CUKUROVA 12th INTERNATIONAL SCIENTIFIC RESEARCHES CONFERENCE

March 9-12, 2024
Adana / TURKIYE

FULL TEXTS BOOK

EDITORS
Dr. Ethem İlhan ŞAHİN
Merve KIDIRYÜZ

All rights of this book belong to IKSAD Publishing House Authors are responsible both ethically and jurisdically
IKSAD Publications - 2024©
Issued: 25.03.2024

ISBN: 978-625-8254-43-3 12

CONFERENCE ID

CONFERENCE TITLE

CUKUROVA 12th INTERNATIONAL SCIENTIFIC RESEARCHES CONFERENCE

DATE AND PLACE

March 9-12, 2024 Adana,TURKIYE

ORGANIZATION

Economic Development and Social Research Institute

ORGANIZING COMMITTEE

Prof. Dr. Salih ÖZTÜRK
Congress Chairman

Assoc. Prof. Dr. Hakkı ÇİFTÇİ
Dr. E. İlhan ŞAHİN
Dr. Kübra İRDAY DEMİR
Dr. Baurcan BOTAKARAYEV
Dr. Cavit POLAT
Dr. M. Cenk BELİBAĞLI
Dr. Can MAVRUK
SAMIRA KHADHRAOUI
Merve KIDIRYUZ

PARTICIPANTS COUNTRY (40 countries)

India, Romania, Algeria, Morocco, Saudi Arabia, France, Kosovo, Portugal, United Kingdom, Brazil, Italy, Türkiye, Azerbaijan, Pakistan, Cameroon, Kyrgyzstan, Indonesia, Sri Lanka, Israel, Albania, Uzbekistan, USA, Hungary, Iran, Malaysia, Georgia, Ukraine, Kazakhstan, Bulgaria, South Africa, Serbia, Vietnam, Bangladesh, Madagascar, Philippines, China, Spain, Slovakia, México, Russia.

Total Accepted Article: 386

Total Rejected Papers: 43

Accepted Article (Turkey): 191

Accepted Article (Other Countries): 195

SCIENTIFIC COMMITTEE

Dr. Hakkı ÇIFTÇİ
Cukurova University

Dr. Aygun MEHERREMOVA
Baku State University

Dr. Ana Leonor Santos
University of Beira-Interior

Dr. Bashir Ali SALEH
Al-Jabal Al-Gharbi Üniversitesi, Libya

Dr. Baurcan BOTAKARAYEV
Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi

Dr. Elvan YALÇINKAYA
Erciyes Üniversitesi

Dr. Fethi DEMİR
Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Froilan MOBO
Phillipines Merchant Academy

Dr. Gülşen MEHERREMOVA
Azerbaycan Diller Üniversitesi

SCIENTIFIC COMMITTEE

Dr. Hakkı ÇİFTÇİ

Çukurova Üniversitesi

Dr. Hikmet DEMİRCİ

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

Dr. Ali Fikret AYDIN

Afyon Kocatepe Üniversitesi

Dr. Mahabbat OSPANBAEVA

Taraz Devlet Pedagoji Üniversitesi

Dr. Maha Hamdan ALANAZİ

Riyad Kral Abdülaziz Teknoloji Enstitüsü

Dr. Malik YILMAZ

Atatürk Üniversitesi

Dr. Metin KOPAR

Adıyaman Üniversitesi

Dr. Mustafa METE

Gaziantep Üniversitesi

Dr. Serkan NAKTİYOK

Atatürk Üniversitesi

SCIENTIFIC COMMITTEE

Dr. Mustafa TALAS

Ömer Halisdemir Üniversitesi

Dr. Mustafa ÜNAL

Erciyes Üniversitesi

Dr. Osman Kubilay GÜL

Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Sarash KONYRBAEVA

Al Farabi Üniversitesi

Dr. Shaukat Aref Mohammed

Zakho Üniversitesi

Dr. Zongxian FENG

Xi`an Jiatong Üniversitesi

Dr. Gulizar IBRAHIMOVA

Bakü Avrasya Üniversitesi

Dr. Sehrane KASIMİ

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi

Dr. Akbar VALADBIGI

Urumiye Üniversitesi

SCIENCE COMMITTEE MEMBERS

SCIENTIFIC COMMITTEE

Dr. Elvan CAFAROV

Nahçivan Üniversitesi

Dr. Kazi Md. Salim Newaz

Malaya Üniversitesi

Dr. Elżbieta PATKOWSKA

Lublin Yaşam Bilimleri Üniversitesi

Dr. Mehdi GHEISARI

Harbin Teknoloji Enstitüsü

Dr. Raul Duarte Salgueiral Gomes Campilho

Porto Mühendislik Yüksek Enstitüsü

Dr. Bin ZHU

Xian Jiaotong Üniversitesi

Dr. Seema S. DESAI

Shivaji Üniversitesi

Dr. Sema KAPLAN
Erciyes University

Dr. Nihayet KOÇYİĞİT
Batman University

CUKUROVA

12th INTERNATIONAL SCIENTIFIC RESEARCHES CONFERENCE

March 9-12, 2024
ADANA, TÜRKİYE

CONFERENCE PROGRAM

Türkmen Riverside Hotel Adana

*****

Meeting ID: 859 7119 7642

Passcode: 091011

https://us02web.zoom.us/j/85971197642?pwd=T09rVm9ZdnBMVVl4aTg2elpIdGMvQT09

Participant Countries (40): India, Romania, Algeria, Morocco, Saudi Arabia, France, Kosovo, Portugal, United Kingdom, Brazil, Italy, Türkiye, Azerbaijan, Pakistan, Cameroon, Kyrgyzstan, Indonesia, Sri Lanka, Israel, Albania, Uzbekistan, USA, Hungary, Iran, Malaysia, Georgia, Ukraine, Kazakhstan, Bulgaria, South Africa, Serbia, Vietnam, Bangladesh, Madagascar, Philippines, China, Spain, Slovakia, México, Russia.

Onəmli, Xahiş edirik diqqətlə oxuyasınız

- Konfransımızda Yazı Qaydalarına uyğun göndərilmiş və elmi komissiyadan keçən məruzələr üçün online (video konfran şəklində) çıxış imkanı veriləcəkdir.
- Online məruzə üçün https://zoom.us/join linki üzərindən daxil olaraq "Meeting ID or Personal Link Name" yerinə ID nömrəsinə daxil olaraq konfransa qoşula bilərsiniz.
- ZOOM tədbiqi pulsuzdur və yeni hesab açmağa ehtiyac yoxdur
- ZOOM tədbiqi qeydiyyatdan keçmədən istifadə edilə bilir
- Tədbiq planşet, telefon və komputerlərdə mümkündür
- Hər iclasda məruzəçilər məruzə saatından 5 dəqiqə əvvəl konfransa bağlanmış olmaları lazımdır
- Bütün konfrans iştirakçıları canlı qoşularaq bütün məruzələri izləyə bilərlər.
- Moderator – iclasdakı çıxış və elmi diskussiyalar (sual-cavab) hissəsindən məsuldurlar

Nəzər Yetirilmasi Vaxib Olanlar – TEXNİKİ BİLGİLƏR

- Komputerlərinizdə mikrafon olduğunə və saz vəziyyətdə olmasına əmin olmalısınız.
- ZOOM-da ekran paylaşma xüsusiyyətini bacarmalısınız
- Qəbul edilən məqalə sahiblərinin mail adresinə ZOOM tədbiqindəki linkə aid İD nömrəsi göndəriləcəkdir.
- Sertifikatlar konfransdan sonra sizlərə PDF olaraq göndəriləcəkdir.
- Konfrans proqramında yer və saat dəyişikliyi kimi tələblər nəzərə alınmayacaqdır.

Onemli, Dikkatle Okuyunuz Lütfen

- Kongremizde Yazım Kurallarına uygun gönderilmiş ve bilim kurulundan geçen bildiriler için online (video konferans sistemi üzerinden) sunum imkanı sağlanmıştır.
- Online sunum yapabilmek için https://zoom.us/join sitesi üzerinden giriş yaparak "Meeting ID or Personal Link Name" yerine ID numarasını girerek oturuma katılabilirsiniz.
- Zoom uygulaması ücretsizdir ve hesap oluşturmaya gerek yoktur.
- Zoom uygulaması kaydolmadan kullanılabilir.
- Uygulama tablet, telefon ve PC'lerde çalışıyor.
- Her oturumdaki sunucular, sunum saatinden 5 dk öncesinde oturuma bağlanmış olmaları gerekmektedir.
- Tüm kongre katılımcıları canlı bağlanarak tüm oturumları dinleyebilir.
- Moderatör – oturumdaki sunum ve bilimsel tartışma (soru-cevap) kısmından sorumludur.

Dikkat Edilmesi Gerekenler- TEKNİK BİLGİLER

- Bilgisayarınızda mikrofon olduğuna ve çalıştığına emin olun.
- Zoom'da ekran paylaşma özelliğine kullanabilmelisiniz.
- Kabul edilen bildiri sahiplerinin mail adreslerine Zoom uygulamasında oluşturduğumuz oturuma ait ID numarası gönderilecektir.
- Katılım belgeleri kongre sonunda tarafınıza pdf olarak gönderilecektir
- Kongre programında yer ve saat değişikliği gibi talepler dikkate alınmayacaktır

IMPORTANT, PLEASE READ CAREFULLY

- To be able to attend a meeting online, login via https://zoom.us/join site, enter ID "Meeting ID or Personal Link Name" and solidify the session.
- The Zoom application is free and no need to create an account.
- The Zoom application can be used without registration.
- The application works on tablets, phones and PCs.
- The participant must be connected to the session 5 minutes before the presentation time.
- All congress participants can connect live and listen to all sessions.
- Moderator is responsible for the presentation and scientific discussion (question-answer) section of the session.

Points to Take into Consideration - TECHNICAL INFORMATION

- Make sure your computer has a microphone and is working.
- You should be able to use screen sharing feature in Zoom.
- Attendance certificates will be sent to you as pdf at the end of the congress.
- Requests such as change of place and time will not be taken into consideration in the congress program.

Before you login to Zoom please indicate your name surname and hall number,

exp. H-1, Merve KIDIRYUZ

12.03.2024, Tuesday

Ankara Time

$15^{30} : 17^{30}$

Hall-6

Session-2

HEAD OF SESSION: **

AUTHOR(S)	ORGANISATION	TOPIC TITLE
Melisa KOÇ Prof. Dr. Hatice ULUSOY	*Sivas Cumhuriyet University (Türkiye)*	FACTORS AFFECTING TRUST IN PHYSICIAN-PATIENT COMMUNICATION
Assoc. Prof. Dr. Ali Emre BİLİS Assoc. Prof. Dr. Pınar ÖZGÖKBEL BİLİS	*Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)*	CURRENT TRENDS IN DOCUMENTARY PRODUCTIONS: A THEMATIC ANALYSIS ON TRT DOCUMENTARY CHANNEL BROADCASTS
Hatice Kübra KAYA Assoc. Prof. Dr. Ali Emre BİLİS	*Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)*	A LOOK AT RUSSIAN CINEMA FROM THE FAMILY AXIS AND THE REVIEW OF THE FILM "RETURN" ANALYSIS ON THE AXIS OF STRUCTURAL AND EXPERIENTIAL FAMILY THEORIES
Yusuf BAĞCIER	*Kocaeli University (Türkiye)*	THE EFFECTS OF "YURTTAN SESLER KOROSU" ON LOCAL BEHAVIOUR AND PERFORMANCE
Nevzat EROL	*Kocaeli University (Türkiye)*	AN EVALUATION ON THE USE OF BAĞLAMA INSTRUMENT IN TURKISH FOLK MUSIC VOICE EDUCATION

Osamah Mohammed Jasim Vajratiya Vajrobol Nitisha Aggarwal Amit Pundir Geetika Jain Saxena Sanjeev Singh	ACADEMIC CREDIT SYSTEM IN CONTRIBUTING TO ONLINE SELFREGULATED LEARNING FOR THE STUDENTS IN HIGHER EDUCATION OF IRAQ	290
Önder KORKMAZ Mustafa GÜÇLÜ	AN EVALUATION ON SELF-DIRECTED LEARNER CHARACTERISTICS AND TEACHER FACTOR	302
Mustafa GÜÇLÜ	EVALUATION OF THE DEVELOPMENTS IN VOCATIONAL AND TECHNICAL EDUCATION IN TURKEY BEFORE THE REPUBLIC	308
Ahmet TİRİT Özer AYDIN	STUDIES ON ENERGY EFFICIENCY USING HIS CONTROL DEVICES IN A THERMAL POWER PLANT	315
Aida MAKAŠ	THE ROLE OF GRC IN FINANCIAL CRIME PREVENTION AND PROTECTION	330
Mustafa AYDEMİR Pınar KARATAŞ	EXISTENTIALITY IN ALPER CANIGÜZ'S NOVELS	345
Ayşe Nur AKALIN Öznur TULUNAY ATEŞ	DETERMINING THE METAPHORICAL PERCEPTIONS OF HIGH SCHOOL STUDENTS TOWARDS THE GUIDANCE TEACHER	362
Egemen Ander BALAS Lale BALAS	INTEGRATED MODELING OF COASTAL CURRENTS AND STORM SURGE	385
Mustafa AYDEMİR Emre Furkan UYANIK	A PSYCHOANALYTİC APPROACH TO BEHÇET NECATİGİL'S POEM OF ÖLÜ ÇİZGİ	396
Ali Emre BİLİS Pınar ÖZGÖKBEL BİLİS	CURRENT TRENDS IN DOCUMENTARY PRODUCTIONS: A THEMATIC ANALYSIS ON TRT DOCUMENTARY CHANNEL BROADCASTS	420
Celalettin VATANDAŞ Saniye VATANDAŞ	THE MODERN INDIVIDUAL OR THE OBJECT OF THE ENDLESS CYCLE OF CONSUMPTION	434
Celalettin VATANDAŞ Saniye VATANDAŞ	ADVERTISING AND CONSUMPTION AS A MEANS OF NEED CREATION OF THE CULTURE INDUSTRY	442
H. Gökberk TARÇIN Cenk SAYIN	COMPREHENSIVE STUDY ON GASOLINE INJECTOR O-RINGS: EVALUATING SEALING PERFORMANCE UNDER VARIED FUEL BLENDS	452
Mustafa KILIÇ Mahir ŞAHİN	INVESTIGATION OF RECENT ADVANCEMENTS IN FOOD DRYING TECHNOLOGIES AND EVALUATING KEY PARAMETERS	467
Mustafa KILIÇ Mahir ŞAHİN	EXPERIMENTAL INVESTIGATION OF THE EFFECT OF DIFFERENT PARAMETERS ON HEAT TRANSFER PERFORMANCE IN MECHANICALLY STIRRED HEAT EXCHANGERS	490

Merve Nihal TAN Kemal Cem BAYKAL	VIOLATION of the PRINCIPLE of HONOR and DIGNITY in REALITY SHOWS: THE CASE of MÜGE ANLI ile TATLI SERT	1012
Ahmad IHSAN Muhammad Ali NASIR	MATERIALS SELECTION METHODOLOGY OF COMPOSITE WHEEL RIM FOR AUTOMOTIVE APPLICATIONS	1022
Hatice Kübra KAYA Ali Emre BİLİS	CURRENT A LOOK AT RUSSIAN CINEMA FROM THE FAMILY AXIS AND THE REVIEW OF THE FILM “RETURN” ANALYSIS ON THE AXIS OF STRUCTURAL AND EXPERIENTIAL FAMILY THEORIES	1037
Mehmet Burak KARCI Fatih ÜNAL Merve ŞENTÜRK ACAR	ENERGY ANALYSIS OF WET LIME FLUE GAS DESULPHURISATION SYSTEM OF A POWER PLANT	1052
Gökhan ESKIKÖY İmren KUTLU	CHANGES IN MORPHOLOGICAL AND PHYSIOLOGICAL TRAITS OF DIFFERENT MAIZE VARIETIES UNDER DROUGHT STRESS	1058
Zeynep HAMAMCI Sevil MASAT HARBALİ Tuğba ÇINARLI Zeliha KOÇ	RELATIONSHIP BETWEEN HEMODIALYSIS PATIENTS' HEALTH PERCEPTIONS AND EDUCATIONAL NEEDS	1068
Nilüfer TUĞUT Gül ŞAHİN	TRANSITION TO MOTHERHOOD AND RISKY PREGNANCY IN A PRIMIPAROUS PREGNANT WOMAN DIAGNOSED WITH INTRAUTERINE DEVELOPMENTAL RETARDATION AND OLIGOHYDRAMNIOS ACCORDING TO MELEIS TRANSITION THEORY / CASE STUDY	1081
İsmail ŞIK	EVALUATION OF SADRÜŞŞERIA'S WORK NAMED TADILÜ'L-ULUM IN TERMS OF KALAM SCIENCE	1094
Gulnara ASKERALIZADE	ENVIRONMENT AND DESIGN OF THE XX-XXI CENTURIES	1098
Taha KAPLAN Eray CAN	PROCESS STEPS OF GIS AND AHP BASED SPATIAL ANALYSIS IN DETECTING NEW URBAN PARKING LOT AREAS	1104
Farid HASSANBAKI GARABAGHI Semra BENZER	GENERAL WATER QUALITY STATUS OF THE BÜYÜK MENDERES BASIN	1112
Recep BENZER Semra BENZER Ahmet Çağatay YANIK	CLASSIFICATION OF MIDDLE SCHOOL STUDENTS' ACQUIRED ENVIRONMENTAL AWARENESS USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE METHODS	1123
Sezgin DURMUŞ Gülseren KESKİN Ali AKGÜN	RECOGNIZING AND MANAGING STRESS	1130
Büşra MERGEN DEMİR Gülay EKİCİ	REVIEW OF ARTICLES, MASTER'S AND PHD THESIS WRITTEN IN THE FIELD OF VISUAL LITERACY	1137

RUS SİNEMASINA AİLE EKSENİNDE BİR BAKIŞ VE "RETURN" FİLMİNİN YAPISAL VE YAŞANTISAL AİLE KURAMLARI EKSENİNDE ANALİZİ

CURRENT A LOOK AT RUSSIAN CINEMA FROM THE FAMILY AXIS AND THE REVIEW OF THE FILM "RETURN" ANALYSIS ON THE AXIS OF STRUCTURAL AND EXPERIENTIAL FAMILY THEORIES

Hatice Kübra KAYA
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
ORCID NO: 0009-0006-6281-6808

Doç. Dr. Ali Emre BİLİS
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İletişim Fakültesi
ORCID NO: 0000-0001-9892-9907

ÖZET

Sinema sanatı yaşamı hem yansıtan hem de yeniden kuran bir niteliğe sahiptir. Hayatın içerisinde yer alan hemen her kavram film anlatılarının içerisine dâhil edilmekte, filmler insan yaşamından kesitleri izleyiciye sunmaktadırlar. Bu sunuş, başta film yönetmeni olmak üzere sinemanın yaratıcı unsurlarının bir tasarımıdır. Bu tasarım olay, olgu, kavram ve değerlerin temsil edilmesine dayanmaktadır. Sinemadaki temsiller ulusal ölçekte önem arz etmektedir çünkü bir ulusun gelişimi ve değişimi, o ulusa ait sinema filmlerinde görülebilmektedir. Bu çalışma, toplumsal yapının en önemli parçası olan aile kavramına, önemli bir geçmişe sahip olan Rus sinemasında yer alan temsiller aracılığıyla odaklanmaktadır. Rus toplumunda sinemanın öyküsü Çarlık Rusya'sı ile başlamakta, Bolşevik Devrimi, 1990'lardaki dağılma, toparlanma süreci ve nihai olarak çağcıl dönem ile devam etmektedir. Bu noktada farklı ideolojilerin aile kavramını ele alış biçimlerinin izlerini sürmede sinema filmleri önemli bir alanı oluşturmaktadır. Çalışmada Rus sinemasının farklı dönemlerinde aile kavramının ele alış biçimleri aktarılmaktadır. Bununla birlikte çağdaş Rus sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan Andrey Zvyagintsev'in aile ilişkilerini konu edinen Return (2003) filmi, yapısal ve yaşantısal aile kuramları ekseninde analiz edilmiştir. Analizden elde edilen bulgulara göre film, baba figürünü devlet ile kadın ve çocuk figürlerini ise toplum ile özdeşleştirmektedir. Filmde ailesine geri dönen baba, dağılmanın ardından eski gücüne kavuşmaya başlayan devlet otoritesini temsil etmektedir. Çalışmanın sonucuna göre film anlatısı bir aile krizini alegorik bir anlayışla ele almakta ve böylelikle çağdaş Rus ailesine ve toplumuna bir bakış geliştirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Rus sineması, Aile, Baba Figürü, Andrey Zvyagintsev.

ABSTRACT

Cinema art has a quality that both reflects and reconstructs life. Almost every concept in life is included in film narratives, and films present sections of human life to the audience. This presentation is a design of the creative elements of cinema, especially the film director. This design is based on representing events, facts, concepts and values. Representations in cinema are important on a national scale because the development and change of a nation can be seen in the cinema films of that nation. This study focuses on the concept of family, which is the most important part of the social structure, through the representations in Russian cinema, which has an important history. The story of cinema in Russian society begins with Tsarist Russia and continues with the Bolshevik Revolution, the disintegration and recovery process in the 1990s and ultimately the modern period. At this point, movies constitute an important area in tracing the ways in which different ideologies deal with the concept of family. In the study, the ways in which the concept of family is handled in different periods of Russian cinema are conveyed. In addition, the film Return (2003), which is about family relations by Andrey Zvyagintsev, one of the important directors of contemporary Russian cinema, was analyzed on the axis of structural and experiential family theories. According to the findings from the analysis, the film identifies the father figure with the state and the women and child figures with society. In the movie, the father who returns to his family represents the state authority that is regaining its former power after the dissolution. According to the conclusion of the study, the film narrative deals with a family crisis with an allegorical understanding and thus develops an overview of the contemporary Russian family and society.

Keywords: Russian Cinema, Family, Father Figure, Andrey Zvyagintsev

GİRİŞ

Sanat eserlerinin birçoğunda olduğu gibi sinema da üreticilerinden mutlaka bir şey barındırır. Onların kimliklerini, içinde yaşadıklarını çevreyi ve duygu durumlarını bir şekilde yansıtmaktadır. Sinema, üreticisinin sınırlarını aşarak bireyselden toplumsal bir yapıya dönüşerek gerçek hayatı farklı boyutları ile ele alan ve onu gösteren bir araç haline gelmiştir. Bu da izleyiciye, eserin üretildiği dönemi her açıdan anlama ve fikir sahibi olma şansını vermektedir.

Birey, aile ve toplum sinemanın vazgeçilmez konuları arasında olmuştur. Aile kavramı insanlığın var oluşundan beri yaşamın, toplumun merkezinde yer almaktadır. Bireyin ve toplumun yerini bir şekilde etkileyen bir yapı olarak gerçek hayatın bir yansıması olan sinemada yerini bulmuştur. Geleneksel toplumlar başta olmak üzere aile bireylerinin rolleri, özellikle baba figürünün konumu, otoritesi önem arz etmektedir. Baba hem toplumda hem sinemada toplumsal ve siyasal ilişkilerden, özel hayata kadar etki eden bir kavramdır. Bahsedilen konular çalışmanın inceleme konusu olan filmin ana temalarıdır.

Andrey Zvyagintsev'in The Return (Vozvrashchenie, Dönüş) filminde aile olgusunun nasıl sunulduğu ya da temsil edildiği bu araştırmanın sorununu oluşturmaktadır. Zvyagintsev filmlerinde işlenen aile, ailevi bağ ve ilişkilerin ve sahnelerin taşıdıkları anlamlar birer problem olarak görülmüş ve çalışmada bu problemler ele alınarak toplum ve birey ekseninde değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Bu çalışma Rus sinemasının önemli yönetmenlerinden Andrey Zvyagintsev' ın ilk filmi olan 2003 yapımı The Return'ü aile kuramları kapsamında incelerken, amaç aynı zamanda karakterlerin ve sahnelerin derinliklerini irdelemektir. Filmde yer alan aile temsili ile dağılan SSCB ve yerine kurulan Rusya Federasyonu'nun arasındaki benzerlikler analiz kapsamında ortaya konulmaktadır. Çalışmada yer alan aile kuramlarının temsil ettiklerine karşılık gelen film karakterleri incelenmiştir. Filmlerinin merkezine genel olarak aile ilişkilerini alan Zvyagintsev, aileye dair yaşanan pek çok olumsuz durumu sosyal, kültürel ve toplumsal bağlamlarına bağlı kalacak şekilde filmlerine yansıtmaktadır ve bu durum araştırma konusunun belirlenmesinde en önemli faktördür. Çalışmada, gerçek anlamın yanı sıra yan anlamlar, göstergeler, metaforlar, dinsel semboller ve mitsel anlatılar çözümlenmiştir. Bu araştırma, Zvyagintsev'in aile temalı olarak çektiği Dönüş (2003) filmini aile kuramları bağlamında analiz edilmesi açısından önem taşımaktadır. Hem iletişim alanında hem de psikoloji alanında akademiye katkı sağlayacağı düşünülmüştür. The Return (2003) filmi aile kuramları, sosyolojik yaklaşım ve sinematografik açıdan çözümlenmektedir. Araştırmanın amacına uygun veriler elde etmek ve araştırmanın kavramsal ve kuramsal çerçevesini belirlemek için betimleyici araştırma tekniği kullanılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde Rusya'nın geçmişten bugüne kadar olan süreçte toplumsal olarak nasıl bir değişim yaşadığını anlamak için tarih ve sinema arasındaki ilişki göz önüne alınmıştır. İkinci bölümde filmin aile yapısına uygun kuramsal bir bakış açısı ile ele alınan yapısal ve yaşantısal aile kuramından, üçüncü bölümde ise tüm bu temel bilgiler ekseninde Zvyagintsev sinemasından bahsedilmiş ve The Return filmi incelenmiştir.

RUS SİNEMASI ve TARİHSEL DÖNEMLER

Sinemanın icadıyla başlayan tarihsel sürece bakıldığında Rus sineması çeşitli dönemlere ayrılabilmektedir. İlk toplu film gösteriminin yapıldığı 1895 ile 1917 yılları arasındaki Çarlık Dönemi, Rus sinemasının emekleme dönemi olarak görülebilmektedir. Bununla birlikte sonraki yıllar düşünsel ve sanatsal açıdan iki temel döneme ayrılabilmektedir. Birinci dönem Bolşevik Devrimi'yle başlayan ve dağılışa kadar devam eden Sovyet dönemi ile ikinci dönem ise dağılma sonrası Rusya Federasyonu bayrağı altında geçen dönemdir. Bu dönemleri kavramak çalışma açısından önem arz etmektedir.

Bolşevik Devrimi ve Lenin Döneminde Sinema

Çarlık Rusya'sı, Vladimir Lenin'in önderlik ettiği Bolşevikler tarafından 1917 yılında yıkılmıştır. Gerek ekonomik gerekse sosyal sebeplere dayanan bu devrim hareketinin ardından 1922 yılında kurulan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, 1991 yılında dağılıncaya kadar önemli bir dünya ülkesi olarak uluslararası alanda gücünü göstermeyi başarmıştır.

1917'deki Bolşevik Devrimi toplumdaki kültürel, ekonomik, toplumsal ve sanat gibi bütün yapıları etkilemiştir. Bolşevikler tüm sanat dalları içinde en çok sinemayı kullanmışlardır. Devrimin önderleri, kendi düşüncelerini halka iletmenin en iyi yolunun sinema olduğunu düşünmüşlerdir. Mevcut Çarlık sistemindeki halkın çoğunluğu okuma- yazma bilmediği için ve sinemanın da görsel bir dil olmasından dolayı iktidarın mesajlarını iletmesindeki en iyi yoldur. Bu nedenle de devlet bu doğrultuda film yapacak kişilere her imkânı sunmuştur. Yani sinema önemli bir propaganda aracı olarak görülmüştür (Cura, 2017: 52-53).

SSCB'nin ilk lideri Lenin sinemaya oldukça önem vermiştir. Bu ilk yıllarda Komünist ideolojinin halk tarafından benimsenmesini sağlamak ve halkı eğitmek en önemli amaçtır. Hükümetin sinemadan beklentisi ise "sanatsal olarak yoğun, ticari olarak başarılı ve siyasal olarak doğru" filmler çekilmesidir. Yapılan her filmin en eğitimsiz vatandaşa dahi ulaşması isteği, Sovyet sinemasının gelişimi hususunda engelleyici bir unsur olarak görülebilmektedir. Bu yıllarda sinema sadece eğlence aracı olmaktan çıkarılmaya çalışılmış ve çekilen filmlerin ülkenin her bölgesine ulaşması amacıyla filmlerin ve film izleme düzeneklerinin mevcut olduğu ajitasyon trenleri faaliyet göstermiştir (Yükseloğlu, 2023: 5-6). Bolşevikler, Çarlık dönemine ait aile kavramını yıkmayı amaçlamışlardır. Bu dönemde kadın ve erkeğin eşit olduğu, birlikte çalışan, kapitalist etkilere karşı çıkan bir erkeklik kavramı oluşturulmaya çalışılmıştır. Kadınlık ve erkeklik kavramlarını yeniden inşa etmeye çalışan rejim, sinemayı bu doğrultuda kullanmıştır. Komünist hükümet en çok aile kavramı ile ilgilenmiştir. Erkeğin otoritesi kaldırılmış, evlilik dışı çocuklar ve kürtaj yasal kabul edilmiştir. İki cinsiyetin eşit olmasına dair birçok yasa yürürlüğe konulmuştur. En çok kadınların iş gücüne katılması ve erkeğin egemenliğinden çıkıp özgürleşmeleri konusunda destekler vardır ve bu düşünce sinemaya da yansımıştır (Gök & Kodaman, 2022: 25-29). Bu dönemde çekilen filmlerde erkeklerin yanı sıra kadınlar da görünür olmaya başlamış ve her iki cinsiyet, devrim için çalışan vatandaşlar olarak tasvir edilmiştir.

Joseph Stalin Döneminde Sinema

Lenin'in ölümünden sonra Stalin başa gelmiştir. Stalin dönemi, daha önceki enternasyonal sosyalizm anlayışı yerini tek ülkede sosyalizm anlamına gelen "nasyonal sosyalizm" anlayışına bırakmıştır. Yani Sovyetler daha kapalı bir topluma doğru gitmişlerdir. Toplumsal alanda birçok gerileme yaşanmış ve bunlardan en önemlisi de sinema alanında olmuştur. Hükümetin ideolojisi ve belirlediği kurallar çerçevesinde sinema başta olmak üzere diğer sanat dalları da o çizginin dışına çıkamayacak şekilde üretim yapması gerekmektedir.

Stalin Sovyet insanı yaratma projesi kapsamında Çarlık dönemine ait yapının yeniden canlanması istemiştir. Sinema propaganda aracı olarak kullanılmaya bu dönemde de devam etmiş ve savaş belgeselleri, yurt sevgisini anlatan tarihi filmler yoğun olarak çekilmiştir. Sovyetler Birliği'nin resmi sanatsal uygulaması olarak 1934 yılında Sosyalist Gerçekçilik kabul edilmiştir. Sosyalist gerçekçilik işçi sınıfını ön planda tutan bir sanat anlayışıdır (Wikipedia.org, 2024). Bu dönemde işçi sınıfına dair, işçi sınıfını anlatan filmler yapılması zorunlu kılınmıştır. Sosyalist gerçekçilik, yansıtma kuramını benimsemiş fakat bunu bire bir taklit olarak yapmamış, yüzeysel bir gerçeklikten çok o yüzeyin altındaki özü, görünenin altındaki o görünmeyeni ayırt etmeye dayalı bir anlayışla yapmıştır. Sovyetler döneminde çok

ağır sansür uygulamaları görülmüştür. Yönetmeni çok katı bir biçimde sınırlayan senaryolar ortaya çıkmıştır. Stalin piyasaya çıkacak olan her filmin senaryosunu okumuş, denetleme ve düzenlemesini yaptırmıştır (Cura, 2017: 76).

1930'lu yıllarda yeni erkeklik temsilerinin üretildiğini görülmüştür. Daha mutsuz, yalnız ya da toplum dışı suçluların yaşama dâhil edilmelerini, erdemli ve çalışkan bireyler olarak topluma kazandırıldığı görülmüştür. Toplum yaşamı bireyden daha üstündür anlayışı vardır. İkinci Dünya Savaşı ile yeni bir durgunluk dönemine girilmiştir. Kahramanlık ve tarih filmlerinin yanı sıra müzikal- komedi filmlerini de sinemada görmek mümkündür. Amaç, halkı neşelendirmektir (Yükseloğlu, 2023: 14).

Lenin döneminde aileye ait katı değerler biraz daha hafifletilmeye çalışılmıştı. Stalin, Çarlık dönemi anlayışlarını tekrar diriltmeyi amaçlamıştır. Kadınlara verilen özgürlükler Stalin döneminde geri alınmış ve paternalist anlayış (devlet baba, baba devlet) benimsenmiştir. Dolayısıyla erkek egemenliğini babalık rolüne dayandırılmıştır. Stalin kendini Sovyetlerin babası olarak görmüştür. 1944'te Evlilik ve Aile Yasası çıkarılmıştır. Kadın, çalışma hayatında olması özgürleşmesi için değil üretimin devam etmesi için desteklenmiştir. Aile bağları güçlendirilmeye çalışılmış boşanma hakkı kısıtlanmış, kürtaj kaldırılmış, sadece eğitim ve çalışma alanına karışılmamış ve evliliğe teşvik için bekâr erkeklere daha fazla vergi uygulanmıştır (Gök & Kodaman, 2022: 33-39).

Thaw (Çözülüş) Dönemi - 1960'lar

Stalin'in ölümünden sonra iktidara Nikita Khrushchev geçmiştir. Devlet politikasında ve toplumsal alanda özgürlüklerin arttığı bir dönem olarak değerlendirilmiştir. Adını, Buzların Çözülüşü olarak çevrilen Otepel (The Thaw) adlı kitaptan aldığı belirtilen bu dönem Çözülüş önemi olarak da adlandırılmaktadır. Bu dönemde tekrar toplumsal alanda özgürlüklerden bahsetmek mümkündür. Stalin'in yaptığı uygulamalar değiştirilmeye başlanmış, karşı devrimci olan kişiler serbest bırakılmış, keyfi uygulamalar ve katı yasalar son bulmuştur. Sinemada yönetmenler daha özgür hareket edebilmiş ve Sosyalist Gerçekçilik akımının etkisi azalmıştır. Katı propaganda içeren savaş filmleri ya da önemli askerlerin hayatını anlatan filmler yerine daha bireysel konulu filmler çekilmiştir ve böylelikle film sayısı da artmıştır. Sansür uygulamaları daha yumuşak bir hal almıştır. Sosyalist Gerçekçilik tamamen reddedilmemiş, işçi sınıfının hayatı yine ele alınmış ama daha bireysel ve sade bir şekilde anlatılmıştır. Erkeklik temsilleri de bu dönemde; cesur, çalışkan, güçlü kahraman erkek yerini gündelik yaşam koşullarındaki karakterler daha çok görülmüştür. On yıllık Thaw döneminin sanat anlayışı; lider kültürün ve savaş kahramanlıklarının yıkılmaya çalışıldığı, varoluşsal felsefelerin, bireysel kimliklerin ortaya çıktığı filmlerden oluşmaktadır (Cura, 2017: 78-83).

Brezhnev Dönemi- 1970'ler

Leonid Brezhnev, 1964 yılında başlayarak 1982 yılına kadar iktidarda kalmıştır. Yetmişli yıllarda genel olarak her anlamda bir durgunluktan söz edilebilir. Toplumun birçok alanında olduğu gibi sinemada da yasakların yeniden gündeme gelmesi ile alegorik anlatıma başvurulmuştur. Edebiyat uyarlamalarının sayısı artmış ve bu uyarlamalar ile geçmişe dönüş söz konusu olmuştur. Ekonomik ve sansür gibi sebeplerden dolayı daha popüler, ana akıma

yönelik filmler çekilmiştir. Bu dönemde tekrar güçlü erkek kahramanların geri döndüğünü görülebilir. Ekonomik yetersizliklerin yol açtığı toplumsal gerilimler ve ayaklanmalar için bir baba figürü gerektiği düşünülüyor. Sinema sayesinde filmlerdeki baba figürü ile devletin ve babanın gücünü temsil ederek kaygıyı dindirme çabalarına başvurulmuştur (Cura, 2017: 86-87).

Gorbachev Dönemi-1980'ler

1985 yılında Gorbachev iktidara gelmiştir. Gorbachev diğer başkanlara göre biraz daha batıya yakınlık göstermiştir. Piyasa ekonomisinde daha baskın rol oynamak istemiştir. 1987 yılında ortaya koydukları iki politika vardır: Perestroyka (yeniden yapılanma) ve Glasnost (yönetimde açıklık). Sinemada ise seksenler ve doksanlar ortasında üç dönem görülmüştür. Birincisi gerçek Glasnost. Bu dönemde daha önce yasaklanan birçok film gösterime girmiştir. Tarkovsky sinemaya daha iyi bir dönüş yapmıştır. İkincisi Perestroyka. Bu dönemde filmler yeniden yapılanmaya çalışmış ve Sosyalist Gerçekliğin tabularını kırmak amaçlanmıştır. Daha önce yasaklı olan konular tekrar ele alınmaya başlanmıştır. Üçüncü olarak Perestroyka sonrası dönem. Bu dönemde de daha ticari filmler, biraz daha batı sinemasına yönelik işler yapılmıştır (Yükseloğlu, 2017: 16-17).

Sovyetler Birliği'nin Dağılması ve Yeni Rusya- 1990'lar

Batı değerlerini yüceltme, yüzünü batıya dönme gibi izlenilen politikalar istenen sonuçları vermemiştir. 1991 yılında Sovyetler Birliği dağılmış, Gorbachev'in istifası ile Boris Yeltsin Rusya Federasyonu'nun ilk devlet başkanı olmuştur. Yıkılıştan sonra ekonomik kriz kaçınılmaz olmuş ve sinema da bu durumdan nasibini almıştır. Bu yıllarda filmler yatırımcı bulamamış ve sinemada bir gerileme yaşanmıştır. Daha önce devletin desteklediği sinema bu yapısal değişim ile kendi ayakları üzerinde durmaya çalışmıştır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından Rus sineması yeniden doğmuş kabul edilmiştir. Sovyetler Birliği dönemlerinde genel anlamda hep toplumun hikâyesini izlemişlerdir şimdi ise bireyin hikâyesi sunulacaktır. Stalin dönemini eleştiren filmler vardır. Perestroyka politikaları ile başlanan cinsellik, şiddet ve geçmiş dönemi eleştiren filmlerin daha çok yapıldığı görülmektedir. Sovyet sonrası Rusya'nın filmlerinde suç, yozlaşma, cinsellik, alkol bağımlılığı, toplumdan uzaklaşma, değişen ahlaki değerler, kuşak çatışması, özellikle aile dramları ve apolitik gençlik işlenmiştir (Cura, 2017: 92-93).

Vladimir Putin Dönemi

2000'li yıllara gelindiğinde Putin dönemi ile SSCB yılları tekrar canlandırılmak istenmiş ve halk yeni bir ulusal kimlik arayışına sürüklenmiştir. Yüzümüzü batıya dönelim anlayışının bu dönemde biraz daha terk edilmeye başlanmıştır. Putin'in Stalin kadar olmasa da politikalarını hegemonik erkeklik kimliği üzerinden sürdürdüğü söylenebilir. Stalin kendini baba olarak konumlandırmıştır, Putin ise bazen "baba" bazen "hayırlı bir evlat" bazen ise "erkeklerin lideri" şeklinde ifade etmiştir. Sinemanın özelleştirilmesi devam etmiştir. Rus sinemasının da Hollywood ile rekabet etmesi beklenmiştir. Sinemada da yine Putin'in erkeksi kimliğine benzer erkek temsilleri söz konusudur. Bu yıllarda sinema geleneksel ve Yeni Rus sineması olmak üzere iki farklı eğilim izlemiştir. Bölünmüş bir toplum, sınıfsal farklılıklar, birbirinden farklı

yaşam biçimleri, siyasal sistem ve onun baskıları Yeni Rus sinemasının en önemli konuları arasında olmuştur (Cura, 2017: 97-100).

YAPISAL VE YAŞANTISAL AİLE KURAMLARI

Yapısal Aile Kuramı

1960'lı yıllarda Salvador Munichin tarafından geliştirilmiş bir aile kuramı modelidir. Yapısal aile kuramı modeli özellikle aile sisteminin bütünlüğüne, aile içindeki hiyerarşik organizasyona ve alt sistemlerin bağımsız işlevlerinin bireyin fonksiyonelliğine katkısına dikkat çeker (Nadir, 2013: 132-133). Yapısal aile sistemlerine göre sorunların sürme nedeni ailedeki işlevsiz örgütlenmedir. Sistemin amacı gelişimi desteklemek ve sorunları çözümleyebilmek için ailenin işlevselliğini değerlendirdikten sonra, aileyi yeniden yapılandırmak, ailedeki kopmaları değiştirmek ve sınırlar ile hiyerarşiyi yeniden düzenlemektir (Tönbül, 2019: 86).

Bu sistem işleyişini ve işlevini aile üyelerinin bulunduğu alt sistemler ile sağlamaktadır. Bu kuramda sorunları ailenin yapısında değişikliğe giderek yapmak ve tekniklerden faydalanmak esas olarak kabul edilmektedir (Fışıloğlu, 1992; Akt. Şekerci, 2023:1). Yapısal aile kuramında aile yapısı; iç içe aileler, kopuk aileler, evine bağlı olmayan kocanın olduğu aileler, ilgisiz ebeveynli aileler, olgunlaşmamış ebeveynli aileler olarak beşe ayrılır (Nadir, 2013: 134).

Aile alt sistemleri aile yapısı içerisinde, yapının bütününün daha işlevsel olabilmesi için çeşitli görevleri yerine getirmek üzere bir araya gelmiş elemanlar bütünü olarak da tarif edilebilir. Karı koca alt sistemi, ebeveynlik alt sistemi veya kardeşlik alt sistemi bunlara örnek olarak gösterilebilir. Yine Minuchin aile yapısı içindeki her bireyin her alt sistemde gücünün ve rollerinin farklılaşacağından ve bunun sağlıklı bir aile için öneminden bahsetmiştir (Nadir, 2013: 134). Alt sistemlerin üyeleri kuralları ve sınırları belirler. Sınırların çok iyi belirlenmesi ile üyeler kendi fonksiyonlarını tamamlayabilirler. Aynı zamanda sistem üyelerin ait olma duygularını korumak zorundadır. Eş (karı- koca) alt sistemi; eşler birbirlerinin ihtiyaçlarını karşılar, rollerini tamamlarlarsa ailenin istikrarını ve devamlılığı sağlanır. Ebeveynlik alt sistemi; ebeveynlerin görevi, çocuklarının fiziksel olarak iyi olmasını, gerektiğinde sınırlamalar koyarak hoşgörü geliştirmelerini, olumlu benlik algısını geliştirmelerini, kendine güvenmelerini sağlamaktır. Çocuk büyüdükçe ebeveynin işlevi de değişir, çocuğa karar almada sorumluluk vererek çocuğu olgunlaştırır. Aynı zamanda ailenin yönetici sistemi olarak da kabul edilmektedir. Kardeşler alt sistemi ise; aynı kuşaktan olan kardeşlerden oluşmaktadır. Bu alt sistemdeki kardeşler iş birliği yapmayı, problemlerle başa çıkmayı, sosyalleşmeyi, korumayı ve desteklenmeyi öğrenmektedirler. Farklılıklar üzerinde uzlaşmanın ilk deneyimi bu alt sistemde yaşanabilmektedir. Bir gruba ait olma duygusunu yaşanır. Ebeveyn alt sistemi ile değişime uyum sağlamaya çalışır (Şekerci, 2023: 2).

Aile Yapısı

Düzensiz ve düşük sosyoekonomik düzeye sahip ailelerdeki üyelerde genellikle dürtüsellik oldukça fazla olabilmekte ve bu ailelerde problem çözme becerisinin de genellikle düşük olduğu gözlemlenmektedir. Kuramın üzerinde durduğu önemli aile türlerinden biri de kopuk

aile yapısıdır. Kişilerarası mesafe uzaktır, bağlılık çok azdır ve ancak ihtiyacı olduğunda aile üyelerine yardım edilir. Genel anlamda iletişim gergindir. Aile üyelerinden birisi stres altına girerse, aile bu durum için pek uğraşmaz (Şekerci, 2023: 2).

Yaşantısal Aile Kuramı

Kuramın öncüleri Virginia Satir ve Carl Whitaker'dır. Virginia Satir (1972) aile sisteminde üç şeyi değiştirmeye çalıştığını ifade etmektedir. Birincisi, ailenin bütün üyeleri, kendileri ve diğerleri ile ilgili gördüklerini ve duyduklarını, hissettiklerini ve düşündüklerini yine onların önünde, uyum içinde, bütünüyle ve dürüst bir şekilde dile getirebilmelidir. İkincisi, herkes kendi biricikliği içinde ele alınmalı ve ilişki de böyle kurulmalıdır ki, kararlar güç dengelerine göre değil, araştırma ve uzlaşma yoluyla alınabilsin. Üçüncüsü, farklılıklar açık bir şekilde kabul edilmeli ve gelişim doğrultusunda kullanılabilmelidir (Akt. Tönbül, 2019: 87).

Satir iletişim biçimlerini sınırlandırmıştır. Ona göre kişi stres altında baş etme biçimleri ortaya koymaktadır. Aile üyeleri herhangi bir stres durumuyla karşılaştıklarında şu baş etme duruşlarını sergilerler: Yalvarıcı, suçlayıcı, aşırı mantıklı, ilgisiz. Bu biçimler sözel davranışlar kadar, beden pozisyonu ve beden dilini de ifade eder.

Yalvarıcı: Genellikle karşıdaki kişiyi memnun etmeye çalışan "evet efendim" cilerdir ve özür dilerler (Cihan & Karakaya, 2017: 85). Suçlayıcı: Sert ve gergindirler ve sesleri de soğuk ve yüksektir. Suçlayıcı başa çıkma tutumu ilişki içerisindeki insanları bir şeylerden dolayı suçlayan eleştiren yargılayıcı ve de tam bir sözel ve sözel olmayan mesajlar vermektedir. "Bende yanlış bir şey yok, hata sende" şeklinde konuşurlar. Bireyler suçlayıcı başa çıkma tutumunu fark ettiğinde aslında ne yaşadığını anladığında değişerek dönüşüm için çaba içerisine girerler. Beden saldırgandır (Tekneci ve Bragg, 2014; Akt. Cihan & Karakaya, 2017: 85). Aşırı Mantıklı: Çok doğrucu, çok mantıklı ve en küçük duygu belirtisi göstermez. İlgisiz: Karşısındaki kişinin söyledikleriyle veya yaptıklarıyla tamamen ilgisizdir.

ZVYAGINTSEV SİNEMASI VE THE RETURN FİLMİNİN ANALİZİ

1964 yılında, Sibirya'da doğan Zvyagintsev, 1984 yılında Novosibirsk Tiyatro Okulundan mezun olmuş, Moskova'da sinema eğitimi almış, tiyatro ve televizyon projelerinde oyunculuk yapmıştır. The Black Room (2000) adında bir televizyon dizisinin üç bölümünü yönetmiştir. Daha sonra altı yaşındayken kendi babasının ortadan kaybolmasına benzer bir hikâyeye sahip olan ilk filmi Vozvrashchenie'i (The Return) çekmiştir. Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan ödülüne layık görülmüştür. İkinci uzun metrajlı filmi olan Izgnanie (Sürgün), 2007 yılında prömiyerini Cannes Film Festivali'nde yapmış, Altın Palmiye ödülüne aday gösterilmiş ve Belirli Bir Bakış ödülünü kazanmıştır. 2011 yılında çektiği Elena filmi, Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır. 2014 senesinde çektiği Leviathan filmi, Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye için yarışmış, Atlın Küre almıştır. Ayrıca aynı film, en iyi yabancı film kategorisinde Oscar'a aday gösterilmiştir. Son filmi olan Nelyubov (Sevgisiz), 2017 yılında Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır.

En çok Andrey Tarkovski'den etkilendiği düşünülen Zvyagintsev; filmlerinde yavaş ve yumuşak kamera hareketi ve uzun çekimler kullanmaktadır. Bunun yanı sıra düşük kontrastlı

ve soğuk renkler ile dinsel ve kültürel metaforların kullanımı bakımından Tarkovski'nin tarzıyla benzerlik göstermektedir (Cura, 2017: 107). Kamera ve ışık kullanımındaki doğallık, aile aracılığıyla aktardığı politik referanslar Zvyagintsev sinemasındaki Tarkovski etkisine örnek olarak gösterilebilir. Tüm filmlerinde aynı görüntü yönetmeni ile çalışan Zvyagintsev, kamerayı genellikle aynı biçimde kullanır. Uzun çekimlerin yanında zaman zaman hızlı kesmelere de yer veren Zvyagintsev kamerayı kendi sinema dilini oluştururken etkin bir yere koyar. Teknik özelliklerde ortak üslubun yanında tema anlamında da tüm filmlerinde aynı yere odaklanır. Zvyagintsev her filminde Rus aile içi ilişkilerini sorgular, "kutsal aile" anlayışına karşı eleştirel bir yerde durur ve filmlerinde sıklıkla "erkeklik" temsillerinin üzerine gider. Filmlerindeki hem anlatı yapısı ve teknik özellikleri hem de tematik açıdan baktığımızda Zvyagintsev kendi film üslubunu ve stilini ortaya çıkarabildiği için auteur bir yönetmendir (Eryiğit, 2022: 62). P

The Return (Vozvrashchenie, Dönüş) Filminin Analizi

Filmin Künyesi

Yönetmen: Andrey Zvyagintsev Görüntü Yönetmeni: Mikhail Krichman

Senaryo: Vladimir Moiseenko, Aleksandr Novototskiy Vlasov

Oyuncular: Vladimir Garin (Andrey), Ivan Dobronrarov (Ivan), Konstantin Lavronenko (Otets/Baba), Nataliya Vdovina (Mat/Anne)

Müzik: Andrey Dergachev

Filmin Türü ve Süresi: Dram / 110 dk.

Filmin Yapım Yılı ve Ülkesi: 2003 Rusya Federasyonu

Filmin Özeti

Film, Ivan ve Andrey adında ergenlik çağında olan iki kardeşin babaları ile olan tanışma ve çatışma hikâyesidir. Bu çocuklar anneleri ve büyükanneleriyle yaşamaktadırlar. Ailenin babası yıllar önce evden ayrılmıştır ancak bir gün baba hiçbir şey olmamış gibi döner ve aileylebirlikte yaşamaya başlar. Film, çocukların bu zor süreçteki duygu ve düşüncelerine odaklanır. Babalarıyla bir gezintiye olan çocuklar, yol boyunca daha önce bilmedikleri baba-oğul iletişimini öğrenmeye çalışırlar. Babanın çocuklarla olan iletişimi otoriter niteliktedir. Sert ve baskın bir karakter olan baba ile çocuklar arasında yolculuğun belli bir noktasından sonra çatışma çıkar ve baba çocukları cezalandırır. Babalarının bu davranışlarından rahatsız olan çocuklar üzülürler anca. Ivan bu durumu kabul etmek istemez ve babasına isyan eder. İvan, babasından kaçarken bir kuleye çıkar. Baba, kuleye Ivan'ın yanına çıkmaya çalıştığı sırada düşerek ölür. Ölü hâldeki babalarını taşıyan çocuklar, onu bir kayığa bindirdikten sonra evlerine döner.

Film Sahnelerinin Analizi

Filmin orijinal isminin "Vozvrashchenie" üç anlamı vardır. Dönüş, pazar günü ve Diriliş anlamalarını taşımaktadır. Film bu üç anlamı da bünyesinde barındırır. Filmde iki türlü dönüş söz konusudur: Birincisi babanın eve dönüşü ikincisi ise baba öldükten sonra çocukların anneye yani eve dönüşüdür. Film, suların içinden yavaşça beliren "Dönüş" yazısının ardından, batık bir tekne görüntüsü ve "Pazar" yazısıyla zamanda geriye dönüş (flashback) yapılarak başlar. Bu tekne aslında son sahnede babanın içinde battığı teknedir. Ayrıca film boyunca gün değişimleri ara yazılarla gösterilir. Film cuma günündeki final bölümü ile tamamlanır ve böylelikle seyirci altı gün boyunca gerçekleşen olayları seyreder. Daha sonra sahne birkaç oğlan çocuğunun yüksek bir kuleden suya atlamasıyla devam etmektedir. Erkeklik yarışında oldukları söylenebilecek olan oğlan çocukları cesaretlerini göstermek suretiyle suya atlayarak erkekliklerini kanıtlamaya çalışmaktadır. Atlayışını gerçekleştiren bir çocuk kuleden atlayamayanların birer ödlek, korkak oldukları söyler. Andrey suya atlar ve çocuklara katılır. Andrey hem gücünü arkadaşlarına karşı ispatlamış hem de toplumun söylemleri doğrultusunda hareket etmiştir. Ancak Ivan suya atlamaktan korkar ve diğer çocuklar ve abisi tarafından kulede terk edilir. Yükseklik korkusu nedeniyle kuleden aşağı inemeyen Ivan'ın yanına saatler sonra annesi gelir. Ivan ise annesine eğer atlayışı gerçekleştirmezse arkadaşları tarafından aşağılanacağından söz eder. Annesi bu düşüncesinin yanlış olduğunu belirtip merdivenleri kullanarak kuleden inmesi yönünde ikna etmeyi başarmıştır. Baba olmadığı için cesaretlendirme görevi anneye düşmüştür. Ivan'ın yaşamında baba varlığını hiç tatmayışının etkisiyle ataerkil toplumun kabul gördüğü otoriteye karşı annesiyle olan güçlü ve kutsal bağını şöyle ifade etmiştir: "Anne, burada oturuyordum, bir de çok korkmuştum. Gelmemiş olsaydın ölürdüm" (cekickefelsefe.com.tr, 20023).



Görsel 1: Anne ve oğulun sarılması

Pazartesi günü terk edilmiş bir inşaatta top oynayan çocukların yanına giden Ivan, cesaretli davranıp suya atlayamadığı için diğerleri tarafından dışlanır. Abisi Andrey de onlara dâhil olunca Ivan'la kavga etmeye başlar. Daha sonra birbirlerini şikâyet etmek için koşarak annelerinin yanına giderler. Sokaklarda koşan iki kardeşin görüntüleriyle birlikte filmin jeneriği akmaktadır. Eve ulaştıklarında on iki yıldır ortada olmayan babalarının döndüğünü öğrenmeleriyle devam eder. Bu durum karşısında anne sessiz ve tepkisiz görünmektedir.



Görsel 2: Annenin kayıtsız tavrı

Yıllar sonra kocası dönen anne karakteri bu sahneden yapılacak çıkarıma göre Çarlık dönemi kadınlarını temsil etmektedir. Görsel 2'ye göre kadın sıkıntılı, sessiz, geri planda kalan bir karakterdir. Kadına ilişkin bu vurgu, kocası ile beraber uyuduğu sahnede adamın eşine karşı hiçbir sevgi işareti vermemesinde de yinelenmektedir. Annenin bu tasviri ataerkil yapıyı başarıyla yansıtmaktadır.



Görsel 3: Baba'nın İsa'ya benzer hali

Filmde Andrey ve Ivan babalarının yattığı odanın kapısına giderek, uyuyan babalarına bakarlar. Çocukların kapıdan seyrettikleri sahnede metin içi güdüleme yapılarak Andrea Mantegna'nın Ölü İsa'ya Ağıt tablosu ile babanın yatakta uzanması arasında bir ilişki kurulur. Film zaman zaman bu metinler arası özelliğiyle Hristiyanlık inancı ile filmin anlatısı arasında bağ kurar. Çarmıhtan indirilen ve gömülmeyi bekleyen İsa'nın ölü bedeninin yatakta resimlendiği bu tablo filmin sonunda babanın öleceğinin bir işareti olarak okunabilir (Eryiğit, 2022: 68).



Görsel 4: İbrahim peygamber temsili

Filmdeki bir diğer önemli sahnede ise Ivan çatı katına koşup sandıkta duran kutsal bir kitabın içinde bulunan, babasıyla birlikte çekildikleri fotoğrafı aramaktadır. Bu esnada kitap sayfalarının birinde İbrahim Peygamber'in çocuğunu kurban etme mitinin resmedildiği görülür. Böylelikle bu üç resim arasında metinler arası bir ilişki kurarak "babalık" kavramı üzerinden anlam oluşturulur. Filmin sonundaki kavga sahnesinde Andrey' i elinde baltayla yerde tutmaya çalışan babanın karşısına adeta bir melek gibi Ivan'ın çıkıp kendini feda etmeye hazır olmasıyla bu mitsel hikâyenin tekrarlandığı düşünülebilir. Ayrıca bir başka sahnede Ivan'ın babasına karşı korkuları yine bu mite atıfla vücut bulmaktadır. Ivan, bu yabancı adamın babası olmasına şüpheyle bakarak, onun kendilerini ormana kaçırıp bıçakla öldürebileceğini Andrey'e anlatarak onu da ikna etmek istemektedir (Cura, 2017: 113).



Görsel 5: Ailenin akşam yemeği

Babanın uyanmasının ardından hep beraber yemek yenilir, bu ailenin uzun zamandır birlikte yediği ilk yemektir ve ayrıca son yemek olacaktır. Tüm ailenin yemek masasında buluştuğu bu sahne yine dinsel bir çağrışıma sahiptir. Leonardo Da Vinci'nin, İsa'nın Son Yemeği tablosunu hatırlatacak şekilde baba merkezde otorite figürü olarak yer almakta, şarap ve et servis etmektedir. Bu sahnede yine babanın filmin sonunda öleceğine vurgu yapılmıştır.

Bu sahneler bittikten sonra izleyicinin kafasında filmde anlatılan aile yapısına dair pek çok şey şekillenmektedir. Filmin buraya kadar olan kısmına aile kuramları kapsamında bakılacak olursa yapısal aile sistemindeki kopuk aile yapısına örnektir denebilir. Aile içindeki bireyler arasında mesafe uzaktır, bağlılık duygusu çok azdır ve ancak ihtiyacı olduğunda aile üyelerine yardım edilir. Genel anlamda iletişim gergindir. Minuchin aile yapısı içindeki her bireyin her alt sistemde gücünün ve rollerinin farklılaşacağından ve bunun sağlıklı bir aile için öneminden bahsetmiştir. Fakat filmdeki ailede eş ve ebeveyn alt sistemleri yoktur. Eşler birbirlerinin ihtiyaçlarını karşılamazlar. Çocukların gelişimlerinde sorumluluk sahibi değildirler. Kardeşler alt sistemi vardır. ilerleyen sahnelerde de görüleceği gibi kardeşler iş birliği yapmayı, problemlerle başa çıkmayı, sosyalleşmeyi, korumayı ve desteklenmeyi öğrenmektedirler.

Film anlatısına göre bir gün baba ve çocuklar yola çıkarlar. Andrey ve Ivan yanlarına aldıkları fotoğraf makinesi ile fotoğraflar çekerler. Zaman zaman film boyunca bu fotoğraf makinesi ile ya çekim yapılır ya da çerçeve içerisinde bir yerde görünür. Bu görüntüler filmin finalindeki fotoğrafların göstermesinin nedenselliğini sağlar. Bu yolculuk esnasında babası Ivan'dan kendisine "baba" demesini ister. Ivan istemeden de olsa ona "baba" der. Bu tartışma ile filmde baba ile Ivan arasında filmin sonuna kadar taşınacak gerilim ortaya çıkarılır. Sonra baba telefon görüşmesi yapar fakat kim ile ne konuştuğu bilinmezdir. Film boyunca zaman zaman babanın geçmişine dair bilinmezlikler ortaya koyulur. Hatta Ivan'ın da birçok sahnede bu durumu

sorguladığı gösterilir. Seyirci bu durumu merak eder ve Zvyagintsev de seyircinin bunu zihninden tamamlamasını ister. Baba arabaya döndüğünde içki matarasını Ivan'dan ister. İçkiden bir yudum aldığında ona "direksiyon başında içki mi içiyorsun" diye soran Andrey'e "Evet, sen de ister misin?" der. Andrey gülümseyerek "hayır" der. Gösterilen bu sahne ile seyirciye Andrey'in babasıyla özdeşlik kurduğu fark ettirilir. Böylelikle çatışmanın dengesi Andrey ve baba arasında değil, Ivan ile baba arasında kurulur.

Yemek yenilen sahnede baba ile Ivan arasında tekrardan Ivan'ın ona "baba" dememesi nedeniyle bir tartışma çıkar. Yönetmen farklı bir nedenle de olsa aynı tartışmayı iki kez yaratır. Bu sıklık filmin sonunda, teknenin batması ile Ivan'ın birkaç kez "baba" diye bağırarak tekneye doğru koşmasındaki duygusallığın öneminin arttırılması için yapılmıştır. Kalkacakları sırada babası cüzdanını Andrey'e uzatarak hesabı ödemesini ister. Nasıl ödemesi gerektiğini, garsona nasıl hitap edeceğini anlatır. Hesap ödendikten sonra baba telefonla konuşur ve çocuklara dışarıda beklemelerini söyler. Onlar dışarıdayken iki kişi gelip babalarının cüzdanını almaya çalışır, kavga çıkar. Baba, telefonla konuşurken olan biteni uzaktan seyreder. Kısa bir süre sonra cüzdanı çalan çocuğu, Andrey ve Ivan'ın yanına getirir ve istediklerini yapabileceklerini söyler. Andrey ve Ivan'ın vurmalarını ister ancak çocuklar vurmaz. Buna karşılık babaları onlara cesaretlerinin olmadığını söyler. Baba karakteri her sahnede Rus ataerkil aile yapısındaki baba figürünün bir yansıması olarak görülür. Anneleri tarafından yetiştirilen erkeklerin toplum içinde daha yapıcı, uygar ve dürüst insanlar olduklarına dikkat çekilmektedir. Sonra baba işi çıktığını söyler ve eve gitmeleri için çocuklara para verir. Andrey "hani şelaleye gidecektik" der ve babası "bir dahaki sefere" diye yanıtlar. Ivan kızgın bir şekilde "on iki yıl sonra mı" diye sorar. Bu konuşmalar ile seyirci babanın onları on iki yıl önce terk ettiğini anlar. Sonra babaları onları da yanında götürerek işini halleder ve yolculuklarına devam ederler. Ardından Ivan ve Andrey'in bir ormanda balık tutmaya çalıştıkları görüntülenir. Babanın gizemi bu sahne ile sürdürülüp, merak arttırılır. Çocuklar da çadırda birlikte konuşurlarken babalarının geçmişi hakkında tahminler yürütürler hatta Ivan onun babalarının bile olamayabileceğini söyler. Fakat Ivan her zamanki gibi tedbirli ve şüpheci yaklaşırken Andrey ona inanmaz.

Filmde baba ve oğulları ertesi gün kamp alanından ayrılırlar. Alandan ayrılmak istemeyen Ivan arabada yakınmaya başlar ve babası onu yol kenarında bırakıp gider. Bir süre sonra yağmur yağar ve Ivan çok fazla ıslanır, saatler sonra onu almaya gelirler. Sonra arabanın tekeri patlar ve çamura saplanır. Çocuklarla arabayı çamurdan çıkarmaya çalışırken Andrey'in beceriksizliğine kızan baba ona tokat atar. Andrey'in üzgünlüğü, Ivan'ın ise siniri yüzünden okunur. Arabanın direksiyonuna geçen Andrey arabayı çamurdan çıkarınca babasından aferin alır ve yediği tokadı unutur.

Perşembe günü olur ve çocuklar ve babası tekne tamir ederler. Bu sahnede seyirci bir kez daha elinden her iş gelen kudretli baba profili çizilir. Tekne ile bir adaya giderler ve vardıklarında babaları onlara adayı gezdirir. Babası ile Andrey bir gözetleme kulesinin tepesine çıkarlar fakat Ivan çıkmaz. Sonra birlikte yemek yedikleri bir sahnede Andrey babasına fıkra anlatır ve babası tebessüm eder. Andrey çok mutlu olur. Burada yaşantısal aile kuramı kapsamında Andrey'i yalvarıcı olarak değerlendirmek mümkündür. Buraya kadar olan sahnelerde babasının gözüne girmeye, ona kendini beğendirmeye çalışan, kelimeleri ve bazen vücut dili ile babasını sürekli onaylayan karakter sunuldu. Arabada yaşanan içki sahnesinde, tokat yedikten sonra aferin

aldığında mutlu olmasından, babasının verdiği her kararı ve işi sorgulamadan yapmasından bu aile üyesi sınıflandırmasında yalvarıcı pozisyonundadır. Ivan ise onun aksine her şeyi sorgulayandır. Babası ilk geldiği günden beri onun nereden geldiğini sorgulayan, verilen işleri kendi istemediği sürece yapmayan ve babanın otoritesini kabul etmeyen bir karakterdir.

Cuma günü ise baba eski bir harabenin içinden gizemli bir kutu çıkarır ve onu tekneye koyar. Babanın gizeminin son noktasıdır. Ardından çocuklar tekne ile balık tutmaya gitmek isterler. Babaları onlara sadece bir saat izin verir ve kolundaki saati Andrey'in koluna takar. Yine babanın otoritesi söz konusudur. Her zaman olduğu gibi Andrey babanın otoritesini kabul eder ve saatin geç olduğunu, dönmeleri gerektiği, babalarının kızacağını söyler. Ivan ise otoriteyi reddederek bir şey olmayacağını savunur. Döndüklerinde babaları Andrey'i sorumlu tutar ve ona tokat atar. Andrey ilk defa bu sahnede babasına biraz olsun sesini çıkarır. Tam o esnada Ivan'ın patlama noktası gerçekleşir. Elinde bıçak ile tehditler savurur.



Görsel 6: Babaya son bakış



Görsel 7: Ölen babanın kayıktaki cesedi

SONUÇ

Bu makalede birey, aile ve toplum konuları ele alınarak Andrey Zvyagintsev sinemasında önemli bir yeri olan The Return filminin aile kuramları, sosyolojik, mitsel, dinsel ve tarihsel kapsamda incelenmiştir.

The Return filminde karakterler, bir amaç için yola çıkmazlar. Andrey ve Ivan yola neden çıktılarını dahi bilmezler. Seyirci ise film boyunca bunu anlamaya çalışır. Zvyagintsev karakterleri daha iyi tanıtmak ve duygusal yakınlığı kurmak veya içlerindekini ortaya çıkarmak için bunu yapar. Film genel hatları ile minimal bir anlatıya sahiptir. Karakterler, karakter sayıları, diyaloglar ve dekor gibi unsurlar oldukça sadedir. Ayrıca terk edilmiş mekânların seçilmesi de çocukların hayatına vurgu niteliğinde olabilir. Babanın devleti temsil etmesi açısından filme bakılacak olursa; film 2003 yılında çekilmekte ve baba filmde 12 yıl sonra geri gelmektedir. Yani on iki yıl geri gidildiğinde 1991 yılına gelinmiş olur. Bu yıl ise Sovyetler Birliği'nin yıkıldığı tarihtir. Baba Sovyetler Birliği'nin bir alegorisi olabilir. Baba katı, mesafeli ve otoriterdir. Stalin dönemi ile paralellik gösterebilir.

Filmlerde nitelikli okumalar yapmak için hem yönetmenin hem de filmin çekildiği dönemin aynı zamanda filmin anlatıldığı ülkenin sosyolojik, ideolojik ve toplumsal bağlamda geçmişini bilmek önemlidir. Bu sebeple Rusya'nın karmaşık ve inişli çıkışlı tarihi üzerine yapılan araştırma ile filmde geçen birçok sahnenin alt yapısı kavranmıştır. Ardından ele alınan aile

kuramları ile filmde bahsedilen ailenin incelemesi yapılmıştır. Karakterlerin gerek tek tek gerekse aile yapısı olarak bütünü ile bahsedilen kurama uygunluğu hem iletişim hem sosyoloji hem de psikoloji alanında bir okuma yapmaya yardımcı olmuştur. Zvyagintsev her ne kadar Rus toplum ve coğrafyasında yetişmiş bir yönetmen olsa da ve bu filmde anlatılanların pek çoğu Rusya'ya ait olsa da tüm dünyada görülen aile krizlerine bir dikkat çekmedir. Evliliklerin ve ailelerin toplum açısından temel oluşturması, eşler arasında ilişkinin gelecek kuşaklar için önemliliği, bütün kültürlerde bulunan bir evrensellik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple eş ve ebeveyn alt sisteminin sağlıklı olması tüm toplumu etkileyecek önemli bir unsurdur.

KAYNAKÇA

Cihan, Ü. & Karakaya, H. (2017). Yaşantısal Bir Aile Terapisti: Virginia Satır. Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5(10), 70-89.

Cura, Ceyda. Andrey Zvyagintsev Filmlerinde İktidarın Temsili Olarak Otorite ve Hegemonik Erkeklik, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, 2017.

Çekiçle Felsefe, (2023). https://cekiclefelsefe.com/andrey-zvyagintsev- sinemasinda-birey-uzerindeki-otoritenin-donusumu-the-return-2003/ , Erişim Tarihi: 18.12.2023.

Dial M for Movie, (2023). https://dialmformovie.net/2023/10/17/the-return-andrey-zvyagintsev-review/ , Erişim Tarihi: 10.01.2024.

Eryiğit, E. (2022). Sinemada Anlatı ve Biçim İlişkisi Andrey Zvyagıntsev Film Örnekleri: Dönüş, Leviathan, Sevgisiz. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi.

Gök, A. ve Kodaman, T. (2022). "Sovyetler Birliği'nde Kadın Hakları ve Cinsiyet Eşitliği". Rusya Araştırmaları Dergisi, Sayı: 7. S. 19-52. https://doi.org/10.48068/rusad.1125677.

Nadir, U. (2013). Aile Danışmanlığı Eğitimlerinde Popüler Filmlerin Kullanımı ve Yapısal Aile Terapisi Kuramı ile Dalgaların Prensi Filminin Analizi. Toplum ve Sosyal Hizmet, 24(1), 129-144.

Şekerci, T. A. (2023). Yapısal Aile Terapisi. https://arasuygmer.ahievran.edu.tr/images/ahipdrmer/t%C3%BClay%202023%20aile%20terapi.pdf. Erişim Tarihi: 27.02.2024

Tönbül, Ö. (2019). Aile Danışmanlığı Sürecinde ve Kuramlarında Amaç Oluşturma. Aile Psikolojik Danışmanlığı Dergisi. 2(1). s. 76-95.

Yükseloğlu, K. (2023). Andrey Zvyagintsev Sinemasında Rusya'nın Sosyo-Politik Tarihinin Aile Olgusu Üzerinden Temsili. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi.

Zvyagintsev, A. (Yönetmen). (2003). The Return [Film], Rusya.