerinin en temelinde gösterge yatmaktadır ve her göstergebilim çalışması için öncelikle ana yapıdaki göstergeler belirlenmeli ve tanımlanmalıdır. Erkman (1987, s. 10) göstergeyi; kendisi çağrıştırdığı şey olmadığı halde, çağrışımlarıyla iletişimi sağlayan araç olarak tanımlamaktadır. Bu noktada göstergebilim, dilin dışında kalan gösterge dizgelerini (müzik, toplumsal ilişkiler, resim, sinema vb.) ele alıp çözümlenmeye çalışan dilbilimsel yapısalılık yöntemidir (Rifat, 1990). Hali hazırda göstergebilimin mimarlarından olan Saussure, dilin

toplumun ortak bir olgusu olduğunu ileri sürer, göstergebilim yöntemini de bu bağlamda toplumbilimden hareketle inşa ettiğini belirtir.

Göstergebilim yıllar içerisinde Claude Levi-Strauss tarafından antropolojiye, Fernand Braudel tarafından tarihe, Jacques Lacan tarafından psikanalize, Ronald Barthes tarafından edebiyata ve Christian Metz tarafından sinemaya uygulanmıştır (Sancar, 2018). Andrew (2010, s. 324) sinemaya uygulanmış göstergebilimi şöyle yorumlamaktadır: “Göstergebilim, filmin seyredilebilmesini olası kılan yasaları belirlemeye ve her filme ya da film türüne özgün karakter kazandıran anlam ve kalıpların ortaya çıkarılmasını hedefler; aynı zamanda filmlerdeki gizil anlamları ortaya koyar.”

2.1.5. Çağdaş Göstergebilim Öncüleri

Ortaya çıkışı 1960’lı yıllara dayanan göstergebilim yöntemi; sözbilim, dilbilim ve yazınbilim alanlarında yapılan çalışma tekniklerinden yararlanılarak ortaya konulmuş görsel ve metinsel bazda iletileri (göstergeleri) analiz etmeyi hedef olarak belirleyen bir yöntemdir (Parsa, 2012, s.18). Bu yöntem; Ronald Barthes ve Ferdinand de Saussure gibi dilbilimcilerin gerçekleştirmiş olduğu çalışmalar neticesinde son halini almıştır.

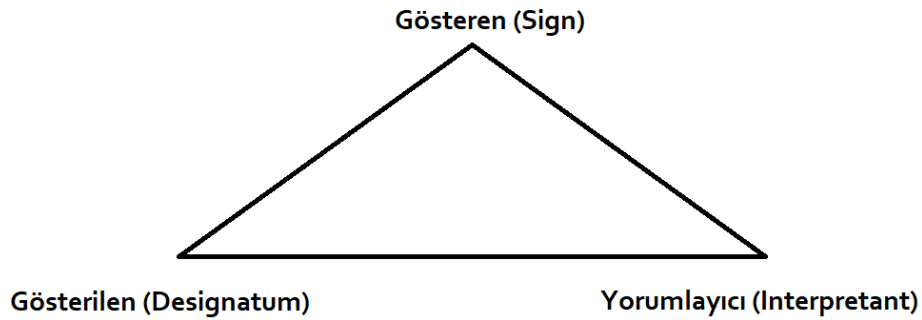
2.1.5.1. Ferdinand De Saussure

Çağdaş göstergebilim yönteminin temel taşlarını oluşturan Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure gösterge tanımı konusunda farklı fikirlere sahiplerdir. Dilsel göstergelerin doğası hakkında çalışmalar yapan Saussure’e göre dilsel göstergeler; gösteren ve gösterilenden oluşmuş olan *birlik* ya da *birim*dir. Ona göre göstergeler bir kavram ile bir görüntüyü birleştirmektedir. Ses imgelerine “gösteren” adını verir ve göstereni kavramı temsil eden anlamlandırıcılar olarak tanımlar (Barnard, 2001, s. 146).

Saussure göstergebilim yönteminin ayrımsal ve biçimsel bir yapıda olduğu vurgusunu yaparak ses ögesinin dile ait olmadığını ve dilbilimsel göstergelerin temelinde sesçil bir yapı olmadığı fikrini öne sürerek dilbilimi, göstergebilimin bir parçası haline getirmiştir (Derrida, 1994, s. 31-32).

2.1.5.2. Charles Sanders Peirce

Matematik, mantık ve kimya alanlarında çalışmalar yapan Amerikalı düşünür Charles Sanders Peirce, göstergebilim terimini ilk kullanan kişilerden olmasıyla birlikte göstergebilim sistemini bilim felsefesi içerisinde inceleyen ilk felsefecidir (Özmkas, 2009: 34).



Şekil 1. Pierce'ün Semiyotik Üçgen Modeli

Kaynak: Charlotte M. E. (1999). *The semiotic paradigm. Implications for Tourism Research, Tourism Management*, 20(1), 48.

Charles Pierce (1839-1914), Eski Yunanca'da 'gösterge' anlamı taşıyan ve genellikle tıp dilinde kullanılmış bulunan 'semeion' kelimesinden türetilmiş olan 'semiyotik' adını verdiği, bütün olguları kapsayan, mantıkla ilişkili göstergelerin kuramını tasarlamıştır (Çağlar, 2012). Pierce göstergeleri; birbirinden net bir şekilde ayıramayacak kavramlar olan ikon (icon), simge (index) ve belirti (symbol) şeklinde üçe ayırmıştır. Bu bağlamda *ikon*; gösteren ile gösterilenin en yakın şekilde benzerlik

gösterdiği gösterge olarak tanımlanır. *Simge*; gösteren ve gösterilenin çeşitli neden-sonuç ilişkisi içinde birbirine bağlandığı göstergeler olarak tanımlanırken *belirti* ise gösteren ve gösterilenin sebepsiz bir biçimde ilişkili olduğu göstergeler olarak tanımlanmıştır (Yazıcı, 2007, s. 23). Farklı bir açıdan ikon; nesnelere arası ilişkiyi belirten gösterge (Atabek ve Atabek, 2007), simge; nesnesi yokken kendinin gösterge olmasını sağlayan özelliği hemen yitirecek olan fakat yorumlayan olmadığı zaman bu gösterge olma özelliğini koruyan gösterge, belirti; yorumlayan olmadığı zaman kendini gösterge yapan özelliği kaybeden gösterge (Rıfat, 1992) olarak açıklanabilmektedir.

2.1.5.3. Ronald Barthes

Ronald Barthes'a göre göstergebilim, dilbilimin bir parçası olmakla birlikte biçimsel bir bilim olarak kabul edilmelidir. Ona göre her türlü göstergebilimsel olgu; gösteren ve gösterileni kapsamakla birlikte bu iki kavramın çağrıştırdıklarını da içinde bulundurmalıdır (Barthes, 1998, s. 181-182). Gösteren ve gösterilen arasındaki bağ göstergeyi oluşturur, bu bağ *anlamlandırma* sürecini oluşturmaktadır. Barthes göstereni *biçim*, gösterileni *içerik* olarak tanımlarken gösterileni derinlemesine araştırmayı gerekli kılacak olan *yan anlam* kavramını da alana kazandırmıştır (Parsa ve Parsa, 2004, s. 15-16).

Barthes'a göre göstergebilim çatısı altında anlama düzeyi düz anlam ve yan anlam olmak üzere ikiye ayrılır. Buna göre *düz anlam*; gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi ve gösterge ile göstergenin dışarı yansıyan gerçekliğinin gönderisi arasındaki ilişkiyi belirtmektedir (Bircan, 2015, s. 26). *Yan anlam* ise; kişisel, duyuşsal ve kültürel etkenlerle ortaya çıkan ikinci anlamlandırma düzeyidir (Kırkıncıoğlu, 2015, s. 32). Yan anlam okuma süreci öznel bir özellik taşımasıyla beraber göstergenin içinde bulunduğu bağlama göre farklılıklar gösterebilmekte, çağrışımsal anlamlar kullanıma girebilmektedir.

2.2. İlgili Araştırmalar

Çalışmanın bu bölümünde, araştırmanın konusuyla alakalı olarak kaleme alınmış olan diğer çalışmalar hakkında bilgi aktarılmıştır. Bu amaca yönelik olarak araştırılmakta olan konunun nasıl işlendiği, nelere değinildiği, hangi sonuçlara varıldığı ve çalışılmakta olan göstergebilim yönteminin nasıl kullanıldığı ve kullanıldığı konuyla alakalı nasıl bir sonuç elde edildiği çalışmanın bu bölümünde incelenmiştir.

2.2.1. Göstergebilim Yönteminin Sinema Alanında Kullanılmasıyla İlgili Araştırmalar

Sivas (2012) “Göstergebilim ve Sinema İlişkisi Üzerine Bir Deneme” adlı çalışmasında göstergebilimin görsel ve işitsel alanda geniş bir çalışma alanına sahip olduğunu, sinemada da hem kuramsal bakış açılarının ortaya çıkarılmasında hem de sinemayı çözümlenmede iyi bir yöntem olduğunu belirtmektedir. Sinema ve göstergebilim alanlarını bir araya getirdiği bu çalışmasında Sivas; Metz, Eco ve Wollen gibi birçok kuramcının görüşlerini ele almaktadır. Sonuç olarak göstergebilimin sinema alanında uygulanmasının çağdaş film kuramlarını etkilemiş olduğu ve film kuramının bilimsel bağlamda ele alınabileceği sonucuna varılmıştır.

Çakı, Zorlu ve Karaca (2017) “Türk Sinemasında Nazizim İdeolojisi: “Kırıklı” Filmi ve Göstergebilimsel Analizi” adlı çalışmalarında Kırıklı adlı filmi göstergebilim yöntemi ile analiz etmektedirler. Bu çalışmada sinemanın ideolojileri yaymak amacıyla kullanılan etkin bir yöntem olduğu vurgulanmaktadır. Özellikle siyasi emellerin sinemada işlenmekte olduğu düşüncesiyle yürütölen çalışma sonucunda Nazi gösterenlerinin olumsuz gösterilenlere dönüştüğu ortaya çıkarılmıştır. İdeolojilerin yansıtıldıkları şekilde algılanabildiğinden yola çıkarak göstergebilim, insan zihnindeki ideoloji tasvirini şekillendirebilecek konumdadır.

Aydın (2018) “Göstergebilim ve Sinemada Propaganda Kodları” adlı çalışmada göstergebilimi; her çeşit iletişim etkinliği içerisinde bulunan gösterge dizgelerini irdeleyen ve betimleyen bilimsel yöntem olarak açıklamaktadır. Bu

çalışma ilerleyişinde kodlarla göstergebilim yöntemi kullanılmıştır. Propaganda kodları temel alınmış olup sinematografik dili irdelenmiş, sinemanın toplumsal bir hareket yaratabileceği noktasına değinilmiş ve devletin halkı ideolojik amaçlarla ikna, propaganda ve manipülatif hareketlere itebilmek için sinemayı kullanabilecekleri durumu açıklığa kavuşturulmuştur.

Agocuk (2014) “Amarcord Filmi Özelinde Göstergebilimsel Film Çözümlemesi ve Anlamlandırma” adlı çalışmasında Ronald Barthes’ın anlamlandırma amaçlı oluşturmuş olduğu yöntemini ve Saussure’ün oluşturmuş olduğu gösterge anlayışını benimsenmiştir. Amarcord filmi göstergebilimsel yöntemle incelenmiş ve faşizmin temel gösterge olarak kullanıldığı ortaya çıkarılmıştır. Bununla beraber sinema ve göstergebilimin ayrılmaz bir bütün olduğunu söyleyen Agocuk, göstergelerin güçlendirilmesi amacıyla karakterlerin, mekanların ya da nesnelerin kullanıldığını belirtmiştir.

2.2.2. Yazılı ve Görsel Basının Türk Mutfak Kültürüyle Bağını Ele Alan Araştırmalar

Yapılan literatür taraması sonucunda sinema ile Türk mutfak kültürünü bir arada inceleyen bir çalışma bulunamamıştır. Bunun yerine yazılı kaynakları inceleyen ve bunları Türk mutfak kültürü ile ilişkilendiren çalışmalar incelenmiştir.

Yılmaz ve Çakıcı (2019) “Yazılı Medyada Türk Mutfağı” adlı çalışmada dünyanın sayılı kültürlerinden birine sahip olan Türk mutfak kültürünün bir medya çeşidi olan gazetelerde nasıl yansıtıldığını incelemişlerdir. Bunun için 2017 yılına ait olan 1215 adet haber kupürü incelenmiş ve analizler için SPSS paket programı kullanılmıştır. Çizelge içerisinde haberde geçen yemeklerin haber yayım tarihi, haber sunumu gibi belirleyicilerle irdelemesi yapılmıştır. Çalışma sonucunda yemeklerle ilgili yapılan haberlere verilen önemin düşük olduğu, yemeklerin daha çok tanıtım ve yarışma haberlerinde kullanıldığı belirlenmiştir.

Çakır, Şengül ve Parmaksızoğlu (2020) “Sinema Perdesinde Gastronomi Görüntüsü: Yemeğin Sosyolojik Yansımaları” adlı çalışmada gastronomi unsurunun

sinema perdesine nasıl yansıdığıyla alakalı cevabı bulmak amacıyla 43 adet sinema filmi içerik analizi yöntemiyle incelemiştirlerdir. Yemeğin bir dil olarak filmlerde kullanılabilceğini öngören çalışmada, verilmek istenen sosyolojik, dini ya da kültürel mesajların yemek unsurunu kullanarak gerçekleştirilebileceği ortaya çıkmaktadır. Geniş kitlelere ulaşabilmesi sebebiyle bir reklam aracı olarak görülen sinema, yemek unsurunu da kullanarak ülke imajı belirleme hususunda kullanılabilir.

3. YÖNTEM

Bu bölümde Türk mutfak kültürü unsurlarının sinema perdesindeki yansımalarının incelenmesi amacı ile gerçekleştirilmiş olan çalışmanın yöntemiyle ilgili bilgiler yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli ve Hipotezi

Bu araştırmada var olan durumu, var oluş biçimini bozmadan betimlemeyi amaçlayan tarama modeli (Karasar, 1994, s. 77) kullanılmıştır. Bu model göstergebilim yöntemi ile desteklenerek filmlerdeki göstergesel unsurlar incelenmiş ve sonuca ulaşılacak amaçlanmıştır.

Hipotez, araştırmaya dair muhtemel sonuç için yapılan tahminler olarak ifade edilmektedir (Büyüköztürk vd., 2018, s. 67). Uluslararası alanda ödül almış Türk yapımı filmlerdeki Türk mutfak kültürü unsurlarını inceleyen bu çalışmanın temel araştırma hipotezleri şu şekildedir;

Hipotez 1A (H1A): Uluslararası çapta ödüllere layık görülmüş Türk yapımı filmler Türk mutfak kültürü unsurlarını yansıtır.

Hipotez 1B (H1B): Uluslararası çapta ödüllere layık görülmüş Türk yapımı filmler Türk mutfak kültürü unsurlarını anlamlı göstergeler olarak kullanmıştır.

Hipotez 1C (H1C): Uluslararası çapta ödüllere layık görülmüş Türk yapımı filmler Türk mutfak kültürü unsurlarını yalnızca kültürü aktarmak için kullanmıştır.

3.2. Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Çalışma kapsamında uluslararası film festivallerinde ödül almaya layık görülmüş olan Kış Uykusu ve Çoğunluk adlı filmler, içerisinde barındırdığı mutfak kültürü öğelerini incelemek amaçlı ele alınmıştır. Her iki ismiyle semiyotik ya da göstergebilim; görsel olgularda anlam, anlamlama ve anlam üretilmesi ile ilgilenir (Fiske, 1996). Bu bağlamda çalışma yöntemi göstergebilim olarak belirlenmiş, incelenen içeriğin sahip olduğu göstergeler anlama ve anlamlama aşamalarından geçirilerek filtrelenmiş, ardından anlam üretme basamağı ile sonuçlara ulaşılmıştır. Anlamlandırma sürecinde mesaj formlarının incelenmesi konusunda Roland Barthes'ın göstergebilimsel analiz yöntemi uygulanmıştır. Bu çalışma sonucunda sinema perdesinde Türk mutfak kültürü unsurlarının ne kadar ve nasıl yansıtıldığına göz önüne serilmesi ve gastronomi literatürüne göstergebilimsel yeni bir bakış açısı kazandırılması amaçlanmıştır.

3.3. Evren ve Örneklem

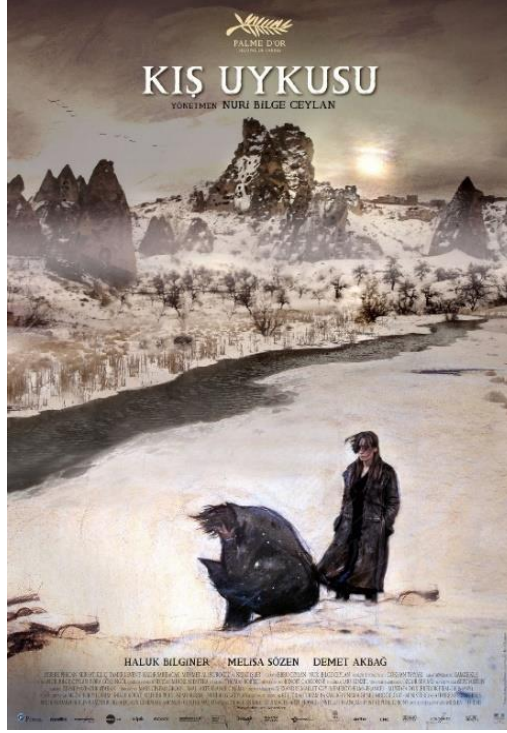
Birçok yapımcının, aktör ve aktristin, set ekiplerinin ve seyircilerin oluşturduğu katılımcı kitlesine sahip olan film festivallerinin; bir kültürü tanıtmak konusunda etkili yöntemlerden biri olduğu düşünülmektedir. Bu denli geniş kitleye sahip olan organizasyonlarda mutfak kültürünü yansıtma çabaları; etkili ve akılda kalıcı olacaktır. Bu sebeple evreni; uluslararası film festivallerine katılmış ve ödül kazanıp bir adım öne çıkmış olan Türk yapımı filmler olarak belirlenmiştir. Bu hususta Türk yapımı filmlerin seçilme amacı; Türk kültürünü başka bir kültür hegemonyası altındaki bir yönetmenin iyi yansıtamaması, çarpıtması ya da yanlış aktarması olasılığını azaltmaktır. Bu evren içerisinde tarihsel sırasıyla; Susuz Yaz (1964), Sürü (1979), Yol (1981), Tabutta Rövesata (1996), Güneşe Yolculuk (1999), Uzak (2002), Duvara Karşı (2004), Takva (2005), İklimler (2006), Yaşamın Kıyısında (2007), Pandora'nın Kutusu (2008), Üç Maymun (2008), Çoğunluk (2010), Bal (2010), Bir Zamanlar Anadolu'da (2011), Küf (2012), Tepenin Ardı (2012), Yeraltı (2012), Sivas (2014), Kış Uykusu (2014), Abluka (2015), Albüm

(2016), Ana Yurdu (2016), Buğday (2017), Ayla (2017), Kelebekler (2018) şeklindedir.

Örneklem belirleme aşamasında tarih boyunca uluslararası film festivallerinde ödül almış tüm Türk yapımı filmler incelenmiştir. Filmlerin mutfak sahnesi sayıları; Susuz Yaz (6), Sürü (14), Yol (15), Tabutta Röveşata (9), Güneşe Yolculuk (8), Uzak (6), Duvara Karşı (14), Takva (14), İklimler (6), Yaşamın Kıyısında (18), Pandora'nın Kutusu (10), Üç Maymun (6), Çoğunluk (21), Bal (19), Bir Zamanlar Anadolu'da (14), Küf (3), Tepenin Ardı (8), Yeraltı (10), Sivas (1), Kış Uykusu (21), Abluka (10), Albüm (10), Ana Yurdu (8), Buğday (3), Ayla (11), Kelebekler (9) şeklindedir. Mutfak sahnesini sayı olarak en fazla içerdiği tespit edilen Kış Uykusu ve Çoğunluk filmleri örneklem olarak belirlenmiştir.

3.3.1. Kış Uykusu Filminin Künyesi

Uluslararası film festivallerinde ödül almış olan Türk filmleri incelenmiş ve mutfak sahne sayıları belirlenmiştir. Mutfak sahnesi sayısı en fazla (21) olan filmlerden ilki Kış Uykusu filmidir. Kış Uykusu filminin künyesi aşağıda gösterilmiştir.



Fotoğraf 4. Kış Uykusu Filminin Kapağı

Kaynak: <http-4>

Tablo 1. Kış Uykusu Filmi Künyesi

Filmin Adı:	Kış Uykusu
Filmin Yapım Yılı:	2014
Filmin Çıkış Tarihleri:	16 Mayıs 2014 (Cannes Film Festivali) 13 Haziran 2014 (Türkiye)
Filmin Yönetmeni:	Nuri Bilge Ceylan
Filmin Yapımcısı:	Zeynep Özbatur Atakan
Filmin Senaristleri:	Nuri Bilge Ceylan Ebru Ceylan

Tablo 1-devamı

Filmin Oyuncuları:	Haluk Bilginer, Demet Akbağ, Melisa Sözen, Ayberk Pekcan, Nejat İşler, Serhat Kılıç, Tamer Levent, Nadir Sarıbacak, Mehmet Ali Nuroğlu
Filmin Cinsi:	Sinema Filmi
Filmin Türü:	Dram
Filmin Süresi:	196 dakika
Filmin Dili:	Türkçe
Filmin Çekildiği Ülke:	Türkiye
Filmin Aldığı Ödül/Ödüller:	64. Cannes Film Festivali – Altın Palmiye Ödülü 2014 Altın Portakal Film Festivali – En İyi Sanat Yönetmeni Ödülü 47. SİYAD Türk Sineması Ödülleri – En iyi Film Ödülü 47. SİYAD Türk Sineması Ödülleri – En İyi Yönetim 47. SİYAD Türk Sineması Ödülleri – En İyi Erkek Oyuncu Performansı 47. SİYAD Türk Sineması Ödülleri – En İyi Kadın Oyuncu Performansı 47. SİYAD Türk Sineması Ödülleri – En iyi Görüntü Yönetimi

Tablo 1-devamı

Filmin Özeti	<p>Nuri Bilge Ceylan'ın Cannes tescilli filmi Kış Uykusu; Kapadokya'da butik bir otelde geçmektedir. Baş karakter Aydın, emekli bir tiyatroçudur ve oyunculuğu bıraktıktan sonra Kapadokya'da babasından yadigar kalan oteli işletmeye başlar. Aydın'ın o günden sonra başlayan kış uykusu; gözden ırak bu otel içerisinde kah yerel bir gazetede köşe yazıları yazarak kah her zaman bitirmeye çalıştığı tiyatro tarihi kitabı üzerinde uğraşarak geçer. Bu süreçte yanında kendisinde her anlamda uzak olan genç karısı Nihal ve kocasında ayrılarak yanlarına yerleşmiş olan kardeşi Necla vardır. Kış iyice bastırırken bu üçlünün arasında ipler gerilir ve bu da Aydın'ı oradan uzaklaşmaya iter. Fakat yine dönüp dolaşıp geldiği yer bu küçük butik otel ve her zaman sürüp giden sıradan hayatı olur.</p>
--------------	--

3.3.2. Çoğunluk Filminin Künyesi

Mutfak sahnesi sayısı en fazla (21) olan filmlerden ikincisi Çoğunluk filmidir. Çoğunluk filminin künyesi aşağıda gösterilmiştir.



Fotoğraf 5. Çoğunluk Filminin Kapağı

Kaynak: <http-2>

Tablo 2. Çoğunluk Filmi Künyesi

Filmin Adı:	Çoğunluk
Filmin Yapım Yılı:	2010
Filmin Çıkış Tarihi:	15 Ekim 2010
Filmin Yönetmeni:	Seren Yüce
Filmin Yapımcıları:	Önder Çakar, Sevil Demirci

Tablo 2-devamı

Filmin Senaristi:	Seren Yüce
Filmin Oyuncuları:	Bartu Küçükçağlayan, Settar Tanrıöğen, Esmem Madra, Nihal Koldaş, Erkan Can, Cem Zeynel Kılıç, Feridun Koç, Mehmet Ünal, İlhan Hacıfazlıoğlu
Filmin Cinsi:	Sinema Filmi
Filmin Türü:	Dram
Filmin Süresi:	111 dakika
Filmin Dili:	Türkçe
Filmin Çekildiği Ülke:	Türkiye
Filmin Aldığı Ödül/Ödüller:	67. Venedik Film Festivali – Geleceğin Aslanı Ödülü Mumbai Film Festivali – En İyi Film Ödülü 2010 Altın Portakal Ulusal Film Festivali – En İyi Film Ödülü 2010 Altın Portakal Ulusal Film Festivali – En İyi Yönetmen Ödülü 2010 Altın Portakal Film Festivali – En İyi Erkek Oyuncu Ödülü

Tablo 2-devamı

Filmin Özeti	<p>Seren Yüce'nin ilk uzun metraj filmi olan <i>Çoğunluk</i>; sadelik ve gerçekçiliği baz alarak o dönem Türkiye'de var olan politik, sosyolojik, psikolojik durumlardan oluşan sınıflaşmayı ve ötekileşmeyi anlatmayı hedeflemiştir. Filmde var olan aile oldukça ataerkil bir sistemde yaşamaktadır; kadın evin işini yapar, fazla lafa karışmaz, kocasından ilgi alaka görmez. Baba karısıyla iletişime geçmez, evde yüzü asıktır, herkesin kendi sözünü dinlemesini ister, oğlunun kendi gibi inşaat işlerini yürütmesi için onu eğitmeye çalışır ve aynı zamanda oğlunu baskılar, oğlu askere gitsin diye onu zorlar, kaba konuşur ve baskıcıdır. Oğulları ise babasının gözüne girebilmek için onun gibi davranmaya çalışır; kadınlara değer vermez, onları yalnızca çıkarları için kullanmayı tercih eder, annesine yardım etmez, genel olarak umursamaz bir haldedir, sorumsuzdur, duygusuzdur. Böyle bir ailenin gözler önüne serildiği bu filmde evin oğlu olan Mertkan, hem babasına işleri konusunda yardım eder hem arkadaşlarıyla dolaşıp serserilik yapar, hem de Doğu kökenli bir kız olan Gül ile yakınlaşmaya, hatta onu sevmeye başlar. Fakat Mertkan'a ve ailesine uygun olmadığı gerekçesiyle ne Mertkan'ın ailesi ne de arkadaşları Gül ile ilişkilerine onay vermezler. Mertkan ise ilişkilerine bir süre devam edip Gül'ü bırakmak ister, bu sırada Gül'ü, Gül'ün peşinde olan eli silahlı kişiler tarafından alıkonur. Mertkan işler bu noktaya geldiği için Gül'ün peşinden gitmekten vazgeçer. Hal böyle olunca Mertkanın yapması gereken tek şey babasına yaranmak; işlere odaklanarak babası gibi olmaya çalışmaktır.</p>
--------------	--

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Filmlerde Türk mutfak kültürü unsurunun göstergebilimsel analizini yapmak için seçilmiş olan filmlerde bulunan ve Türk mutfak kültürünü yansıtan sahneler belirlenmiştir. İnceleme sırasında ele alınan toplam 42 adet sahneden, çay ve kahve sahnelerinin sıklıkla tekrarlanması sebebi ile; Kış Uykusu filminden 11, Çoğunluk filminden 10 sahne seçilmiş ve çalışma içerisinde detaylıca incelenmiştir.

4.1. Kış Uykusu Filminin Analizi ve Yorumlanması

Seçilen ilk film olan Kış Uykusu filminde incelenmiş olan sahneler şu şekildedir:



Fotoğraf 6. Sahne 1. Kış Uykusu, 02:44

Bu sahnede otel müşterisinin çay içmekte olduğu görülmekte ve masasında birkaç dilim ekmeğe göze çarpmaktadır. Müşteri ile otel sahibi Aydın sohbet etmektedir.

Aydın: ‘Günaydın. Kahvaltı yaptınız mı?’

Müşteri: ‘Günaydın. Yaptım ben sağ olun’

Aydın: ‘Mantar toplamıştım da Melki mantarı. Tavası muhteşem olur. İsterseniz yaptırırım biraz.’

Müşteri: ‘Yok ya, valla doydum ben. Sağ ol.’

Bu sahnede masanın üzerinde kahvaltılık malzeme bulunmaması, yarısına kadar içilmiş çay ve muhtemelen alınmayı unutulmuş ekmeğe tabağı, kişinin karnını doyurduğu ve bir süre önce çay keyfi yapmaya başladığının bir göstergesidir. Kişinin keyif yaptığı düşünülürken gününün şimdiye dek güzel geçtiği düşünülebilir ve her şey olağan haliyle devam etmektedir.

Tablo 3. Sahne 1 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Çay	Keyif, tokluk hissi
Nesne	Çerçevelenmiş Dantel Motifi	Yöresellik, geçmişe dönüklük
İnsan	Otelde konaklayan müşteri	Otelin müşteri ağırladığı
Nesne	Ekmeğe	Yemeğin yeni toplandığı
Söylev	Melki mantarı, tavası muhteşem olur. İsterseniz yaptırırım biraz.	İkram, misafirperverlik, yöresellik, emek

Bu sahne için:

Düz anlam: Müşteri kahvaltısını etmiş, çay keyfini yaparken otel sahibi topladığı Melki mantarlarından müşteriye ikram etmek ister.

Yan anlam: Müşteri kahvaltı sonrası keyfini çıkarırken elindeki başka bir işle ilgilenirken aynı zamanda çay içmektedir. Çay burada keyif unsurunu ön plana çıkarır. Müşterinin aldığı hizmetten memnun olduğu kanaatine varmamızı sağlayan yüzündeki gülümse de beraberinde gelmektedir. Sahne sonrasında gerçekleşen diyalogda ise otel sahibi öncelikle müşterisinin kahvaltı yapıp yapmadığını sorarak ait olunan günlük rutinde müşterisini için işlerin yolunda gidip gitmediğini kontrol eder. Ardından emek vererek kendi elleriyle toplamış olduğu mantardan müşteriye ikram etmeyi teklif eder. Bu da otel sahibinin misafirperverliğinin belirteci olarak gösterilebilmektedir. Üstelik topladığı mantarın tavada hazırlanmış halinin güzel olduğunu söyleyerek teklifinin çekiciliğini artırmayı amaçlamıştır.



Fotoğraf 7. Sahne 2. Kış Uykusu, 04:02

Bu sahnede halihazırda otantik nitelik taşıyan otelin içerisinde bir soba ve üzerinde güğüm olduğu görülmektedir. Yüzü kökenlerine dönük, sıcak bir ortam içerisinde otel çalışanı Fatma ile Aydın arasında şöyle bir diyalog gerçekleşmektedir:

Aydın: ‘Nihal uyandı mı?’

Fatma: ‘Erken kalktı, kahvaltısını yaptı.’

Bu diyalogdan da anlaşıldığı üzere Türk mutfak kültüründe gün kahvaltı ile başlar. Kahvaltının Türk mutfak kültüründe olmazsa olmazlar arasında yer aldığı söylenebilmektedir.

Tablo 4. Sahne 2 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Güğüm	Sıcak yuva, ev
Eylem	Kahvaltı yapmak	Günün başlaması
Nesne	Soba	Eskiye dönüklük, gelişmiş teknoloji kullanılmaması

Bu sahne için:

Düz anlam: Otel sahibi Aydın çalışanı Fatma’ya eşinin uyanıp uyanmadığını sorar. Fatma ise çoktan kalkıp kahvaltısını yaptığını dile getirir. Bu sırada Fatma gün için gerekli hazırlıkları yapmakla meşguldür.

Yan anlam: Aydın eşini Fatma’ya sorarak izleyiciye ‘eşimin ne yaptığından haberim yok’ mesajı vermektedir. Filmin ilerleyen dakikalarında bu mesaj yerini bularak Aydın ve eşinin çalkantılı ilişkisi gözler önüne serilmektedir.

Sahne de Aydın’a cevabı ‘Erken kalktı, kahvaltısını yaptı’ olan Fatma içinde buldukları günlük rutinin bir getirisi olan kahvaltıyı da cevabına eklemiş, Aydın’ı bu konuda da bilgilendirmeyi sorumluluk olarak görmüştür. Aynı zamanda sahnenin geçtiği ortama bakıldığında otantik bir yapı göze çarpmakta, temayı desteklemek amaçlı soba ve güğüm kullanıldığı görülmektedir. Giyim tarzı şık olmayıp son derece günlük giyindiği görülen Fatma otel ve sakinlerinin yeni bir güne başlaması için hazırlık yapmaktadır.



Fotoğraf 8. Sahne 3. Kış Uykusu, 07:12

At pazarlığı yapılan bu sahnede çay içildiği görülmektedir. Bu da misafir ya da bir müşterinin çay ile ağırlandığı, Türk mutfak kültüründe ikramların mühim olduğunu göstermektedir.

Tablo 5. Sahne 3 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Çay	Dostane ortam, samimi bir hava
İnsan	Sohbet eden üç kişi	Sohbet ortamı, bilgi paylaşımı
Ortam	Evin iç kısmı	İnsanlar arası güven ve yakınlık
Nesne	Gügüm ve Soba	Gelişmiş teknoloji kullanmama, eskiye dönüklük
Nesne	Eski motifli minderler	Yöresellik, ev ortamı

Bu sahne için:

Düz anlam: At pazarlığı yapıldığı sırada çay içen üç insan görülmektedir.

Yan Anlam: At pazarlığının ev içerisinde yapıldığı görülmektedir. Ev içerisinde alınan insanlar genellikle ev sahipleri tarafından tanınmış ve güvenilen insanlar olmaktadır. Bu da satıcının ya müşterileri tanıdığını ya da müşterileri misafirleri olarak gördüğünü göstermektedir. Müşterilerini evine alıp pazarlığı evinde yapan satıcının müşterilere çay ikram ettiği de görülmektedir. Bu sahne hem müşterinin evde ağırlanması hem de çay ikramında bulunulmasıyla misafirperverliğin ve ikramın önemsendiğini gözler önüne seren bir sahne olarak tanımlanabilir.



Fotoğraf 9. Sahne 4. Kış Uykusu, 22:42

Otelin bahçesinde geçen bu sahnede Fatma ve Aydın'ın diyalogu şu şekildedir:

Aydın: 'Misafir mi var?'

Fatma: 'Levent öğretmen gelmiş.'

Aydın: 'Çay içtiler öyle mi?'

Fatma: 'Çay içtiler. Şimdi de kahve istiyorlar.'

Sahnede kadının elinde tepsi ve üzerinde boş çay bardakları görünmektedir. Bu yine misafirin çay ve kahve ile ağırlandığının bir göstergesidir. Türkler çay ile aslında Orta Asya'dayken tanışmış, çayı ilk kez tüketen Türk Hoca Ahmet Yesevi olarak belirtilmiş, 19. yüzyılın sonları itibariyle Doğu Karadeniz halkının ilkel metotlarla çayı üretip sattığı anlaşılınca devletin çay için orman vergisini kaldırmasıyla çay üretimi ve tüketimi yaygınlaşmaya, kültürde yerini sağlamlaştırmaya başlamıştır ve Türkiye 2010 yılında dünyanın kişi başına en çok çay tüketen ülkesi konumunu almış (Güneş, 2012) ve FAO (Food and Agriculture Organization)'ya göre Türkiye kişi başına 4 kg çay tüketimi ile dünyada birinci sırada yer almıştır (FAO, 2018). Bu da artık çayın Türk mutfak kültüründe ne denli değerli bir noktada olduğunu göstermektedir.

Tablo 6. Sahne 4 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Çay-Kahve	Hoş sohbet, muhabbet
İnsan	Oteldeki kadın çalışan	Hizmet, misafirperverlik
Nesne	Kadının kıyafeti	Yöresellik, eskiye dönüklük

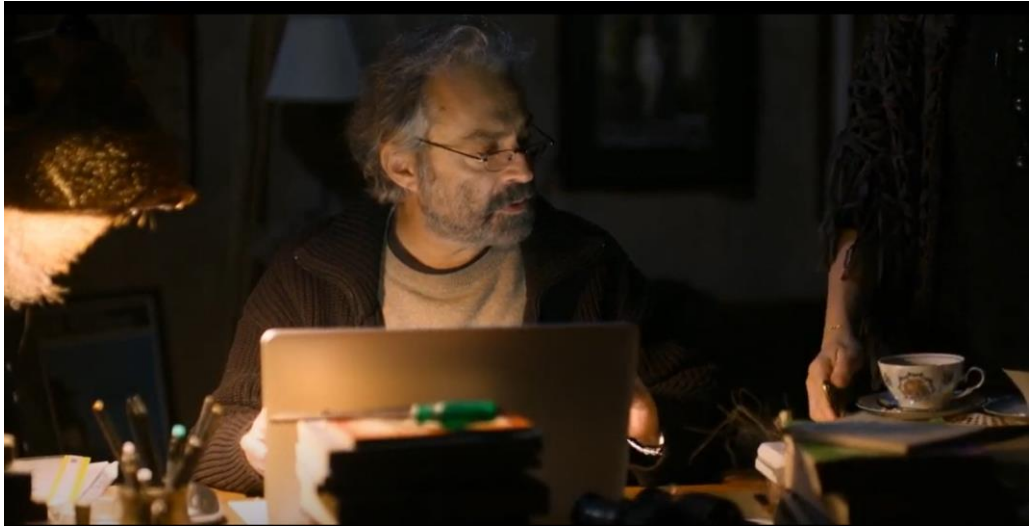
Bu sahne için:

Düz anlam: Otel çalışanı Fatma, misafire çay ve kahve ikramında bulunmaktadır. Aydın da misafirin kim olduğunu ve misafirin ne süredir orada olduğunu öğrenmek için Fatma'ya sorular sorar.

Yan anlam: Aydın, eşi ile arasının açık olması sonucunda eşinin ne yaptığını bilemez konumdadır. Fatma'yı boş çay bardaklarını götürürken görünce eşi ve misafiri hakkında bilgi almak ister. Fatma 'Çay içtiler, şimdi de kahve istiyorlar' diye cevap verdiğinde çıkartılan sonuç şudur ki çay faslı sohbet ile birlikte uzun ve

keyifli bir zaman dilimine tekabül etmektedir. Aydın ayların çoktan içilmiş olduğunu duyduğunda misafirin uzun bir suredir burada olduğu kanaatine varmıştır.

Filmde otel içerisinde yiyecek ve içecek servisi yapan elemanın hep Fatma olduğu görülmektedir. Türk mutfak kültüründe kadına atfedilen konunun mutfak olduğu bilindiğinden, otel içerisinde müşterinin aile ortamını andıran kökenlere dayalı bir hissiyat yaŐaması, kişinin evinde hissetmesi ve yabancılaŐmaması sağlanmaktadır.



Fotoğraf 10. Sahne 5. Kış Uykusu, 23:43

Aydın köşe yazısını yazmak için bilgisayarın başında çalıŐırken kardeşi Necla ile aralarındaki diyalog Şu Şekildedir:

Necla: ‘Sıcak bir Şeyler getireyim dedim abime’

Aydın: ‘Yaşa valla sen de olmasan beni düŐünecek kimse kalmayacak burada’

Necla: ‘Ihlamur bitmiŐ, adaçayı yaptım’

Aydın: ‘Olsun canım ne fark eder?’

Filmin çekildiği mevsimin sonbahar-kış olarak seçilmiş olması, Türk mutfak kültürü oğelerinin kış mevsiminde nasıl kullanıldığını ortaya koymak için fırsat yaratmıŐtır. Bu noktada örnek verilmiŐ olan adaçayı ve ihlamur, bu tür bitkilerin Őifa

bulmak için demlenip sıcak şekilde tüketildiğini ve bu geleneğin günümüzde de sürdüğünü göstermektedir. Özellikle Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgelerindeki sıcak içeceklerin tüketimi, günümüz popüler içeceklerinden olan kola türevi ürünlerden daha fazla tüketildiği görülmektedir (Ertaş ve Karadağ, 2013).

Tablo 7. Sahne 5 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Adaçayı	Dostane bir el uzatış, zeytin dalı
Ortam	Tek bir noktayı aydınlatan ışık ve geriye kalan karanlık	Odaklanmaya çalışmak, dikkat dağınıklığını önlemek

Bu sahne için:

Düz anlam: Köşe yazısını tamamlamaya çalışan Aydın'a kardeşi Necla adaçayı getirir. Ardından aralarında derin bir sohbet başlar.

Yan anlam: Aydın, evliliğinin kötü gitmesiyle beraber yazılarını da zor tamamlar hale gelince odaklanmak amacıyla kendini odasına kapatır. Kardeşi dışında hiç kimse onu merak etmez, ne yaptığına veya nasıl olduğuna bakmaya gelmez. Kardeşi ise sıcak bir içecekle gönülleri de ısıtmak amaçlı Aydın'a adaçayı getirir. Aslında ıhlamur hazırlamak istemiştir fakat ıhlamur bitmiştir, bunun yerine adaçayı yapmayı uygun bulmuştur. Burada adaçayı ile anlatılmak istenen temelde ortamın dostane bir havaya bürünmesi, bir kişinin diğerini önemseyerek sağlığına iyi gelebilecek bir içecek hazırlamış olmasıdır. Araları soğuk olan, pek de iyi anlaşamayan bu iki insanın arasında bir zeytin dalı görevi görmektedir.

Sahne ışıklandırmasına bakıldığı zaman karanlık bir ortamda yalnızca Aydın'ın çalıştığı ufak bir alan aydınlık görünmektedir. Bu da Aydın'ın çevresindeki diğer hiçbir şeyle ilgilenmek istemediği, yalnızca işine odaklanmaya çalıştığını

belirtir. Fakat istisnai olarak kardeşi Necla'nın getirmiş olduğu adaçayını kabul eder, ardından aralarında koyu bir sohbet başlar.



Fotoğraf 11. Sahne 6. Kış Uykusu, 46:32

Bu sahnede Hamdi Aydın ile görüşmek için onun ofisine gider. Aydın otel çalışanlarından derhal misafire ikram edilmesi için çay ve kurabiye rica eder. Bu noktada görülen, Türk mutfak kültüründe misafire ikramın oldukça önemli bir yer tutmasıdır. Genellikle çay ya da kahve öncelikli olmak üzere bir sıcak içecek ve yanında tatlı bir ürün ikram edilir.

Hamdi bu sahnede kurabiyeyi ağızına doldurur şekilde yemeye başlar. Yansıtılmak istenen Hamdi'nin aç oluşuyla beraber yoksulluğudur. Ona ikram edilen kurabiyeleri ve çayı hızlı bir şekilde tüketir, karnını doyurur.

Tablo 8. Sahne 6 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Çay ve kurabiye	Misafirperverlik, ikram
İnsan	Misafir Hamdi	Açlık, sefalet, çaresizlik

Tablo 8-devamı

Eylem	İkramları hızla ağzına doldurma	Açlık
-------	------------------------------------	-------

Bu sahne için:

Düz anlam: Hamdi Aydın'dan özür dilemek için onu ziyaret eder. Aydın Hamdi'ye kızgın olmasına ve onu yanında istememesine rağmen onu odasına kabul eder ve ona ikramlarda bulunur. Maddi durumu oldukça kötü olan Hamdi'nin ikramları hızlı bir şekilde ağzına attığı görülür.

Yan anlam: Aydın kızgın olmasına ve Hamdi'yi yanında istememesine rağmen kendisini ziyaret ettiği için alçakgönüllülük ve misafirperverlik örneği göstererek onu odasına davet eder. Hamdi utanır sıkılır bir vaziyette içeri geçer ve ikili sohbete başlar. Aydın, misafiri için çay ve kurabiye ister Fatma'dan. Bu ikramlar her ne kadar misafirperverliğin bir göstergesi olsa da sahnede asıl vurgulanmak istenen Hamdi'nin karlı yolda onca yolu yürüyerek gelmiş olması ve karnının çok aç olmasıdır. Bu vurgu Hamdi'nin ikram edilen her şeyi hızlı bir şekilde tüketmesi ile sağlanmıştır. Yoksulluk ve sefalet ikramın yeniş şekli ile ifade edilmiştir.



Fotoğraf 12. Sahne 7. Kış Uykusu, 53:42

Bu sahnede Aydın, eşi Nihal ve kardeşi Necla'nın kahvaltı yaptığı görülmektedir. Bu üç kişi bir konu hakkında derinlemesine konuşuyor, hatta tartışıyorlardır. Her ne kadar karakterlerin arasının gergin olduğu görülse de yemek onları bir araya getiren temel unsur olarak göze çarpmaktadır.

Sahne ışığının masa üzerinde olması, yönetmenin öğüne dikkat çekmek istediği anlamına gelebilmektedir. Hatta bu vurgu diyaloga 'Bal donmuş. Yenisi varsa koy, yoksa sıcak suya tut çözülür' şeklinde bir cümleyle yoğunlaştırılmıştır.

Sahnede görülen bu öğün bir kahvaltı vaktidir ve köy kahvaltısı tarzında hazırlanmıştır. Tabaklarda nostaljik esintiler barındıran desenler, masada görülmekte olan salam, ekme, zeytin, bal, taze yeşillikler, peynir vb. bol çeşitlilik, sürahi ve ekme sepeti gibi detaylar Türk mutfak kültüründe yer alabilecek öğünlerden birini temsil etmektedir. Diğer ülke mutfaklarına nazaran en fazla çeşide sahip olan Türk kahvaltısı; genel olarak ekme, tereyağı, patates kızartması, zeytin, peynir çeşitleri (tulum peyniri, beyaz peynir, kaşar peynir gibi), yoğurt, yumurta çeşitleri (omlet, menemen, sahanda yumurta gibi), salatalık, domates, bal, kaymak, reçel, pastırma, sucuk, börek, simit, gözleme, poğaç ve çorba çeşitleri (mercimek çorbası, domates çorbası, tarhana çorbası gibi) gibi birçok öğeyi içermektedir (Çekal ve Doğan, 2021).

Bu sahnenin devamında Aydın ve ailesi henüz masadan kalkmamışken misafir gelir ve misafirleri masalarına davet ederler. Misafirler tok olduklarını söylediklerinde ise 'En azından bir çay için' diyerek içeri davet ederler. Misafir olan çocuğa ise kurabiye verilmesi için otel çalışanlarına ricada bulunurlar. Bu da Türklerin misafirperver oluşlarını ve bir misafir geldiğinde mutlaka ikramda bulduklarını göstermektedir.

Tablo 9. Sahne 7 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Kahvaltı Masası	Aile ortamı, birlik, samimiyet
Ortam	Ev ve kahvaltı masası	Aile buluşması

Tablo 9-devamı

Nesne	Kahvaltılıklar	Bolluk, bereket
İnsan	Aynı aileden üç kişi	Aile ortamı, samimiyet

Bu sahne için:

Düz anlam: Aydın, Necla ve Nihal kahvaltı yapmakta, aynı zamanda sohbet etmektedirler.

Yan anlam: Bu üç kişi aynı aileye mensuptur; Aydın, kardeşi Necla ve eşi Nihal. Bahsi geçen aile bireyleri her ne kadar birbirinden kopuk ve mümkün olduğunca az görüşmek isteyen insanlar olsalar da kahvaltı sofrası onları bir araya getirmiş, aralarında yakınlık ve sohbet oluşmasını sağlamıştır. Konu hakkında konuşulurken bazı noktalarda konuşma tartışmaya dönüşecek gibi olsa da konuşmadaki kimse sofrada tatsızlık çıksın istemez, birbirlerini idare etmeyi uygun bulurlar. Film boyunca aile bireylerinin ancak yiyecek- içecek münasebetiyle bir araya geldiği görülmektedir.



Fotoğraf 13. Sahne 8. Kış Uykusu, 1:07:08

Bu sahnede Nihal ve Necla sohbetlerine başlamadan önce kendilerine kahve hazırlıyorlar ve ardında derin bir sohbet onları bekliyor. Kahve Türk kültüründe koyu sohbetlerin içeceği olarak tanınmaktadır. Tarihin ilk kahve tüketicilerinden olan Osmanlı halkı kahve ile kahvehanelerde tanışmıştır. Bu döneminde her kesimin bir kahvehanesi vardır ve müdavimler sosyal statülerini ortaya koyabilmek için kahvehanelere hücum etmiştir; buralarda insanlar fikir alışverişi yapmış, ilim-bilim tartışmaları gerçekleştirmişlerdir (Ürer, 2010). Bu da kahvenin geçmişe dayalı bir şekilde ‘sohbet ortamı’ yarattığını göstermektedir.

Tablo 10. Sahne 8 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Kahve	Dostane ortam, arkadaşlık
İnsan	İki kişi	Dertleşme, sohbet, samimiyet

Bu sahne için:

Düz anlam: Necla ve Nihal birlikte kahve içerek sohbet edip dertleşmektedirler.

Yan anlam: Necla ve Nihal için kahve birleştirici unsur olmuş, ikisini ortak bir paydada buluşturmuştur. Nihal’in evliliği ve işleri konusunda olan sıkıntılarını Necla ile paylaştığı sahne bu sahnedir. Kahve ortamı yumuşatmış, içleri ısıtmış ve iki tarafın da sakin ve ılımlı olmasını sağlamıştır. Dertlerini anlatan Nihal, Necla’nın tavsiyelerini dinlemiştir. Nihal, güçlü görünmeye çalışsa da bir yanı eksik kalmış, bulunduğu ortama kısıp kaldığını düşünmeye başlamıştır. Böyle bir ortamda kahve içip sohbet ederek kendini rahatlattığı görülmektedir.

Kadınların birleşme noktası olan Aydın bu sohbette yer almamaktadır. Çünkü kendini geri çeken ve sorunları ortaya çıkaran kadınların düşüncesine göre Aydın’dır. O konuşmaya kendini kapamış durumdadır.



Fotoğraf 14. Sahne 9. Kış Uykusu, 1:43:28

Bu sahne bir grubun toplantı etkinliğini kapsıyor. Etkinliğin ev sahibi olan Nihal, misafiri olan Levent ve sonradan aralarına katılan davetsiz misafir Aydın'ın aralarında şu şekilde bir diyalog geçiyor:

Nihal: 'Levent sana ne ikram edeyim?'

Levent: 'Senin şu özel kahve liköründen alayım'

Nihal: 'Tamam başka isteyen var mı?'

Aydın: 'Ben de bir çay alırım Nihalcim'

Bu sahnenin olay örgüsünde Nihal'in Levent'e özel ilgi göstermesi, Aydın'ın bu etkinlik hakkında bilgilendirilmemiş ve bununla birlikte etkinliğe davet edilmemiş olması Aydın'ı biraz germekte, Nihal ise Aydın'ın varlığından rahatsız olduğu için o yokmuş gibi davranmaktadır. Bu noktada çayın liköre oranla daha sık rastlanan, alelaide ve alışılmış bir içecek olduğu vurgulanarak Aydın'ın isteğinin olay örgüsü dahilinde minik bir istek olduğu vurgusu yapılmaktadır. Hali hazırda likör servis etmeye hazır olan Nihal, çay ikramına erinmektedir.

Tablo 11. Sahne 9 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Söylev	Kahve Likörü	Özel ilgi, alaka, önem
Nesne	Çay	Sıradanlık, alelade alışkanlık
Ortam	Kalabalık toplantı – eğlence ortamı	Eğlence, muhabbet, farklı insanlar, yabancılık hissi
Nesne	Şarap	Şık bir davet havası, sohbet, hoş vakit geçirme

Bu sahne için:

Düz anlam: Nihal bir grup insanı toplantı için otele davet etmiştir. Aydın'ın toplantıdan haberi yoktur, içeri girip etrafı ve insanları keşfetmeye başlar. Bu sırada Nihal ile Levent arasında geçen ikram diyaloguna Aydın da dahil olur.

Yan anlam: Nihal, Levent için önemli ve özel uğraşlar sergilemeye hevesli iken eşi Aydın'ın ufak isteklerini göz ardı eder, gerçekleştirmek istemez. Bunun sebebi Nihal'in tek başına bir şeyler başarmak istemesi ve Aydın'ın varlığının bunu engelleyecek olduğunu düşünmesidir. Aydın olmadan bir şeyler yapmak ister fakat Aydın daima Nihal'in yanındadır. Bu toplantı Nihal'in kendini kanıtlaması için bir yol iken Aydın yine varlığıyla ortamı bozmuştur.



Fotoğraf 15. Sahne 10. Kış Uykusu, 2:36:33

Suavi ‘Kestane kebab, yemesi sevap’ diyerek eğlenceli bir şekilde içeri giriyor. Ortam diğerleri için gergin olsa da kestane ortamı biraz yumuşatıyor. Öncesinde sobaya vurgu yapan filmin bir sonraki sahnesinde kestaneyi ortaya koyması Türk mutfak kültürü yansıtımında oldukça etkin olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Soğuk kış akşamlarında sıcacık soba başında yenen kestane zihinlerde daima sıcak aile ortamını canlandırmaktadır. Filmde de ortamı yumuşatması için bu vurgu kullanılmıştır. Zira sahnenin devamında Aydın ‘Hazır çizik kestane getirmiş’ diyerek adama takılır, gülüşürler.

Tablo 12. Sahne 10 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Kestane	Hoş sohbet, dostane ortam, ikram
Söylev	Kestane kebab, yemesi sevap	Güldürü, ilan, kestanenin hazır oluşu
Ortam	Ev	Samimiyet, güven, rahatlık

Bu sahne için:

Düz anlam: Aydın ve arkadaşları kestane yiyerek sohbet ederler.

Yan anlam: Çeşitli sıkıntıları olan Aydın Suavi'yi ziyarete gider. Biraz vakit geçirip sohbet ettikten sonra ikram olarak kestane getirir Suavi. İşe espri katarak 'Kestane kebab, yemesi sevap' der ve gülüşürler. Misafirlerini evinde ağırlayan Suavi, onlara ikramlarda da bulunarak hem ortamın güzel olmasını sağlamış hem misafirlere iyi hissettirmiş hem de misafirperverliğini göstermiştir. Yaşadığı onca olaydan sonra Aydın'ın böyle bir sohbet akşamına ihtiyacı vardır ve Suavi bunu sağlamıştır. Ona gerekli olan desteği ve arkadaşlığı vermiştir. Aydın sorunların çözümünü genellikle kendini yalnızlaştırmakta ve kendini işlerine vermekte bulurken bu sefer arkadaşına uğramayı tercih etmiştir.



Fotoğraf 16. Sahne 11. Kış Uykusu, 2:42:01

Bariz bir şekilde fakir-zengin ayrımının gözler önüne serildiği bu sahnede kullanılan öğelerin çoğu mutfığa ait öğelerdir. Gelen misafire çay ikram edilir fakat soba üzerinde hazırlanmış eski tip bir çaydanlıklarla çay konur. Burada çay servisinde çay tabağı olan bir bardak, çay kaşığı ve şeker de göze çarpmaktadır. Bardağın ve çay tabağının uyumsuzluğu yoksulluğun bir belirteci olarak yerini almıştır. Tüm bu yoksulluğa rağmen çay servisini eksiksiz bir şekilde yapmak Türk

mutfak kültüründe bir yazılı olmayan bir kural halini almıştır. Türk mutfak kültüründe çay olmazsa olmazlardandır. Türk tarzı çay denilince akla kavrulmuş toz siyah çay gelmektedir ve çaydanlık veya semaver kullanılarak demlenip kendine has ince belli küçük bardaklar ve çay tabağı ile servis edilir (Güneş, 2012). Türkiye topraklarında her nereye gidilirse gidilsin mutlaka çay servisine tanık olunur. Kahve kelimesini köken olarak almış olan kahvehanelerde bile çay servisinin daha yoğun olduğu gözlemlenmektedir.

Mahcup durumda olan ailenin hasta çocuğunun önünde elma ve portakal bulunmaktadır. Türk mutfak kültüründe meyve, akşam yemeğinden sonra tüketimi yaygın olan besin grubuna girmektedir. Bir alışkanlığa dönen bu durum aynı zamanda hastaların iyileşmesine yardımcı olacağı düşünüldüğünden, hastalık zamanında meyve tüketimi artmaktadır. Buna ek olarak portakal ve elma kolay bulunabilen, pahalı olmayan meyvelerdir. Filmde aktarılan ailenin ancak bu meyveleri alacak gücü olduğu vurgulanmak istenmiştir. Diğer yandan tezgah üzerinde bulunması gereken mutfak eşyaları da oturma odasında, eski bir masanın üzerine yerleştirilmesi de yoksulluklarının vurgusuna ektir.

Tablo 13. Sahne 11 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Eski çaydanlık	Yoksulluk
Nesne	Elma- portakal	İyileşme umudu, yoksulluk
Nesne	Plastik, kalitesiz mutfak malzemeleri	Sefalet, yoksulluk

Bu sahne için:

Düz anlam: Nihal yoksul aileyi ziyaret eder. Yoksul aile Nihal'e ikramda bulunur. Bireyler arasında gergin bir sohbet vardır.

Yan anlam: Nihal aileyi ziyarete habersiz bir şekilde gitmiştir. İçeri girdiğinde biraz çekinerek, biraz iğrenerek girdiği eve bakar. Alışık olmadığı bir ortamda vakit geçirmek zorunda kalır. Ev sahipleri ona çay ikram etmek ister. Onun ilgilendiği şey çay değil, onlara vermeye geldiği paradır. Yine de ev sahipleri misafirperverliklerinden ödün vermeden Nihal'i ağırlamaya niyetlidirler.

4.2. Çoğunluk Filminin Analizi ve Yorumlanması

Seçilen ikinci film olan Çoğunluk filminde incelenmiş olan sahneler şu şekildedir:



Fotoğraf 17. Sahne 12. Çoğunluk, 04:50

Aile akşam yemeğinde buluşur. Sofrada biri sulu yemek, diğeri pilav bulunan iki tencere, yarım su dolu sürahi, tuzluklar, geniş bir kap içerisinde masanın ortasında bulunan bir salata, ekmek sepeti ve bardaklar göze çarpmaktadır. Oğulları Mertkan'ın yemeğe geç gelmesine oldukça kızgınlardır. Sofraya aynı anda oturulması gerektiğini düşünmektedirler. Zira Türk mutfak kültüründe yemek, aileyi bir araya toplayan bir eylemdir. Evin annesi Nazan yemekleri servis eder. Baba Kemal sofraya pek alakalı olmadığı gibi Mertkan'a bir şeyler anlatırken ona bakmak yerine karşılarında olduğu anlaşılan televizyona bakmaktadır. Genel olarak sert mizaçlı üyeleri olan ve sıklıkla tartışan bu ailenin buluşabildikleri tek alan yemek sofrasıdır.

Tablo 14. Sahne 12 Göstergelerinin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Akşam Yemeği	Aile ortamı, birleşme noktası
Nesne	Yiyecekler	Bolluk, bereket, çeşitlilik
Ortam	Ev, yemek masası	Gündelik yaşam
İnsan	Aile fertleri	Güven, samimiyet
Eylem	Kadının yemeği servis etmesi	Erkeğe hürmet, saygı, kadına dayatılmış görev

Bu sahne için:

Düz anlam: Aile üyeleri akşam yemeği için aynı masada toplanmıştır. Anne Nazan yemekleri servis ederken diğerleri kendi aralarında sohbet etmektedir.

Yan anlam: Aile üyelerinin bulunduğu bu masa, aslında aile üyelerinin bulunduğu ender noktalardan biridir. Yemeğin birleştirici özelliği; filmin ilk ve son sahnelerinden olan akşam yemeği sahneleri ile net bir şekilde gösterilmektedir. Bununla beraber ailenin birbiriyle iyi geçinemeyen bireyleri arasında iletişimin de yemek masasında gerçekleştiği görülmektedir.

Toplumsal aile rollerinin net bir şekilde işlendiği bu filmde, incelenen sahnenin de aynı vurguyu içerdiği görülmektedir. Hizmetle sorumlu olan kadın, yeterince değer gösterilmeyen evlat ve kendini üstün görüp bencilleşen baba rolleri bu sahnede açıkça ortaya konulmuştur. Baba ve oğul arasında geçen iletişimde oğlunun yüzüne bakmak yerine televizyon izleyerek konuşmaya devam eden babaya bakıldığında görülmektedir ki baba, oğluna yeterli ilgiyi göstermemektedir. Bu iletişim sırasında çoğunlukla sessiz kalarak ortama ayak uyduran, üzerine yüklenen sorumluluğu kabullenerek sakin bir şekilde diğerlerine hizmet eden kadının ikinci planda olduğu ortadadır.

Açıklanması gereken bir husus da ailenin oğlu olan Mertkan'ın yemeğe geç kalmasıdır. Bu noktada yemeğin saygı duyulması gereken ve kurallarına uyulması gereken bir eylem olduğu açıktır. Bu kurallara uymayarak yemeğe geç kalan Mertkan'a ailesi kızmış, onu sert bir dille uymak gerektiğini düşünmüşlerdir.



Fotoğraf 18. Sahne 13. Çoğunluk, 06:09

Bu sahnede Nazan, misafiri ile mutfakta sohbet etmektedir. Masada iki adet yarısı çayla dolu çay bardağı görülmektedir. Sohbeta çay içerek devam ettikleri anlaşılmaktadır.

Misafir kadının kalkma vakti geldiğinde ev sahibi Nazan 'Yine gel, daha uzun otururuz. Kahve içeriz.' diyerek kadını yeniden davet ettiğini belirtmektedir. Kahve teklifiyle de davetini daha teşvik edici bir hale sokmaktadır. Bu noktada çay, kahveye oranla daha uygun fiyatlı, hazırlanışı daha kolay olmasından dolayı çay tüketiminin kahve tüketimini geçtiği bir gerçek olduğundan (Duman, 2008) kahvenin iki kadın için daha uzun sohbet edebilme çağrışımında bulunduğu, kahveyi zahmetli bulup bir sonraki uzun misafirlik sürecine sakladığı görülmektedir. Bunun yanı sıra misafiri ikramsız bırakmamak da bir Türk mutfak kültürü geleneğidir.

Tablo 15. Sahne 13 Göstergelerin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Çay	Sohbet
Eylem	Misafir ağırlama	Misafirperverlik, sıcak kanlılık
Ortam	Mutfak	Beslenme ihtiyacını giderme, uzun süre oturmak için rahat olmayan ortam

Bu sahne için:

Düz anlam: Nazan, misafiri ile mutfakta çay içip sohbet etmektedir. Misafirin kalkma vakti geldiğinde onu kahve içmek için yeniden davet eder.

Yan anlam: Nazan ve misafiri günlük konulardan bahsetmekte ve keyifle çaylarını içmektedirler. Olayın mutfak ortamında geçiyor olması ve misafir kadının hala montuyla oturması; bu sohbetin çok yüzeysel, bu ziyaretin ise kısa süreli olduğu çağrışımını yapmaktadır. Buna bağlı olarak çayın yarısına gelinmiş olması; ikilinin sohbetin yarısında olduklarını göstermek için etkili bir yöntemdir.

Çay, Türk mutfağı ikramlarının baş elemanlarından. Bu noktada Nazan'ın misafirperver ve ikram konusunda duyarlı olduğu anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 19. Sahne 14. Çoğunluk, 07:02

Bu sahnede Mertkan, misafir olan kadını yok sayarak kadınların oturduğu masaya kahvaltılıkları koymaya başlar. Misafir kadın bundan rahatsız olarak kalkıp gider. Bunun üzerine Mertkan'ın annesi Nazan Mertkan'a çok kızar ve neden böyle yaptığını sorar. Mertkan da hızlı bir şekilde kahvaltı yapıp evden çıkması gerektiğini söyler. Buradan da anlaşılacağı üzere kahvaltı yapmadan evden ayrılmak Mertkan'ın alışkanlıklarına ters bir durumdur ve buna bağlı olarak kahvaltının Türk halkı için olmazsa olmaz olduğu söylenebilir.

Mertkan'ın hızla hazırladığı kahvaltı reçel, siyah ve yeşil zeytin, peynir ve az ekmekten oluşmaktadır. Sunum şekli olarak köy kahvaltısını andırdığı, her Türk ailesinin klasik kahvaltı şekli olduğu söylenebilmektedir.

Tablo 16. Sahne 14 Göstergelerin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Kahvaltı Sofrası	Günün başlangıcı
İnsan	Anne ve oğul	Alışılmış bir ortam, güven, aile arası iletişim

Tablo 16-devamı

Ortam	Mutfak	Günlük yaşam alanı, beslenme ihtiyacını giderme
-------	--------	---

Bu sahne için:

Düz anlam: Mertkan misafir kadını yok sayarak kahvaltı hazırlamaya başlar. Nazan buna çok kızsada da Mertkan acelesi olduğunu, bir an önce evden çıkması gerektiğini söyleyerek kahvaltı yapmaya başlar.

Yan anlam: Erkek egemen toplumu yansıtan bu sahne, Mertkan'ın misafir kadını yok sayması ve kadın gittikten sonra hakkında kötü söylemlerde bulunması ile gözler önüne serilmektedir. Yaptığı kaba davranışlardan ötürü annesi ona kızsada da Mertkan ona söylenen sözlerden etkilenmemiş görünmektedir. Umursamaz tavrı, annesi ona kızarken kahvaltı etmeye devam etmesi ile vurgulanmıştır.

Acelesi olmasına rağmen kahvaltı etmeyi aksatmayan Mertkan, seyirciye kahvaltının Türk mutfağı çatısı altında günün başlangıcı ve olmazsa olmazı olduğunu göstermektedir. Masaya konan kahvaltılıklar da kolay hazırlanan ürünler olduğundan dolayı Mertkan'ın var olan az vaktini gözler önüne sermektedir.



Fotoğraf 20. Sahne 15. Çoğunluk, 10:13

Bu sahnede sauna sonrası dinlenip gazete okuyan bir adam göze çarpmaktadır. Modern hamam olarak adlandırabileceğimiz saunalar, hamam kültürünün de yaşatılmasına olanak tanımaktadır. Türk kültüründe hamamda vakit geçirirken ya da hamam sonrası kurulanıp dinlenirken soğuk ve ferahlatıcı içecekler içilmektedir (Deniz ve Kocakaya, 2020). Bu içeceklerin başını çeken soda, sahnede de gösterildiği üzere dinlenen bir adamın içeceği olmuştur.

Tablo 17. Sahne 15 Göstergelerin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Soda	Kökenlere dönüş, özünü hatırlama, geleneği sürdürme
Ortam	Sauna Salonu	Temizlik, dinlence, yoğun hayata mola
İnsan	Hamamdaki insanlar	Hamamın tercih edildiği

Bu sahne için:

Düz anlam: Ana karakterlerden Mertkan ve babası, günlük işlerin ası, günlük işlerin yorgunluğunu atmak amaçlı saunaya giderler. Sauna girişinde saunadan yeni çıktığı anlaşılan ve gazete okuyup soda içen iki adam göze çarpmaktadır.

Yan anlam: Filmde günlük rutinden ve iş yükünden kurtulmanın en iyi yolu olarak görülmüş sauna; hem zihni hem de bedeni dinlendirmek için kullanılmıştır. Her ne kadar sauna olarak işlenmiş bir ortam olsa da gösterilen sahnede hamam kültürünü yansıtan öğeler bulunmaktadır.

Sahnede yer alan kişilerin kıyafetlerine bakıldığı zaman takım elbise ile sauna salonuna giren Kemal, iş adamı olmanın getirdiği şıklığı aynı zamanda bir ağırlık olarak izleyiciye yansıtmaktadır. Tüm bu resmiyet ve şıklık sonrasında sahnede görülen iki adam gibi rahat bir hale geleceği gösterilmektedir. Kıyafet zıtlığı hayatın

koşuşturmasını ve zorluğunu yansıtmaktadır. Rahatlama zamanının geldiğini de çağrıştırmaktadır.



Fotoğraf 21. Sahne 16. Çoğunluk, 28:18

Bu sahnede evin babası Kemal akşam vakti, muhtemelen akşam yemeğinden sonra, televizyon karşısında, elindeki gazetesıyla beraber meyve yediği görülmektedir. Klasik Türk ailesinde görülebilecek bir sahne yaratan bu filmde, işten gelmiş bir babanın dinlenme saatini nasıl geçirdiği ve neler tükettiği gösterilmiş durumdadır. Buradan yola çıkarak akşam yemeği sonrası meyve tüketimi Türk mutfak kültürünün klasikleri arasında yerini aldığı vurgusu çıkarılabilmektedir.

Tablo 18. Sahne 16 Göstergelerin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Elma	Dinlenmek, olağan hayat döngüsü
İnsan	Baba figürü	Evin reisi, otorite, üstünlük

Tablo 18-devamı

Ortam	Evin salonu	Rahatlık, keyif, güven
-------	-------------	------------------------

Bu sahne için:

Düz anlam: Kemal akşam vakti gazete okuyor, aynı zamanda meyve yiyordur.

Yan anlam: Aile babası Kemal, onun için rutine dönmüş, iş ile dolu bir günü bitirmiş ve akşam vakti dinlenmeye çekilmiştir. Bu noktada Kemal'in yorulduğu anlaşılmaktadır. Yorgunluğuna rağmen hayatı kaçırmak istemeyişi, gazeteyi inceleyişinden anlaşılmaktadır. Aynı zamanda meyve yiyerek vücudunu yarına hazırlamakta, sağlıklı ve güçlü kalmaya çalışmaktadır.

Bu sahne ailenin yapısını da ortaya koymaktadır. Bir aile babasının çalışması, eve para getirmesi ve günün geri kalan küçük kısmında dinlenmesi gerektiği algısını seyirciye yansıtmaktadır.



Fotoğraf 22. Sahne 17. Çoğunluk, 36:14

Nazan, Mertkan ve misafirleri olan Gül'e çay ve kurabiye ikramında bulunur. Türk mutfak kültüründe misafiri ağırlarken ikram mühim olduğundan ev sahibi

Nazan, bir şeyler ikram etmekten geri durmaz. Misafire saygı ve hürmet, misafire olan ikramlar ile desteklenmektedir.

Aynı sahnenin devamında Gül evden ayrılırken yemeğe kalması teklif edilir. Bir yemek ile kızın evde daha rahat vakit geçirmesi, gitmek için acele etmemesi teşvik edilir. Evin babası Kemal'in sert ve rahatsız edici bakışlarından rahatsız olan Gül ise nazikçe teklifi reddederek 'Bir dahaki sefere inşallah.' der. Bu noktadan; evinde olan misafirden her ne kadar hoşlanmamış olsa da Kemal, misafire hürmeten evinde vakit geçirebileceğini ima ettiği görülmektedir.

Tablo 19. Sahne 17 Göstergelerin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Yiyecek İkramı	Misafirperverlik, samimi ortam
Ortam	Ev	Samimiyet, güven hissi

Bu sahne için:

Düz anlam: Mertkan Gül'ü evinde misafir eder. Nazan Gül ve Mertkan'a atıştırmaları için kurabiye ve çay getirir.

Yan anlam: Nazan misafire ve oğluna ikramlarda bulunur, ikisinin de güzel vakit geçirmesini sağlamak ve onları mutlu etmek istemektedir. Mertkan'ın misafiri olmasına rağmen anne Nazan'ın hizmet ediyor olması aile yapısındaki kadının rolünü göstermektedir. 'Evdeki kadın hizmet etmek için görevlidir' algısı yansıtılmıştır.

Sahne devamında Gül'ün yemeğe davet edilmesi misafirperverlik ve alçakgönüllülük göstergesidir. Üstelik Kemal, Gül'den hoşlanmamış olmasına rağmen onu davet etmiştir. Bu da göstermektedir ki durum her ne olursa olsun misafire hürmet ve hizmet edilmelidir.



Fotoğraf 23. Sahne 18. Çoğunluk, 41:18

Bu sahnede anne Nazan Mertkan'ın poşet taşıma konusunda kendine yardım etmeyişinden yakınıp 'Nasıl olsa evde uşak var. Alışveriş de yapar, yemeği de pişirir.' diyerek kendine kalmış olan işlerden şikayet eder. Bu ufak yakarışın altında her ne kadar ataerkil bir sistemde kadına hizmetçi gibi davranıldığı vurgusu varsa da kadının evde yemek yapan birey olduğu da çıkarılabilecek sonuçlardandır. Türk mutfak kültüründe kadının yerine bakıldığı zaman genellikle yemek yapan, masayı sunuma hazırlayan, sunan ve yemek sonrası masayı toplayan kişi olduğu açıktır.

Tablo 20. Sahne 18 Göstergelerin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Olay	Annenin Yakınması	Bıkkınlık, hayattaki rolünü sevmeme
İnsan	Anne- oğul	Aile ortamı

Bu sahne için:

Düz anlam: Apartman içerisinde merdivenleri çıkarken Nazan, poşetleri taşıma konusunda yardımcı olmayan Mertkan'a kızmaktadır.

Yan anlam: Nazan, aile yapısının ona yüklemiş olduğu sorumluluklardan yakınır haldedir. Güç gerektirdiği için poşet taşıma işinde oğlunun yardımını alamamak Nazan'ı kızdırmıştır. Kendini 'uşak' olarak tanımlayarak ona ne kadar yüklenildiğini ve bu durumun onu bıktırdığını anlatmaktadır. Mertkan ise bu duruma sessiz kalarak olması gereken asıl düzenin bu olduğunu düşündüğü anlaşılmaktadır. Durumdan hiç rahatsız değildir.



Fotoğraf 24. Sahne 19. Çoğunluk, 1:28:58

Ailesinden ayrılıp başka bir evde yaşamak zorunda kalan Mertkan, bu sahnede ilk kez kendine yemek hazırlamaya çalışır. Bu çabası yalnızca bir yumurta kırmaktır. Fazla başarılı olduğu söylenemese de karnını doyuracak hale getirebilmiştir.

Yumurta kırmak, yemek yapmayı öğrenmeye yeni başlamış bir bireyin ilk deneyimlerinden biri olmaktadır. Bu yüzden mutfaktan anlamayan birinin kendini ‘Bir yumurta bile kıramıyorum’ cümlesiyle anlattığı görülmektedir. Bu sahnede de her zaman şımartılmış ve aile düzenine alıştırmış Mertkan’ın gerçek hayatla yüzleşmesi, sorunları tek başına aşması gerekmektedir ve bunu ilk olarak yumurta kırmaya çalışarak deneyimler.

Tablo 21. Sahne 19 Göstergelerin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Yumurta Kırmak	Yeni bir başlangıç
Nesne	Tüp ocak	Yerleşik bir hayata yeni geçiş, henüz her şeyin yerli yerinde olmayışı

Bu sahne için:

Düz anlam: Mertkan kendine yemek hazırlamaya çalışır. Yumurta kırar, yanında ekmek ve kola ile yumurtayı tüketir.

Yan anlam: Aileden uzak ilk akşamını geçirmeye çalışan Mertkan için her şey oldukça yabancısıdır. Bu zamana kadar kendisine hizmet edildiği için gündelik işlerden bir haber olarak yetişmiştir. Şimdi ise kendine yetebilmesi gerekmektedir. Zorluğu bir yumurta kırmakla anlatan film, Mertkan’ın acınası bir halde olduğunu açıkça gözler önüne sermektedir. Bu sahne film içerisinde işlenmekte olan aile yapısının kötü bir sonucunu yansıtmakta, yetişkin bir bireyin kendine bakamayacak hale gelip bocaladığını göstermektedir.



Fotoğraf 25. Sahne 20. Çoğunluk, 1:30:00

Bu sahnede Mertkan, çalıştığı ofise lahmacun sipariş ederek karnını doyurduğu görülmektedir. Bu sırada içeriye şantiye çalışanı gelip onlarla yemek yiyip yemeyeceğini sorar, Mertkan ise reddeder. Bu sahne sonrasında şantiye çalışanlarının yer sofrası gösterilmektedir ve Mertkan için bu yetersiz, basit ve fakir işi bir sofradır. Onlara katılmak istemeyişinin temel sebebi kendini onlardan üstün görmesidir. Bu yüzden lahmacun gibi güzel bir ürünü, içine salatayı koyup sararak, tek başına yemeyi tercih etmiştir.

Tablo 22. Sahne 20 Göstergelerin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Lahmacun	Kalite, üstünlük
İnsan	Mertkan	Yeni işinin lideri, herkesten üstün konumda
Ortam	Mertkan'a ait ofis	Özerk alan, üstünlük

Bu sahne için:

Düz anlam: Mertkan şantiye çalışanları ile yemek yemeyip reddedip kendine aldığı lahmacunu keyifle yemektedir.

Yan anlam: Mertkan'a göre şantiye çalışanlarından daha üstündür; onun kendine özel bir ofisi vardır, babasının şantiyesinde çalışmaktadır. Bunlardan dolayı şantiye çalışanlarının kendi şartlarında hazırladıkları yer sofrasında, soğukta yemek yemek ona yetersiz gelmiştir. Bunun yerine kendine özel ofisinde, sıcak bir ortamda ve rahat bir masada, kendine özel yaptırdığı lahmacunu yemek daha cazip gelmiştir.

Önceki sahnede kendine yetmeye çalışma yolunda yumurta kırmaya çabalayan Mertkan, paranın gücünü keşfederek kendisine bu sahnede lahmacun sipariş etmiştir. Onun için bu bir farkındalık yaratmış, dönüm noktası olmuştur. Asi bir gençlik yaşamakta olan ve ailesi ile iyi anlaşmayan Mertkan, bu saatten sonra biraz daha ılımlı olmaya başlamıştır. Ona dayatılan aile yapısını da yavaş yavaş kabullendiği görülmektedir; 'erkek çalışır, para kazanır, eve para getirir, ailesine bakar'.



Fotoğraf 26. Sahne 21. Çoğunluk, 1:39:31

Filmin bu sahnesinde Mertkan ailesini uzun bir süre sonra ziyarete gelmiştir. Filmin ilk sahnesinde olduğu gibi akşam yemeğini masasında buluşmuş, sohbet etmektedirler. Yine masada tencereler, salata, ekmek, bardak ve tabaklar bulunmaktadır. Bununla birlikte sarma ve dolmalar göze çarpmaktadır. Filmde bu masaya vurgu yapılan diyalog şöyle gelişmektedir:

Mertkan: ‘Anne yine döktürmüşsün ya.’

Nazan: ‘Döktüreceğim tabii, oğlumuz gelmiş.’

Bu diyalogdan da anlaşılacağı üzere misafir yemekle ağırlanmış, misafire özel yemekler yapılmıştır. Özel uğraş gerektiren sarma ve dolmalar Türk mutfak kültürünün bir parçası niteliğindedir ve yapımı uzun süren, meşakkatli bir süreçte sahiptir. Misafire kıymetli hissettirmek için bu ürünler tercih edilmiştir.

Tablo 23. Sahne 21 Göstergelerin Çözümlemesi Tablosu

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Yemek masası	Aile ortamı, muhabbet, samimi ortam
Nesne	Sarma- dolma	Misafire hürmet
Ortam	Ev	Güvenli ortam, bilindik ve ait olunan yer
Eylem	Kadının hizmet etmesi	Erkeğe hürmet, saygı

Bu sahne için:

Düz anlam: Ailesini ziyarete gelen Mertkan için harika bir sofraya hazırlanmıştır. Bu sofrada aile bireyleri sohbet etmektedir.

Yan anlam: Kendi hayatını yoluna koyma aşamasında olan ve bunun için ailesinden uzak yaşayan Mertkan, ailesini ziyarete gelmiştir. Annesi ona özel

yemekler hazırlamış, ona özel hissettirmiştir. Aile yine eski alışkanlıklarını sürdürerek yemek sofrasında toplanmışlardır.

Mertkan çıktığı yolculukta başta bocalasa da artık saç, giyiniş tarzı ile birçok şeyi yoluna koyduğunu göstermektedir. Artık ailesinin ve toplumun istediği gibi bir birey haline gelmiştir. Asi halini bir kenara bırakmış, iş hayatını düzene sokmuştur. Ailesini ziyaretinde de annesinin yüzündeki pansuman pamuğu gibi ufak tefek, göze çarpmayan değişiklikler dışında bir farklılığın olmadığını görmüştür. Normal hayatın ve normal ailenin bu olduğu kanısına varmıştır. Nitekim anne hizmet etmekte, baba çalışıp eve para getirmektedir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapılan bu çalışmada, uluslararası ödüle layık görülmüş olan Türk yapımı filmlerden seçilmiş olan Kış Uykusu ve Çoğunluk filmlerinde Türk mutfak kültürü unsurları göstergebilim yöntemi ile incelenmiştir. Bu inceleme esnasında Barthes'ın analiz yöntemi kullanılmıştır. Analiz öncesinde kavramsal bir tarama gerçekleştirilerek kavramların daha iyi açıklanabilmesine, kavramlar arası ilişkilerin daha rahat kurulabilmesine olanak tanınmıştır. Belirli noktalara açıklık getirilmiş, yapılan çözümlenmeler belirli kuramsal temellere oturtulmuştur. Analiz, seçilen filmlerin parçalara ayrılarak tekrar tekrar izlenmesi, göstergelerin belirlenmesi ve göstergelerin anlamlarının yorumlanması ve açıklanması adımlarıyla yapılmıştır.

Uluslararası alanda ödül almış birçok film bulunmaktadır. Her biri farklı konuları temel alır, seyirciyi farklı duygu ve düşüncelere iter. Fakat her birinin ortak noktası göstergelerdir. Göstergesiz bir görsel sanat düşünülemez. Dolayısıyla filmlerin içerisindeki göstergeleri incelemek başlı başına bir çalışma alanı olarak kendini göstermektedir. Bu alan göstergebilim olarak tanımlanmaktadır. Göstergebilim, göstergeleri anlamlandırmaya çalışan bir bilim dalı ve akademik çalışmalar için bir yöntemdir (Lotman, 2012). Görsel sanatlarda bir çalışma incelenmek istendiğinde başvurulabilecek yöntemlerin başında gelmektedir. Aynı şekilde göstergebilim yöntemini uygulayan bu çalışmada, örneklem olarak belirlenmiş Kış Uykusu ve Çoğunluk filmleri incelenmiş, sonucunda her bir sahne için farklı analizler ve yorumlarda bulunulmuştur.

Genel olarak kişinin bulunduğu ortamdaki mutsuzluk duyusunu, sancılı aile yaşamını ve yalnızlığı inceleyen Kış Uykusu filminde Kapadokya gözler önüne serilirken aynı zamanda Türk kültürüyle dolu bir otel gösterilmektedir. Bu denli kültür ögesi barındıran bir film için Türk mutfak kültürü unsurlarının çok az

kullanıldığı aşıkardır. Genellikle misafir ağırlama amacıyla çay veya kahve ikram etme ritüeli göze çarpmaktadır. Aile yapısının önemsendiği ve ailenin yemek masasında bir araya geldiği de filmin yaptığı vurgular arasında yerini almaktadır. Bununla birlikte yöreden toplanmış Melki mantarı, ocak üzerinde kullanılan güğüm, bitki çayları, kurabiye, kestane gibi Türklerin halihazırda kullandığı ve artık mutfak kültürüne yerleşmiş olan unsurları da barındıran Kış Uykusu, kadının mutfaktaki yeri ve içeceklerin kişinin duygusal durumuna göre değişimini de ele almaktadır.

Günümüz Türk aile yapısını kaba bir dille anlatmakta olan Çoğunluk filmi; mutfak kültürünü de işin içine katarak özellikle sosyal statüyü gözler önüne sermeyi amaçlar. Lahmacun yemenin üstünlük olarak gösterilmesi bu duruma örnek olarak verilebilir. Bunların yanı sıra ataerkil sistem gösterilmekte, ailedeki anne daima yemeği yapan, sunan kişi olurken baba hizmet edilen kişi olmakta, aynı zamanda ailenin emekçisi olarak akşama kadar çalışıp evine ve ailesine para getirmek zorundadır. Filmde birden fazla kez ailenin akşam yemeği sahnelenmiştir. Kış Uykusu filmindeki gibi aile yemekte bir araya gelmekte ve iletişime geçmektedir. Hamamda soda, akşam vakti dinlenme saatinde meyve, misafire ikramlarda bulunma gibi bazı kültürel öğeler de filmde yerini almaktadır.

Tüm bulgulara bakılarak hipotez 1_A (H1_A) olarak belirlenen ‘Uluslararası çapta ödüllere layık görülmüş Türk yapımı filmler Türk mutfak kültürü unsurlarını yansıtır.’ hipotezi desteklenmektedir. İncelenen her iki filmde de çeşitli Türk mutfak kültürü unsurları bulunmaktadır. Kış Uykusu filmindeki likör-çay kıyaslaması kullanılarak özel istek ve sıradan istek farkı ortaya konmuş, Çoğunluk filmindeki lahmacun-şantiye yemeği kıyaslaması kullanılarak statü üstünlüğü vurgulanmıştır. Her iki film bu örneklerde olduğu gibi Türk mutfak kültürü unsurları üzerinden çıkarımlarda bulunulabilecek sahnelere sahiplerdir. Bunların yanı sıra yalnızca dekor olarak kullanılmış Türk mutfak kültürü unsurları da bulunmaktadır. Bunlara soba üzerindeki güğüm ve kimi sahnelerde çay örnek olarak verilebilmektedir.

Hipotez 1_B (H1_B) olarak belirlenen ‘Uluslararası çapta ödüllere layık görülmüş Türk yapımı filmler Türk mutfak kültürü unsurlarını anlamlı göstergeler olarak kullanmıştır’ hipotezi desteklenmektedir. Yapılan analizler sonucunda görülmektedir ki her gösterge niteliği kazanmış Türk mutfak kültürü unsuru ya bir

bireyin duygusunu simgelemekte ya da bir durumu nitelemektedir. Buna örnek olarak yumurta kırmaya çalışan bireyin yeni hayatını kurmaya çalıştığı vurgusu verilebilmektedir.

Son olarak hipotez 1_C (H1_C) olarak belirlenen ‘Uluslararası çapta ödüllere layık görülmüş Türk yapımı filmler Türk mutfak kültürü unsurlarını yalnızca kültürü aktarmak için kullanmıştır.’ hipotezi reddedilmektedir. Zira filmler içerisinde kullanılan ve göstergeleştirilen Türk mutfak kültürü unsurları yalnızca kültürü yansıtmakla kalmamıştır. Bunun yerine alt metninde birçok farklı anlam yatan göstergeler olarak kullanılmışlardır. Dekor olarak kullanımı gerçekleştirilen unsurların dahi birer gösterileni vardır. Bu da Türk mutfak kültürü unsurlarının yalnızca kültürü yansıtmadığı; kimi zaman geleneksel bir ortama vurgu yapıldığı, kimi zaman aile ortamının yansıtılmaya çalışıldığı, kimi zaman ise statü farkını ortaya koymak için kullanıldığını göstermektedir.

İncelenmiş olan filmlerin ikisinde de Türk mutfak kültürü yoğun bir şekilde işlenmemiştir. Tamamlayıcı ya da destekleyici olarak kullanılan Türk mutfak kültürü unsurları, kimi zaman sahnenin orta yerinde kimi zamansa sahnenin kenarında konumlanmaktadır. Kimi zaman sahne bir mutfak unsuru üzerinden ilerlemiş, kimi zamansa sahne gereği ufak bir eklenti olarak mutfak unsuru kullanılmıştır. Bu denli değişik yoğunluk gösterdiği için mutfak kültürü unsurlarını yorumlarken her sahne için farklı sonuçlara varılabilmektedir. Çalışmanın nitel bir çalışma olmasından kaynaklı sahnelere yapılan yorumlar genişletilebilir. Ronald Barthes’ın anlamlandırma yönteminin kullanıldığı ve düz anlam ve yan anlamın irdelendiği bu çalışmada, bakış açılarına göre yan anlam derinleştirilebilir.

Bu çalışma içerisinde incelenmiş olan filmlerde genellikle olay akışını destekleyici olarak ya da belirli bir duyguyu veya düşünceyi vurgulamak amaçlı mutfak unsurlarının kullanıldığı görülmektedir. Bireyin içinde yetiştiği kültürden bir parçayı filmde görmesi, o kişinin filmi benimsemesi ya da filme daha yakın hissetmesini sağlayabilmektedir. Dolayısıyla aslında Türk kültürü içinden çıkmış bir filmin seyirciyi daha fazla etkilemesi istenirse bu filmin Türk mutfak kültürü unsurlarını da daha fazla ele alması gerekmektedir. Bununla birlikte filmlerde yer alan mutfak kültürü unsurları, seyirciye kendi reklamlarını yapmaktadırlar. Türk

kültürüne ait olan baklava, kebab, yoğurt çorbası, çemen, dolma gibi birçok spesifik ürün filmlerde gösterildiği zaman seyirci farkında olarak ya da olmayarak o ürünü keşfeder, özümser ve ürünün ait olduğu kültürü kavrar. Böylelikle Türk mutfak kültürü bir bütün olarak merak uyandırmaya başlar, ürünün ait olduğu kültür ise net bir şekilde belirtilmiş olur. Bu şekilde Türk mutfak kültürünün hem reklamı yapılmış olur hem de Türk mutfak kültürünün bütünlüğü sağlanmış olup ürün çeşitliliği gözler önüne serilir.

Tarihteki ilk denemelerinden bu yana filmler; etki alanının fazla oluşu, göstergeler konusunda yoğun etkileşim sağlama potansiyeli ve hatta izleyicinin empati kurmasına sağlayacak etkileyiciliği sayesinde popüler tanıtım ve reklam aracı olmuştur. Yapılan çalışmalar sayesinde bu araç kontrol edilebilir, kullanılabilir ve fayda sağlayıcı hale getirilebilir duruma gelmiştir. Bir kültür unsurunu tanıtmak ve yansıtmak bu yolla yapılabilir bir hal almıştır. Dolayısıyla köklü geçmişe sahip Türk mutfak kültürünü bu yolla tanıtmak etkileyici sonuçların ortaya çıkmasını sağlayabilir.

Kullanılmış olan göstergebilim yöntemi farklı filmler üzerinde, yine Türk mutfak kültürü öğelerinin yansıtımını irdelenecek şekilde işlenebilir, yeni çalışmalar bu alanda gerçekleştirilebilir. Özellikle mutfak temasının oldukça ağır basmış olduğu filmler üzerinden yapılacak olan çalışmalar, incelenecek olan sahne sayılarının artmasına ve sahnelerin göstergesel anlamlarının daha net sonuçlar vermesine olanak sağlayabilir. Göstergebilim yöntemi kullanılarak oluşturulacak bu çalışmaları destekleyici nitelikte, seyirci algısını tespit etmek amaçlı nicel çalışmalar yapılabilir.

Filmler özellikle internet aracılığıyla kolayca ulaşılabilecek sanat eserleri halini almıştır. Aynı zamanda, zamana meydan okuyarak kalıcılığını sağlayabilmektedir. Fakat filmler dışında, günlük hayatın içinde olan ve kalıcılığı yalnızca birkaç hafta, belki de birkaç ay olabilen televizyon ve internet reklamları da filmler gibi incelenebilir. Göstergebilim yönteminin reklamlar için kullanılması ve Türk mutfak kültürü unsurlarının incelenmesi farklı sonuçlar ortaya koyabilir.

Tüm yapılabilecek olan çalışmaların ortak amacı; Türk kültürüyle yetişmiş bireylere Türk mutfak kültürünü daha iyi bir şekilde gösterebilecek ve Türk

kültürüyle yetişmemiş bireylere Türk mutfak kültürünü tanıtarak merak uyandırabilecek yazılı ve görsel ürünlerin ortaya konulmasını desteklemek olacaktır. Bu çalışmalar doğrultusunda şekillenecek olan eserler (filmler, diziler, tiyatro eserleri, televizyon ve internet reklamları, gazete küpürleri vb.) Türk mutfak kültürü tanıtıcısı ve reklam aracı olacaktır. Bu yolla yerli ve yabancı turistler daha iyi tanıtılan ve merak uyandıran Türk mutfak kültürünü deneyimlemek için daha fazla istek duyabilirler ve bu istek de turizm hareketlerini canlandırabilir.

Yapılan literatür taraması sonucunda bu alanda bir çalışma olmadığı aşikardır. Bu çalışma, alanında bir ilk olmuştur ve yapılacak olan diğer çalışmalara ilham kaynağı olması umulmaktadır. Bu alanda yapılan çalışmalar, reklam amaçlı kullanıldığı zaman güzel sonuçlar doğurabileceği öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2012). *Sinemada anlam ve anlatım*. İstanbul: Say Yayınları.
- Agocuk P. (2014). Amarcord filmi özelinde göstergebilimsel film çözümlemesi ve anlamlandırma. *Journal of International Social Research*, 7(31).
- Ahmad, M. ve Lee, Y. B. (2015). Negotiating class, ethnicity and modernity: The 'Malaynisation' of P. Ramlee and his films. *Asian Journal of Communication*, 25(4), 408-421.
- Akad, Ö. L. (2004). *Işıkla karanlık arasında*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Akarçay, E. (2016). Gastronominin toplumsal serüveni: Sosyoloji. H. Yılmaz (Ed.), *Gastronomi ve medya içinde (s. 212-237)*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Akçura, G. (1995). *Aile boyu sinema*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, G., Özkoçak, V. ve Gültekin, T. (2015). Geçmişten günümüze geleneksel Anadolu mutfak kültürünün gelişimi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, Sayı 30, 33-52.
- Altun, A. (2020). Sinemada ete dönüştürülen hayvanın temsili ve ataerkilliğin üretimi. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2(1), 47-59.
- Altun, S. U. (2011). Dondurmam Gaymak filmi bağlamında medyada egemen söylem ve kültürün temsili. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (41), 27-48.
- Aracı, Ü. E. (2016). *Türk mutfağı, gastronomi ve turizm*. H. Kurgun ve D. B. Özşeker (Ed). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Arslanteppe, M. (2008). Popüler sinema filmlerinde hikaye anlatımı. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 10(1), 237-256.
- Atabek, G. ve Atabek, Ü. (2007). *Medya metinlerini çözümlmek. İçerik, göstergebilim ve söylem çözümlene yöntemleri*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Aydın, D. (2018). Göstergebilim ve sinemada propaganda kodları. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, (43).
- Aydın, Ş., Keskin, E. ve Aydemir, D. A. (2021). Türk mutfağının uluslararası bilinirliğindeki engeller ve açıcıların konu hakkındaki görüşleri. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 9(1), 470-487.
- Barnard, M. (2001). *Approaches to understanding visual culture*. New York: Palgrave.

- Barthes, R. (1998). *Çağdaş söylenler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Baydemir, A. ve Önder, S. (2005). Türk sinemasının gelişimi (1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 113-135.
- Baysal, A. (1993). Türk yemek kültüründe değişimler, beslenme ve sağlık yönünden değişimler, Türk mutfak kültürü üzerine araştırmalar. *Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları*, No:3, 12-20.
- Belge, M. (2016). *Tarih boyunca yemek kültürü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beşirli, H. (2010). Yemek, kültür ve kimlik. *Milli Folklor*, 22(87), 159-169.
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 26, 17-41.
- Büker, S. (1985). *Sinema dili üzerine yazılar*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Charlotte M. E. (1999). The semiotic paradigm: Implications for tourism research. *Tourism Management*, 20(1), 47-57.
- Clarke, S. (2008). Culture and identity. *The Sage Handbook of Cultural Analysis*, 510-529.
- Connor, D.J. ve Bejoian, L. (2006). Pigs, piratesand pills, using film toteach the social context of disability, *Teaching Exceptional Children*, 39(2). s. 52-60.
- Çağlar, B. (2012). Bir iletişim biçimi olarak göstergebilim. *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 22-34.
- Çakı, C., Zorlu, Y. ve Karaca, M. (2017). Türk sinemasında nazizim ideolojisi: Kıımlı filmi ve göstergebilimsel analizi. *Journal of Sociological Studies/Sosyoloji Konferansları*, 65-93.
- Çakır, M. U., Şengül, S. ve Parmaksızoğlu, E. (2020). Sinema perdesinde gastronomi görüntüsü: Yemeğin sosyolojik yansımaları. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 8(4), 3173-3191.
- Çavuş, O. ve Oymak, B.İ. (2020). Malnütrisyon kavramının gastronomi perspektifinde incelenmesi. *Journal of Global Food Research*, 1(1).
- Çekal, N. ve Doğan, E. (2021). Türk ve dünya mutfaklarında kahvaltı üzerine bir çalışma. *Humanities Sciences*, 16(1), 71-88.
- Çinay, H. H. ve Sezerel, H. (2020). Ferzan Özpetek filmlerinde gösterge olarak yemek: Mine Vaganti/Serseri Mayınlar. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 8(1), 111-136.
- Demirgöl, F. (2018). Çadırdan saraya Türk mutfağı. *Uluslararası Türk dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 105-125.
- Deniz, T. ve Kocakaya, E. (2020). Kültürel miras kapsamında Safranbolu'da geleneksel hamam kültürü. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(2), 3-24.

- Derrida, J. (1994). *Göstergebilim ve gramatoloji (Jacques Derrida ve Julia Kristeva arasındaki söyleşi)*. (Çev. T. Akşen), Afa Yayınları, İstanbul.
- Dudley, A. J. (2010). *Büyük sinema kuramları* (Çev. Zahit Atam), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Düzgün, E. ve Özkaya, F. D. (2015). Mezopotamya'dan günümüze mutfak kültürü. *Culinary Culture from Mesopotamia to. Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 41, 47.
- Erdem, G. (2019). Maysa ve Bulut örneğinde yemek kültürü inşası. *Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 82-99.
- Eren, C. ve Avcı, K. (2018). İzledim, etkilendim, etkiledim (mi?): Çeşitliliğe odaklanan filmlerle ilgili öğretmen görüşleri. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(1), 724-739.
- Eriksen, T. H. (2002). *Ethnicity and nationalism: Anthropological perspectives*. Londra: Pluto Press.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Ertaş, Y. ve Gezmen Karadağ, M. (2013). Sağlıklı beslenmede Türk mutfak kültürünün yeri. *Gümüşhane Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 2(1), 117-136.
- Fırat, M. (2014). Yemeğin ideolojisi ya da ideolojinin yemeği: Kimlik bağlamında yemek kültürü. *Folklor/Edebiyat*, 20(80), 129-140.
- Fischler, C. (1988). Food, self and identity. *Social Science Information*, 27(2): 275-92.
- Fiske, J. (1996). *İletişim çalışmalarına giriş*. (Çev. Süleyman İrvan), Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Foss, B. (2009). *Sinema ve televizyonda anlatım teknikleri ve dramaturji*. (Çev: M. K. Gerçek), İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Gedik, Y. (2021). Turizm sektöründe destinasyon pazarlaması: Eğilimler, destinasyon pazarlama stratejileri ve destinasyon pazarlamasında karşılaşılan zorluklar üzerine kavramsal bir çerçeve. *Journal of Tourism Intellegence and Smartness*, 4(2), 117-139.
- Genç, R. (2008). Tarih-halkbilimi-edebiyat. S. Koz (Ed.), *XI. yüzyılda Türk mutfağı, yemek kitabı* içinde (s. 4). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Godard, J. L. (2012). The cinémathèques and the history of cinema. *Comparative Cinema*, (1).
- Güler, S. (2010). Türk mutfak kültürü ve yeme içme alışkanlıkları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1), 24-30.
- Güler, S. ve Olgaç S. (2010). Lisans düzeyinde eğitim gören öğrencilerin Türk mutfağının tanıtım ve pazarlanmasına ilişkin görüşleri (Anadolu Üniversitesi Turizm ve Otel İşletmeciliği Yüksekokulu örneği). *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28, 227-238.

- Gültekin, G. (2018). Kırılğan gerçeklik: Blow-up filminde göstergeler ve gerçeklik bağı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(3), 1711-1726.
- Güneş, S. (2012). Türk çay kültürü ve ürünleri. *Milli Folklor*, 24(94).
- Gürsoy, D. (2011). *Kuzeyden güneye doğudan batıya yöresel mutfağımız*. (4. Baskı). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Güvemli, Z. (1960). *Başlangıcından bugüne Türk ve dünya sineması*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Hall, S. (2017). *Temsil kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. (Çev. İ. Dünder). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Hatipoğlu, A. (2014). *Osmanlı saray mutfağının gastronomi turizmi çerçevesinde incelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Hatemi, H. (1996). *Beslenme ile kültür ilişkisi*. İstanbul: Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları.
- Hegarty, J. A. ve O'Mahony, G. B. (2001). Gastronomy: A phenomenon of cultural expressionism and an aesthetic for living. *Hospitality Management*, 3-13.
- Ichijo, A. ve Ranta, R. (2016). *Yemek ve ulusal kimlik*. (Çev. E. Ataseven). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jacobs, L. (1971). History of the kinetograph, kinetoscope and kinetophonograph (1895). *Film Comment*, 7(4), 78.
- Kanık, İ. (2018). *Gastro sinema*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti.
- Karahanoglu, I. (2007). *1950 – 1970 yılları arasında Türk sinemasının temel özelliklerinin oluşmasını sağlayan toplumsal, ekonomik, siyasi, kültürel etkenler ve bunların Türk sinema tarihindeki yeri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSÜ. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasar, N. (1995). *Bilimsel araştırma yöntemi (7. Basım)*. Ankara: Alkım Yayınevi.
- Kaşgarlı, M. (1989). *Divan-u Lüğati-t Türk*, (Çev. B. Atalay). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- Kılıç, S. ve Albayrak, A. (2012). İslamiyetten önce Türklerde yiyecek ve içecekler. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(2), 707-716.
- Kırkincioğlu, Z. (2015). *Ege bölgesi kadın giyim kuşamının göstergebilimsel yöntemle çözümlenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Kızıldemir, Ö., Öztürk, E. ve Sarıışık, M. (2014). Türk mutfak kültürünün tarihsel gelişiminde yaşanan değişimler. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Kocadaş, B. (2005). Kültür ve medya. *Bilig*, (34), 1-13.
- Korkmaz, A. (1999). *Türk sineması ve devlet*. İstanbul: Eksen Matbaası.

- Livingston, K. (2004). Viewing popular films about mental illness through a sociological lens. *Teaching Sociology*, 32(1), 119-128.
- Lotman, M. Y. (2012). *Sinema göstergebilimi*. (Çev. O. Özügül). İstanbul: Nirengi Kitap.
- Mejuyev, V. (1987). *Kültür ve tarih*. (Çev. S. H. Yokova). Ankara: Başak Yayınları.
- Mendel, Y. ve Ranta, R. (2014). Consuming palestine: Palestine and palestinians in Israeli food culture. *Ethnicities*, 14(3), 412-35.
- Metz, C. (2012). *Sinemada anlam üstüne denemeler 1*. (Çev. O. Adanır). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Monaco, J. (2001). *Bir film nasıl okunur?* (Çev. E. Yılmaz). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Morrey, D. (2002). *Jean-Luc Godard and the other history of cinema*. Doctoral dissertation, Coventry: University of Warwick.
- Öcal, L. H., (2013). *Film festivalleri ve anlatı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, G. ve Altın, D. D. (2019). Gastronomi kavramları ve gastronomi turizmi üzerine bir inceleme. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(1), 1-14.
- Özdemir, İ. (1999). *Ulusal sinema düşüncesinin politik toplumsal bilimsel edebi yönleri ve bu düşüncenin Türk sinemasına etkileri (1965–1971)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özmağas, U. (2009). Charles Sanders Peirce'in gösterge kavramı. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 32-45.
- Özon, N. (2003). *Türk sineması tarihi (düünden bugüne) 1896–1960*. Ankara: Antalya Kültür Sanat Vakfı Kültür Yayımları.
- Öztürk, N. (1999). *Osmanlı yemek ve ikram kültürü, Türk mutfak kültürü üzerine araştırmalar*. Ankara: Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı, 23, 27-47.
- Parsa, A. F. (2012). İletişim bilimlerinde araştırma yöntemleri görsel metin çözümleme. Ö. Güllüoğlu (Ed.). *Sinema göstergebiliminde yapısal çözümleme: Sinemasal anlatı sunumu ve kodlar içinde* (s. 11-33). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Parsa, A. ve Parsa, S. (2004). *Göstergebilim çözümlemeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Pezzella, M. (2006). *Sinemada estetik*. (Çev. F. Demir). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Poole, G. (1999). *Reel meals, set meals: Food in film and theatre*. Redfern: Currency Press.
- Refiğ, H. (1971). *Ulusal sinema kavgası*. İstanbul: Hareket Yayınları.

- Rifat, M. (1990). *Genel göstergebilim sorunları*. İstanbul: Sözce Yayınları.
- Rifat, M. (1992). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Ryan, M. ve Kellner, D. (1997). *Politik kamera*. (Çev. E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Samsel, M. ve Perepa, P. (2013). The impact of media representation of disabilities on teachers' perceptions. *Support for Learning*, 28(4), 138-145.
- Samancı, Ö. (2008)., Türk mutfağı. A. Bilgin ve Ö. Samancı (Editörler). *İmparatorluğun son döneminde İstanbul ve Osmanlı saray mutfak kültürü* içinde (s.199- 219). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Sancar, M. K. (2018). Göstergebilimsel film çözümlerinin Bergsoncu eleştirisi. *SineFilozofi*, 3(6), 23-38.
- Serter, S. S. (2021). Psikanalitik kuramın sinemadaki yansımaları: Aynadaki ötekimiz ve Biz (Us, 2019). *Kültür ve İletişim*, 24(47).
- Sevim, S. (2016). Muhsin Ertuğrul: Türk sinemasının kurucusu mu yoksa günah keçisi mi?. *İnsan ve İnsan*, 3(10).
- Shugart, H. A. (2008). Sumptuous texts: Consuming 'Otherness' in the food film genre. *Critical Studies in Media Communication*, 25(1).
- Sivas, A. (2012). Göstergebilim ve sinema ilişkisi üzerine bir deneme. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(21).
- Smith, S. L., Choueiti, M. ve Pieper, K. (2014). Race/ethnicity in 600 popular films: examining on screen portrayals and behind the camera diversity. *Media, Diversity, and Social Change Initiative*, 2007-2013.
- Spencer-Oatey, H. ve Franklin, P. (2012). What is culture. *A compilation of quotations. GlobalPAD Core Concepts*, 1, 22.
- Talas, M. (2005). Tarihi süreçte Türk beslenme kültürü ve Mehmet Eröz'e göre Türk yemekleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 273-283.
- Taşagıl, A. (2013), Türk tarihinin başlangıcı. A. Kanlıdere (Ed.), *Orta Asya Türk Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Tepecik, A. (2002), *Grafik sanatlar*, Ankara: Detay & Sistem Ofset.
- Tez, Z. (2015). *Lezzetin tarihi*. İstanbul: Hayykitap.
- Tezcan, M. (2000). *Türk yemek antropolojisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ünsal, A. (2003). *Süt uyuyunca-Türkiye peynirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ürer, H. (2010). Osmanlı'da kahve/kahvehane kültürü ve Salihli'den bir kahvehane örneği" Himaye-i Etfal". *Sanat Tarihi Dergisi*, 19(2), 1-26.
- Williams, R. (1993). *Kültür*. (Çev. S. Aydın). Ankara: İmge Yayınları.
- Williams, R. (2005). *Anahtar sözcükler: Kültür ve toplumun sözvarlığı*. (Çev. S. Kılıç). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Yalçın, R. (2014). Etnisite ve milliyetçilik: Eleştirel bir değerlendirme. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 69(1), 189-215.
- Yaşa, H. (2020). Televizyonda sunulan reklam imgelerinde kadın bedeninin metalaştırılması üzerine göstergebilimsel bir analiz. S. Gezgin ve H. Çiftçi (Editörler), *İletişimde Seçme Konular 1* içinde (s. 529-571). Ankara: İksad Yayınevi.
- Yazıcı, S. (2007). *Göstergebilim ve bir uygulama: Kule'nin anahtarı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Atatürk Üniversitesi.
- Yenal, N. Z. (1996). Bir araştırma alanı olarak yeme-içmenin tarihi ve sosyolojisi. *Toplum ve Bilim*, (71), 195-227.
- Yetkiner, B. (2018). Türkiye'de film festivallerinin dönüşen yapısı. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(2), 1596-1625.
- Yıldırım, S. (2017). Davaro filminin sosyolojik analizi. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 3(2), 119-138.
- Yılmaz, H. ve Çakıcı, H. H. (2019). Yazılı medyada Türk mutfağı. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 450, 462.
- Zimmerman, S. (2010). *Food in the Movies*. McFarland.
- http-1:** <https://www.halkbank.com.tr/tr/blog/yasam/Sinemanin-Gelisimi-Bolum1> (Erişim Tarihi :20.03.2021)
- http-2:** <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/3138/cogunluk> (Erişim Tarihi: 21.03.2021)
- http-3:** <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5575/halici-kiz> (Erişim Tarihi: 21.03.2021)
- http-4:** <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/7503/kis-uykusu> (Erişim Tarihi: 18.06.2021)
- http-5:** <http://www.fao.org/3/MW522EN/mw522en.pdf> (Erişim Tarihi: 02.01.2022)