



## AAAHH BELİNDİ FİMLERİ ÜZERİNDEN İLETİŞİM TEKNOLOJİLERİ, TOPLUMSAL DEĞİŞME VE AİLE KURUMU ÜZERİNE BİR TARTIŞMA

### COMMUNICATION TECHNOLOGIES, SOCIAL CHANGE, AND THE FAMILY INSTITUTION: A DISCUSSION THROUGH THE AAAHH BELINDA MOVIES

Bilal KIR<sup>1</sup>



ORCID: B.K. 0000-0001-9778-1453

Corresponding author/Sorumlu yazar:

<sup>1</sup> Bilal Kır

Ondokuz Mayıs University, Türkiye

E-mail/E-posta: bilal.kir@omu.edu.tr

Received/Geliş tarihi: 06.01.2026

Benzerlik Oranı/Similarity Ratio: %6

Revision Requested/Revizyon talebi:

06.02.2026

Last revision received/Son revizyon teslimi:

23.03.2026

Accepted/Kabul tarihi: 27.03.2026

**Etik Kurul İzni/ Ethics Committee Permission:**

There is no element in the study that requires ethics committee approval. / Çalışmada etik kurul onayı gerektiren bir unsur bulunmamaktadır.

**Citation/Atf:** Kır, B. (2026). Aaahh Belinda

Filmleri Üzerinden İletişim Teknolojileri,  
Toplumsal Değişme ve Aile Kurumu Üzerine Bir  
Tartışma. The Turkish Online Journal of Design  
Art and Communication, 16 (2), 1066-1077.

<https://doi.org/10.7456/tojdac.1857493>

#### Öz

Bu çalışma, Atıf Yılmaz'ın Aaahh Belinda (1986) filmi ile Deniz Yorulmazer'in 2023 uyarlamasını karşılaştırarak iletişim teknolojilerinin toplumsal modernleşme, aile yapısı ve kimlik inşası üzerindeki dönüştürücü etkilerini incelemektedir. Çalışma, iki filmin anlatsal yapısı ve görsel dili üzerinden Türkiye'nin toplumsal değişim sürecini çözümlemekte; kadın karakterlerin temsilleri, aile içi iletişim biçimleri ve teknolojinin gündelik yaşamdaki rolü üzerinden tarihsel süreklilik ve kırılma noktalarını tartışmaktadır. Nitel araştırma yaklaşımıyla yürütülen çalışmada, Roland Barthes'in göstergebilim modelinden beslenen nitel analiz ve Gillian Rose'un görsel söylem analizi yöntemleri birlikte uygulanmıştır. Feenberg'in teknolojiyi toplumsal anlamın üretiminde etkin bir özne olarak değerlendiren yaklaşımı, McLuhan'ın "araç mesajdır" kavramı ve Castells'in ağ toplumu kuramı araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Bulgular, 1986 yapımında televizyonun kamusal alanı ev içine taşıyarak aileyi birleştirici bir güç işlevi gördüğünü; 2023 versiyonunda ise dijitalleşmenin bireyselleşme ve görünürlük ekonomisi aracılığıyla aile içi iletişimi parçaladığını ortaya koymaktadır. Karakterlerin zamana uyumlanışı, aile içi iletişim biçimlerinin dönüşümü, sosyal yaşam dinamikleri ve görsel göstergeler temaları etrafında yürütülen çözümlemeler, modernleşme sürecinin bireysel kimlik üzerindeki etkilerini somutlaştırmaktadır. Serap'tan Dilara'ya uzanan dönüşüm, geleneksel normlardan dijital gözetim kültürüne geçişin göstergelerini sinemasal olarak görünür kılmaktadır. Bu bağlamda Aaahh Belinda filmleri, iletişim teknolojilerinin sadece bir aktarım aracı değil, toplumsal kimliklerin, rollerin ve aile ilişkilerinin yeniden üretildiği kültürel mekanizmalar olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışma, sinemayı toplumsal modernleşmenin görsel belleği olarak ele alarak Türkiye'de iletişim, teknoloji ve aile ilişkisine özgün bir bakış sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** İletişim Teknolojileri, Toplumsal Değişim, Toplumsal Bellek, Aile, Sinema.

#### Abstract

This study examines the transformative impact of communication technologies on social modernization, family structure, and identity formation through Atıf Yılmaz's Aaahh Belinda (1986) and Deniz Yorulmazer's 2023 adaptation. Focusing on narrative and visual strategies, it interprets both films as cultural reflections of Turkey's social change. This study, conducted using a qualitative research approach, combined qualitative analysis methods, drawing on Roland Barthes' semiotics model, with Gillian Rose's visual discourse analysis methodology. The theoretical framework draws on Feenberg's view of technology as a producer of social meaning, McLuhan's idea that "the medium is the message," and Castells's concept of the network society. Findings reveal that the 1986 version positions television as a unifying force bringing the public sphere into domestic life, while the 2023 adaptation illustrates how digitalization promotes individualism and a visibility-driven culture that weakens family communication. The analysis -organized around themes of character adaptation, family interaction, social dynamics, and visual indicators- shows how modernization reshapes identity and interpersonal relations. The shift from Serap to Dilara embodies the movement from traditional norms to a digital regime of surveillance and performativity. Overall, Aaahh Belinda films highlight that communication technologies function not merely as tools of transmission but as cultural mechanisms that reconstruct identities, social roles, and family relations. By treating cinema as a visual memory of social modernization, the study offers a distinct perspective on the intersection of communication, technology, and family in contemporary Türkiye.

**Keywords:** Communication Technologies, Social Change, Collective Memory, Family, Cinema.



## GİRİŞ

1980’li yıllar, Türkiye’de ekonomik dönüşümün, medya endüstrisinin gelişiminin ve toplumsal modernleşmenin iç içe geçtiği bir dönemi temsil etmektedir. 1980 sonrası uygulanan liberal ekonomik politikalarla birlikte televizyon, bir iletişim aracı olmaktan çıkarak hem kültürel hem de ekonomik bir güç alanına dönüşmüştür. Bu dönemde reklamcılık sektörü, kentli orta sınıfın yaşam biçimlerini ve değer dünyasını yansıtan bir temsil evreni kurarken (Yavuz, 2006, s. 157) medya ise ideolojik işlev bağlamında aile, kadın ve çalışma yaşamı gibi toplumsal kurumların temsillerini biçimlendiren bir araç haline gelmiştir (Ataman, 2002; Yerlikaya, 2020).

Atıf Yılmaz’ın yönettiği *Aaahh Belinda* (1986) tam da bu dönüşüm sürecinin eşliğinde yer alan bir film olarak, modernleşme ideolojisinin gündelik yaşamdaki izdüşümlerini görünür kılmaktadır. Filmin başkarakteri Serap, bir reklam filminde “Naciye” adlı ev kadını rolünü canlandırırken farkında olmadan bu kimliğin içine hapsolür. Böylece film, iletişim teknolojilerinin ve medyanın kurguladığı toplumsal rollerin birey üzerindeki belirleyici etkisine dair erken bir eleştiri sunmaktadır.

Aradan otuz yedi yıl geçtikten sonra, *Aaahh Belinda*’nın 2023 (Deniz Yorulmazer) uyarlaması aynı temayı bu kez dijital çağın göstergeleriyle yeniden üretmektedir. Günümüz versiyonunda televizyonun yerini sosyal medya platformları almış, “reklamda oynamak” yerine “reklam yüzü olmak” daha görünür ve arzu edilir bir statüye dönüşmüştür. Artık iletişim, yalnızca ev içindeki bir televizyon ekranı aracılığıyla değil, bireyin gündelik yaşamının her anına nüfuz eden akıllı telefonlar, tabletler ve dijital ağlar üzerinden gerçekleşmektedir. Bu durum medyanın bir aktarım aracı olmanın yanında toplumsal kimliğin ve aile içi rollerin üretildiği bir kültürel alanı da kapsadığını göstermektedir (Çağırkan, 2022, s. 282; Altay, 2025, s. 554-555).

Dolayısıyla *Aaahh Belinda*’nın iki versiyonu, iletişim teknolojilerinin toplumsal bilinç, aile yapısı ve kimlik inşası üzerindeki etkilerini farklı dönemlerde temsil eden iki kültürel metin olarak değerlendirilebilir. Filmlerdeki “arka plan imgeleri” (ev düzeni, renk paletleri, ekranların konumu, karakterlerin konuşma biçimleri ve jestleri) toplumsal modernleşmenin görünmeyen semptomlarını yansıtır. 1986 versiyonunda vitrinli salonlar, televizyonlu oturma odaları ve geleneksel aile diyalogları, dönemin kentli burjuvazisinin sembolik kodlarını taşıırken; 2023 uyarlamasında minimal mekânlar, akıllı cihazlarla donatılmış evler ve ekran temelli iletişim biçimleri, bireyselleşmiş modern yaşamın görsel göstergelerine dönüşmektedir. Bu görsel dönüşüm, iletişim teknolojilerinin mesaj iletim biçimlerini değiştirirken aynı etkiyi toplumsal aidiyet üzerinde de göstermektedir (Bauman, 2005; Gaines, 2006, s. 173).

Bu çalışmanın amacı *Aaahh Belinda*’nın 1986 ve 2023 versiyonlarını karşılaştırarak iletişim teknolojilerinin toplumsal modernleşme süreciyle birlikte aile yapısını, toplumsal rolleri ve kimlik temsillerini nasıl yeniden biçimlendirdiğini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda çalışma, her iki filmdeki karakter inşası, görsel anlatım, diyalog yapısı ve arka plan imgeleri üzerinden modern Türkiye toplumunun iletişimsel kodlarını çözümlemektedir. Özellikle kadın karakterlerin kimlik deneyimleri, aile içi iletişim biçimleri, iş ve sosyal çevre dinamikleri, iletişim teknolojilerinin toplumsal etkilerini anlamada birer gösterge niteliği taşımaktadır.

İletişimin, toplumsal inşanın temel belirleyeni olduğuna yönelik vurgu bu çalışmanın önemini oluşturmaktadır. Bu bağlamda çalışma *Aaahh Belinda* örneği üzerinden iletişim teknolojilerinin Türkiye’deki modernleşme pratiklerine nasıl eklenildiğini, aile kurumunun görsel ve kültürel temsillerini nasıl yeniden biçimlendirdiğini ortaya koymaktadır. Böylelikle *Aaahh Belinda*, iletişim teknolojileriyle değişen aile yapısının, cinsiyet rollerinin ve kimlik anlatılarının sosyolojik çözümlemesine olanak tanıyan bir film metni olarak değerlendirilmektedir.

## İletişim Teknolojileri ve Toplumsal Değişim

Toplumsal değişim, toplumun yapısal unsurlarında ekonomik, kültürel, siyasal ve teknolojik alanlarda zaman içinde meydana gelen dönüşüm sürecini ifade etmektedir. Bu süreçte değerler, normlar ve ilişkiler ağında çeşitli yeniden yapılanmalar yaşanır (Giddens, 2010). Modern sosyoloji literatüründe toplumsal değişim, genellikle üç temel dinamik üzerinden açıklanmaktadır: üretim biçimleri ve

ekonomik yapıdaki dönüşüm, kültürel değerlerin yeniden tanımlanması ve teknolojik yeniliklerin toplumsal sistem üzerindeki etkisi (Harper & Leicht , 2019). Bu üçlü yapı içinde özellikle teknolojik yeniliklerin etkisi, toplumsal değişimin yönünü belirleyen en görünür faktörlerden biri olarak öne çıkmaktadır.

William Ogburn'a göre otomobilin ortaya çıkışı hareketliliği arttırmış, banliyöleri genişletmiş ve flört alışkanlıklarını değiştirmiştir. Bu bağlamda teknoloji, fikirler ve değerler gibi materyal olmayan kültür unsurlarından daha güçlü bir belirleyici etkiye sahiptir (Harper & Leicht , 2019). Teknolojinin bu belirleyici etkisi Marx (2011) tarafından 1800'lü yıllarda vurgulanmıştır: Yel değirmenleri size feodal beylerin toplumunu, buharlı makineler ise sanayi kapitalistinin toplumunu verir. Bu ifade teknolojik ilerlemenin, toplumsal ilişkilerin örgütleniş biçimini de yeniden kurduğunu göstermektedir.

Teknolojik gelişmeler, toplumda mevcut olan alternatifleri artırırken, insanlar arasındaki etkileşim kalıplarını da değiştirmektedir. Bu bağlamda teknoloji başa çıkılması gereken yeni sorunları da beraberinde getirmektedir (Harper & Leicht , 2019). Özellikle iletişim alanında ortaya çıkan bu değişim, bireylerin birbirleriyle kurdukları ilişkilerde, bilgi paylaşımında ve kimlik inşasında belirleyici bir rol üstlenmektedir. Teknolojinin bu etkilerinin toplumu toplum yapan, kültürel bağlamda bir arada tutan iletişim süreçlerinde görülmesi ise kaçınılmazdır. Bu nedenle toplumsal değişimin iletişim boyutunu incelemek, teknolojik dönüşümün kültürel sonuçlarını anlamak açısından temel bir gereklilik hâline gelmiştir.

İletişim teknolojileri, modernleşme süreçlerinin altyapı bileşenleri olmakla birlikte toplumsal değişimin de katalizörleridir. Bilgi ve iletişim teknolojileri (BİT) toplumun tüm alanlarına etki ederek iletişim süreçlerinin, ekonomik ilişkilerin, gündelik hayat kodlarının ve kültürel kimliklerin değişmesini sağlamaktadır (Roztocki & Weistroffer, 2016, s. 541). Bilginin depolanması, aktarılması ve tekrar kullanılabilir olmasının da teknolojinin ilerleyişine etki ettiği düşünüldüğünde, teknoloji ve toplumsal değişim arasında karşılıklı bir ilişki kurulabileceği görülmektedir. Özellikle, giderek artan bir şekilde toplumun bilgi depolarına dönüşen bilgisayarların dönüşümün teknoloji üzerinden belirlenmesini konusunda başat rol oynadığı görülmektedir.

Modern dönemde, teknolojinin belirleyici etkisini iletişim teknolojileri üzerinden ele almak toplumsal yapının değişen iletişim biçimleriyle nasıl yeniden şekillendiğini anlamak açısından merkezi bir önem taşımaktadır. İletişim teknolojileri, bilgi aktarımını kolaylaştırırken toplumsal örgütlenme biçimlerini, aile yapısını, kimlik tanımlarını ve gündelik yaşam pratiklerini dönüştüren kültürel mekanizma görevi görmektedir (Lievrouw & Livingstone, 2010). Bu bağlamda bireyler arası ilişkiler artık mekansal sınırları aşarak sanal ortamlarda süreklilik kazanmaktadır. Medyalaşma arttıkça habitus da biçimlenmekte, bireylerin sosyal karakteri ve yeni bireycilik anlayışı medya ortamlarında inşa edilmektedir (Hjarvard, 2013).

İletişim teknolojilerinin toplumsal değişim üzerindeki etkisi ağ temelli ve platform merkezli modeller üzerinden açıklanabilir. Ağ yapılarının ekonomik ve kültürel örgütlenmeyi yeniden biçimlendirdiği ve bilgi üretimi ile iktidar ilişkilerini dönüştürdüğü görülmektedir (Castells, 2010). 2010'lar sonrası dönemde bu dönüşüm, platform altyapılarının kamusal değerleri belirlediği bir toplumsal forma evrilmiştir (Van Dijck vd., 2018). Medyalaşma yaklaşımı, gündelik yaşamın medya ve veri ekosistemleri içinde inşa edildiğini ve teknolojinin artık kültürel pratiklerin asli unsuru haline geldiğini göstermektedir (Couldry & Hepp, 2017).

Teknoloji çalışmalarında eleştirel yaklaşımı temsil eden Andrew Feenberg, modernite teorisi ile teknoloji çalışmalarını birbirinden ayıran uçurumu sorgular ve bu iki alanın birlikte yorumlanmasının, teknolojilerin sosyal, kültürel ve politik anlamlarını kavramada zorunlu olduğunu savunmaktadır (Feenberg, 2003, s. 73). Bu perspektif, teknolojiyi yalnızca araçsal bir varlık olmaktan çıkarıp, modernleşme pratikleri içinde bir etken olarak değerlendirmenin teorik zeminini sunmaktadır.

Türkiye özelinde, 1980'lerden itibaren televizyonun yaygınlaşması 2000'lerden itibaren ise internetin kitle iletişim aracı olarak gündelik hayatla bütünleşmesi, aile kurumunun yapı taşlarının şekillenmesinde

rol oynamıştır. Türkiye’de modernleşme sürecinde Batı’daki aile yapısına benzer şekilde evlilik yaşı, evliliklerin düzenlenme biçimi, boşanma, nesiller arası ilişkiler, cinsiyet rolleri ve doğurganlık gibi konularda önemli değişiklikler yaşanmıştır. Ancak aynı zamanda, eski aile pratiklerinin de varlığını sürdürerek Batılı yaşam tarzlarıyla iç içe geçmiştir (Kavas & Thornton, 2013). Bu eğilim, iletişim teknolojilerinin modernleşme söylemleriyle örtüşen ideallerin toplumda yaygın kabul görmesine katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

Marshall McLuhan’ın “araç mesajdır” yaklaşımı, teknolojik aracın mesajı taşıyan ögesi değil, düşünme biçimlerini biçimlendiren bir yapı olduğunu vurgulamaktadır (McLuhan, 1964). Bu yaklaşım iletişim teknolojisinin bireyin algısal dünyasını yeniden düzenlediğini ileri sürmektedir. Televizyonun ev içi yaşamın odağı haline gelmesiyle birlikte kabile dönemine dönüş vurgulanmaktadır. Bu dönüşüm, aile içindeki hiyerarşik düzeni ve iletişim pratiklerini etkilemiştir. Modern dönemde ise internet ve akıllı cihazlar aracılığıyla iletişim çok kanallı hale gelmiş ancak dijitalleşmenin ve bireyselleşmenin etkisiyle aile içi iletişimin parçalandığı bir yapı ortaya çıkmıştır (McDaniel & Radesky, 2018, s. 2).

Medya sistemindeki teknolojik gelişmeler de bu süreçle paralel ilerlemektedir. Türkiye bağlamında medya sisteminin neoliberalleşmesi, dijitalleşme ve yapı değişimleri, medya içerikleri ve iletişim biçimlerinde yeni yapılar kurmaktadır (Yanardağoğlu, 2021). Geleneksel televizyon yayıncılığı ile dijital platform üretimleri arasındaki biçimsel ve içeriksel farklar, tüketim alışkanlıklarının ve yaşam biçimlerinin farklılıklarını göstermektedir. Dolayısıyla Aaahh Belinda’nın 1986 ve 2023 versiyonları, modernleşme ile iletişim teknolojileri arasındaki iç içe geçmeyi hem tarihsel hem de kültürel bağlamda temsil eden metinlerdir. Bu iki film, teknoloji ile toplumsal kurumlar arasındaki karşılıklı ilişkiyi görünür hale getirmektedir. Bu bağlam, sinemada aile, kimlik ve mekan temsillerinin çözümlemesine olanak tanıyan kuramsal bir zemin hazırlamaktadır.

### **Sinemada Aile, Kimlik ve Toplumsal Bellek**

Sinemanın toplumsal işlevi, bireysel öykülerin ötesinde, kültürel değerlerin üretildiği ve yeniden dolaşıma sokulduğu bir iletişim alanı yaratmasında yatmaktadır. Raymond Williams (1977) sinemayı, toplumsal yapının sadece bir yansıması olmakla birlikte “kültürel üretim sürecinin etkin bir bileşeni” olarak da tanımlar. Williams’a göre kültür, belirli bir dönemin ekonomik ve teknolojik koşullarıyla etkileşim hâlinde, gündelik yaşamın alışkanlıklarına ve duygulanım biçimlerine sinen bir “yaşama tarzı”dır. Bu nedenle sinema, modern toplumlarda hem ideolojik hem de duygusal temsillerin taşıyıcısı konumundadır.

Türk sineması özelinde, aile figürü hem toplumsal dayanışmanın hem de ideolojik gerilimin merkezinde yer alır. Dönemsel olarak değişen ekonomik koşullar, modernleşme politikaları ve iletişim araçlarındaki gelişmeler, ailenin sinemadaki temsilini de etkilemiştir. 1980 sonrası dönemde sinema, modernleşme idealleri ile geleneksel değerlerin çatıştığı bir anlatı alanına evrilmiş; kadın karakterler bu çatışmanın hem taşıyıcısı hem de eleştirmeni olarak konumlanmıştır. Literatürdeki çalışmalarda da sinemada geleneksel aile algısının eleştirisi aile içi iktidar ilişkileri, bireysel özerklik ve kimlik krizleri gibi meseleler üzerinden toplumsal dönüşümler gözler önüne serilmektedir (Yağbasan & Ateş, 2018; Serttaş & Çelik, 2020; Akçelik & Üstün, 2025).

Sinemada kimlik ve bellek ilişkisinin temelinde kültürel üretimin sürekliliği ile değişim arasındaki gerilim bulunmaktadır. Jan Assmann’a (2011) göre kültürel bellek bir toplumun geçmişle kurduğu anlam ilişkilerinin dinamik toplamıdır. Filmler, bu belleğin hem taşıyıcısı hem de yeniden yazıldığı metinlerdir. Dolayısıyla sinema, geçmişin sabit temsillerini yeniden yorumlayarak güncel kimlik tartışmalarına zemin hazırlamaktadır. Suner’e (2010, s. 67) göre kimlik ve aidiyet sinemada çoğunlukla nostalji, bellek ve mekan üçgeninde inşa edilmektedir. Bu bağlamda aile mekanın evin ortak bir alanından çok toplumsal bellekle duygusal deneyimlerin kesişim noktasını temsil etmektedir. Dolayısıyla sinemada aile temsilleri hem ulusal kimliğin sürekliliğini hem de değişen iletişim biçimlerinin kültürel sonuçlarını izlemek açısından önem taşımaktadır. Bu yaklaşım, aileyi modernleşme süreçleriyle birlikte dönüşen bir iletişim alanı olarak kavramsallaştırmaya olanak tanımaktadır. Böyle bir perspektif, Aaahh Belinda örneğinde görüleceği üzere, toplumsal değişimin görsel göstergelerini çözümlmek için kuramsal bir arka plan oluşturmaktadır.

### **Aaahh Belinda Üzerinden İletişim, Aile ve Toplumsal Değişim İlişkisi**

Modern toplumun iletişim teknolojileriyle yeniden yapılandığı bir alan olan sinema metinleri, aileyi ve kimliği hem yeniden üretmekte hem de sorgulamaktadır. Aaahh Belinda'nın iki versiyonu da bu bağlamda kimliğin dönüşümünü hem bireysel bir kriz olarak ele almakta hem de toplumsal değişimi sinema perdesinden izleyiciye yansıtmaktadır. 1986 yapımı film, 1980'lerin kentli orta sınıfını tanımlayan "televizyon kuşağı"nın estetik diline sahiptir; televizyonun hem bilgi hem otorite kaynağı olduğu bir dönemde bireyin kimliği kitle iletişim araçlarının temsil gücüyle biçimlenmektedir.

Atıf Yılmaz'ın filminde Serap karakteri, tiyatrodaki "Belinda" adlı şampuan reklamında "Naciye" rolüne hazırlanırken toplumun kadına biçtiği geleneksel kimliğe de hazırlanmaktadır. Filmde Naciye'nin banyoda köpüren şampuan reklamı sahnesi, modern tüketim toplumunun kadın bedenini bir "iletişim nesnesine" dönüştürme biçiminin ironik bir temsili olarak işlev görmektedir. Serap'ın bir anda kocası, çocukları, komşuları ve ev düzeniyle birlikte o karakterin yaşamına sıkışması bireysel benliğin toplumsal roller tarafından silinmesinin alegorisidir.

Akdoğan'ın (2019) analizinde film, "düş ile gerçek arasındaki geçirgenlik" üzerinden kimliğin toplumsal bağlam içinde sabitlenemediğini; mizah, paranoya ve gerçeküstü sahneler aracılığıyla "benlik" kavramının kırılmasını görünür kıldığını vurgulamaktadır. Bu kırılma, dönemin toplumsal koşullarıyla ilişkilidir: 1980'lerin neoliberal kentleşmesiyle beraber birey, tüketim ideolojisinin hem öznesi hem nesnesi haline gelmiştir.

2023 versiyonunda ise benzer bir kimlik krizi, dijital görünürlük rejimleri altında yeniden biçimlenir. Bu kez karakter tiyatro sahnesinden değil, sosyal medya çağının gösteri kültüründen gelmektedir. Dilara'nın "Belinda" reklamında yer alması artık sadece bir oyunculuk performansı değil, kişisel markalaşmanın da bir parçasıdır. Yeni versiyonda reklam, toplumsal statü, kimlik ve görünürlük arasındaki dairesel ilişkiyi temsil etmektedir; birey artık ürünle özdeşleşmekte, görünürlük kazanmak için kendi kimliğini metalaştırmaktadır (Aktaş, 2024, s. 168).

Her iki filmde de aile mekanı iletişimin doğasını görünür kılan bir mikro kozmos olarak işlev görmektedir. 1986 filmde Naciye'nin evi televizyonun merkezinde, salonun düzeni vitrini andıran bir dekorla kurgulanmıştır; bu düzen, aile içindeki hiyerarşik yapıyı (baba otoritesini, annenin görevini, çocukların uyumlu sessizliğini) sembolik olarak taşımaktadır. 2023 filmde ise evde televizyon açıkken babanın ve çocukların elinde dahi tablet bilgisayar olması, Dilara'nın hayatındaki değişimi akıllı telefonu üzerinden fark etmesi teknoloji temelli bir toplumsal değişim yaşandığının göstergesidir.

Diyaloglar, jestler ve mekansal yerleşim biçimleri iletişimsel birer göstergeye dönüşmektedir. Serap'ın 1986'daki şaşkınlık içeren "Serap'ım ben Serap!" çıkışı ile Dilara'nın 2023'teki "Beni neden kimse tanımıyor?" repliği, aynı kimlik krizinin iki farklı iletişim evreninde tekrarını temsil eder: biri geleneksel normların içine sıkışmış bir modern kadının çaresizliği, diğeri ise sonsuz görünürlük çağında görünmezleşen bireyin sorusunu temsil etmektedir.

Bu dönüşüm, iletişim teknolojilerinin aile yapısına nüfuz etme biçimindeki evrimi de ortaya koymaktadır. Zira her dönem, bireylerin kamusal ve özel alan arasındaki sınırları algılama biçimini farklı teknolojik araçlar üzerinden tanımlamaktadır. 1980'lerde televizyon, kamusalın özel alana taşınmasını sağlarken; günümüzde akıllı cihazlar, özel olanın kamusallaşmasını hızlandırmıştır. Bu bağlamda, toplumsal görünürlük pratikleri de medyanın dönüşümüne paralel olarak yeniden biçimlenmektedir. Filmin yeni versiyonunda Dilara'nın Handan ile ilgili bilgileri Handan'ın Instagram profili üzerinden edinmektedir. Yani sinema metni hem geçmişin medya alışkanlıklarını hem de bugünün dijital gözetim kültürünü iç içe sunmaktadır. Aaahh Belinda'nın iki versiyonu da bu dönüşümün sinemasal birer kaydını tutmaktadır; biri kadın kimliğinin geleneksel rollerle kurduğu çatışmayı, diğeri dijital çağın simgesel görünürlük rejimini temsil etmektedir.

Sonuç olarak film iki dönemin iletişimsel mantığını karşı karşıya getirir: 1980'lerde medya, aile ve toplumsal normları bir arada tutan birleştirici bir kuvvetken; 2020'lerde medya, bireyselliği ve parçalanmış kimlikleri yeniden üreten bir aynaya dönüşmüştür. Böylece Aaahh Belinda, Türkiye'de

modernleşme, toplumsal cinsiyet ve iletişim teknolojileri arasındaki ilişkiyi sinemasal göstergeler aracılığıyla okumamıza olanak tanıyan çok katmanlı bir metin sunmaktadır.

## YÖNTEM

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde tasarlanmış olup, Aaahh Belinda filminin 1986 ve 2023 versiyonlarını karşılaştırmalı biçimde incelemektedir. Çalışmada iki filmin iletişim teknolojileri ve toplumsal değişim bağlamında aile, kimlik ve iletişim temsillerini nasıl yeniden kurguladığını anlamak amacıyla göstergebilimden beslenen nitel analiz ve görsel söylem analizi yöntemleri birlikte kullanılmıştır.

Göstergebilimsel analiz, her iki filmdeki görsel ve sözel göstergelerin anlam üretim süreçlerini inceleyerek toplumsal ideolojinin sinemasal temsillerini çözümlemeyi amaçlamaktadır. Roland Barthes'ın modelinden hareketle bu yaklaşım göstergelerin betimleyici olmakla beraber toplumsal anlamları taşıyan kültürel kodlar olduğunu varsaymaktadır (Barthes, 2009). Filmlerdeki dekor, renk, jest ve diyalog gibi unsurlar bu anlamda birer “iletişim göstergesi” olarak değerlendirilmiştir.

Görsel söylem analizi ise filmdeki imgelerin, karakter etkileşimlerinin ve kamera konumlarının, toplumsal söylemleri nasıl ürettiğini araştırmaktadır. Gillian Rose'un (2022) tanımladığı biçimiyle görsel söylem analizi, anlamın dilsel göstergeler, görsel kompozisyonlar, beden dili ve mekansal düzenlemeler aracılığıyla kurulduğunu öne sürer. Bu doğrultuda her iki filmde de kamera açıları, karakter konumlanışları, jestler ve bakışlar toplumsal ilişkilerin temsil biçimleri olarak ele alınmıştır.

Bu araştırmada analiz birimi sahne ve sahne içindeki iletişimsel etkileşimler olarak belirlenmiştir. Her iki filmde karşılaştırmaya dahil edilen sahneler, anlatı içinde karakterin kimlik değişimi, aile içi iletişim, çalışma yaşamı ve teknoloji kullanımı gibi temel temaların görünür hale geldiği bölümler arasından seçilmiştir. Bu doğrultuda her iki filmde toplam 8 sahne çözümlemeye dahil edilmiş; seçim sürecinde başkarakterin kimlik ve rol değişimini açık biçimde gösteren sahneler, aile içi iletişim ve otorite ilişkilerinin kurulduğu diyalog ve etkileşimler, iletişim teknolojilerinin kullanımına yer verilen sahneler ve toplumsal dönüşümü görsel olarak yansıtan kamusal ve özel mekân düzenlemeleri ölçüt olarak alınmıştır. Analiz sürecinde birebir sahne eşleştirmesinden ziyade tematik eşdeğerlik esas alınmış; iki filmde benzer anlatsal işlevi üstlenen sahneler karşılaştırmalı biçimde incelenmiştir.

Analiz sürecinde filmler karşılaştırmalı nitel çözümleme yaklaşımıyla değerlendirilmiş; elde edilen bulgular dört ana tema etrafında sınıflandırılmıştır:

- Karakterlerin Zamana Uyumluluğu: İki dönemdeki başkarakterlerin toplumsal rollere, iletişim biçimlerine ve teknolojiyle kurdukları ilişkilere nasıl uyum sağladığı incelenmiştir.
- Aile İçi İletişim Biçimlerinin Dönüşümü: Aile bireyleri arasındaki diyaloglar, jestler, sessizlikler ve otorite ilişkileri çözümleme birimleri olarak değerlendirilmiştir.
- Sosyal ve İş Yaşamı Dinamikleri: Kadın karakterlerin kamusal alandaki konumlanışı, çalışma yaşamındaki görünürlükleri ve toplumsal beklentilerle ilişkileri karşılaştırmalı biçimde analiz edilmiştir.
- Toplumsal Dönüşümün Görsel Göstergeleri: Arka plan imgeleri, mekan düzeni, renk kullanımı ve teknolojik nesnelerin konumu üzerinden, toplumsal değişimin görsel temsilleri yorumlanmıştır.

Bu dört tematik eksen filmlerdeki iletişimsel yapının dönüşümünü çok boyutlu biçimde değerlendirmeye olanak tanımaktadır. Çözümleme sürecinde her sahne bu göstergelerin oluşturduğu anlam ilişkileri çerçevesinde okunmuş; görsel ve sözel unsurların etkileşimi toplumsal modernleşmenin iletişimsel izdüşümü olarak yorumlanmıştır.

Bu çalışmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. Öncelikle araştırma, Aaahh Belinda filmlerinin yalnızca 1986 ve 2023 yapımları iki versiyonu ile sınırlandırılmıştır. Bu durum, elde edilen bulguların aynı temayı işleyen farklı film örneklerine veya daha geniş bir sinemasal üretim alanına genellenmesini sınırlamaktadır. Ayrıca çalışma, metin ve içerik odaklı bir çözümleme çerçevesinde yürütülmüş; izleyici

alımlaması, seyir deneyimi ve yorumlama süreçleri araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır. İzleyici yorumlarının, sosyal medya etkileşimlerinin ve izleme pratiklerinin analize dahil edilmemesi, filmlerin toplumsal karşılığının daha geniş bir perspektifte değerlendirilmesini sınırlandırmaktadır.

## **BULGULAR**

### **Karakterlerin Zamana Uyumlanışı**

Her iki filmde de merkezde yer alan kadın karakter, toplumsal normlar ve iletişim biçimleri arasındaki gerilimi temsil etmektedir. 1986 versiyonunda Serap, kentli bir tiyatro oyuncusu olarak kamusal görünürlük alanında konumlanmış, bireysel özgürlük arayışı içindedir. Bu konum, onun modernleşme idealleriyle uyumlu bir kadın figürü olarak betimlenmesine zemin hazırlar. Oyunculuk mesleği, dönemin modernleşme idealleriyle örtüşür; sanat, bireysel ifade biçimi olarak görülmektedir. Ancak filmde, Serap'ın bir reklam filminde “Naciye” karakterine dönüşmesiyle birlikte bu ifade alanı daralmaktadır. Reklam, modern kadının kamusal görünürlüğünü, geleneksel kadınlık rollerine indirgeme sürecini simgesel düzeyde açığa çıkarır. Reklam sahnesi, kadının “kendi sesine” yabancılaşmasının başlangıcıdır. Gerçeküstü anlatı yapısı içinde Serap, bir anda Naciye'nin evinde, gündelik yaşamın rutinleriyle çevrili bir dünyaya sıkışmıştır. Bu sıkışma bireysel kimliğin toplumsal roller tarafından yeniden şekillendirildiği bir zamansal kırılma anına işaret etmektedir. Diğer bir ifadeyle bu dönüşüm, kadının bireysel kimliğini toplumsal roller karşısında koruyamamasının metaforudur. Filmde bunun bir rüya mı yoksa gerçeklik mi olduğunun belirsizliği, modern zamanlardaki kimlik belirsizliğinin bir metaforunu temsil etmektedir. Serap'ın aynada kendini tanıyamadığı sahne, toplumsal modernleşmenin birey üzerindeki kimlik baskısını görsel olarak somutlaştırmaktadır. Burada jestler (donakalmış yüz ifadesi, bastırılmış şaşkınlık ve sahte gülümseme) iletişimsel birer göstergeye dönüşmektedir. Serap'ın bedeni, kelimelerin sustuğu yerde modernleşmenin çatışmasını taşımaktadır.

2023 uyarlamasında ise Dilara, tiyatro kökenli bir oyuncu olmakla birlikte sosyal medya çağının kendini markalaştırmış figürüdür. Diğer bir ifadeyle hem oyuncu hem de sosyal medyada tanınır bir yıldır. Oyunculuk artık bir sanat pratiğinden çok, bir görünürlük stratejisine dönüşmüştür. Dilara, Belinda reklamında rol aldığı bir marka kimliğini de temsil etmektedir. Hatta temsil edeceği bu markanın bilinmemesinden son derece rahatsızdır. Ancak film ilerledikçe bu görünürlük kontrolsüz bir kaymaya uğramaktadır; Dilara, oynadığı “Handan” karakterinin yaşamına sıkışmıştır. Bu durum, teknolojik çağda kimliklerin akışkanlaşması, bireyin sürekli yeniden sahnelenen bir benlik performansına dönüşmesiyle ilişkilidir.

Film boyunca Dilara'nın jestleri, cep telefonuna ve kameraya dönük bakışları, yüzeysel gülümsemeleri ve kontrolsüz mimikleri, görünürlük baskısının bedensel karşılıkları olarak okunabilir. Görsel söylem açısından bu jestler, izlenme ve temsil edilme halinin hem arzulanır hem de yabancılaştırıcı niteliğini taşımaktadır. Bu durumda gerçek ile performans arasındaki çizgi silinmekte; kamera, sadece izleyen değil, varlığı anlamlı kılan bir “gözetim” aracına dönüşmektedir.

Serap ve Dilara arasındaki fark, sadece dönemsel bir kişilik farkını temsil etmemektedir. Bu durum ek olarak toplumsal iletişim biçimlerinin değişimini de yansıtmaktadır. 1980'lerde Serap'ın krizi, toplumsal normlarla çatışmadan doğarken; 2020'lerde Dilara'nın krizi, görünürlük teknolojilerinin sürekli performans talebinden kaynaklanmaktadır. Serap daha iyi bir hayat için görünür olmak isterken, Dilara görünürlük seçeneklerini değerlendirebilme özgürlüğüne sahiptir.

Bu iki karakterin hikayesi, bireyin toplumsal rollerle ve medya ortamlarıyla kurduğu ilişkinin tarihsel evrimini açığa çıkarmaktadır. Serap'ın kimliğini koruma çabası, modernleşmenin ideolojik kodlarına direniş niteliği taşıırken; Dilara'nın kimliğini sürdürme mücadelesi, dijital çağın görünürlük ekonomisine eleştirel bir göndermedir. Dolayısıyla her iki filmde de kadın karakterin zamana uyumlanışı, bireysel bir dönüşüm olmanın yanında iletişim teknolojilerinin sosyo-kültürel etkilerinin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

### **Aile İçi İletişim Biçimlerinin Dönüşümü**

Her iki filmde de aile, toplumsal yapının en küçük fakat en yoğun temsil alanı olarak kurgulanmıştır. 1986 versiyonunda Naciye'nin ailesi, dönemin çekirdek aile modelini yansıtan, otoriter-baba merkezli

bir iletişim yapısına sahiptir. Evde bir baba otoritesi olduğu izleyiciye hissettirilmektedir. Naciye'nin dönüşümü evdeki otoriteyi sarsmıştır. Bu nedenle babanın şaşkınlığı da vurgulanmaktadır. Babanın çocuklarla televizyon karşısında film izlerken annenin mutfakta yemek hazırlıyor olması ev içi iletişimin görsel kodlarını oluşturmaktadır. Bu temsilde televizyon iletişimin merkezinde yer almaktadır. Akşam yemeğinden önce, anne hariç tüm aile televizyon karşısında toplanmaktadır; ekran, sessiz bir otoriteye dönüşmektedir. Bu sahnelerdeki ışık ve ses tasarımı evin atmosferini belirlemektedir: televizyon sesi yükseldikçe aile bireylerinin diyalogları azalır. Serap, Naciye kimliğini taşıırken televizyonun çok yüksek sesli izlenmesinden rahatsızlık duyar. Dolayısıyla Serap'ın bu otorite karşısında yaşadığı rahatsızlık sadece kişisel bir uyumsuzluk değil, dönemin iletişim biçimlerinin sorgulanmasıdır.

Filmin 2023 versiyonunda aile içi iletişim biçimi radikal biçimde farklıdır; otorite artık sessizlikte değil, görünürlükte kurulur. Dilara'nın sıkıştığı yeni kimlik olan Handan karakteri sosyal medyanın dolaylı etkisi altındadır. Aile bireyleri, akıllı telefon ve tabletlerle ilgisini yönlendirmiştir. Bu sahneler, ailenin “birlikte olma” halinin fiziksel olarak korunmasına rağmen, duygusal ve iletişimsel düzeyde parçalandığını simgelemektedir.

Görsel söylem açısından Atif Yılmaz'ın filminde baba figürü koltuğunda yüksekte oturmaktadır, çocuklar yere daha yakın konumlandırılmıştır; otorite mekanın yapısında bile temsil edilmektedir. Deniz Yorulmazer'in versiyonunda ise herkes aynı düzlemde, ekranların ışığında eşit biçimde aydınlanmaktadır; ama bu eşitlik gerçek bir etkileşim yerine modern zamanın eşitleyici gibi görünen yapısına işaret etmektedir. Modern zamanın bireyselleşmesi, geleneksel otoriteye karşı çıkmaktadır. Buna bağlı olarak çocukların baba figürü ile olan çatışması çok daha vurgulayıcı yansıtılmıştır.

Sonuç olarak Aaahh Belinda filminin iki versiyonu arasında aile içi iletişimin anlamı sessizlikten görüntüye, hiyerarşiden yataylığa, otoriteden görünürlük ekonomisine evrilmiştir. Böylece film hem iletişim teknolojilerinin toplumsal yapıya nüfuz etme biçimini hem de modern aile kurumunun anlam kaybını dramatik düzeyde temsil etmektedir.

### **Sosyal ve İş Yaşamı Dinamikleri**

Her iki filmde de kadın karakterin toplumsal konumu, çalışma yaşamı ve kamusal görünürlüğü modernleşme sürecinin farklı aşamalarını temsil etmektedir. 1986 yapımı filmde Serap, tiyatro oyuncusu olarak kamusal alanda var olabilen, üretici ve özgüvenli bir kadındır. Ancak film ilerledikçe bu özgüven ev içi düzenin sınırlarına çekilir. “Naciye” kimliğine geçişle birlikte Serap'ın bedeni ve emeği farklı bir sınıfsal yapının içine yerleşir. Naciye, yalnızca ev işlerinden sorumlu bir “ev kadını” değildir; bir bankada çalışan, yani ücretli emek sürecine dahil bir kadındır. Ancak buna rağmen film boyunca evin bütün görünmeyen emeği (yemek, temizlik, çocuk bakımı) yine onun üzerindedir. Bu durum, kadının çifte mesai biçiminde hem kamusal hem de özel alanda yüklenmek zorunda bırakıldığı patriyarkal düzeni açığa çıkarmaktadır. Serap'ın tiyatrodaki üretken bedeni, Naciye'nin evde ve bankada tekrara dayalı emeğine dönüşmüştür; alkışlarla karşılık bulan ifade, sessizlikle gölgelenir. Bu geçiş 1980'lerin neoliberal dönüşümüyle birlikte kadının “çalışan ama yine de evin taşıyıcısı” konumuna sıkıştığını simgelemektedir.

Filmin 2023 uyarlamasında, reklam çekimi sırasında yaşanan kimlik karmaşasıyla birlikte Dilara'nın kendi benliğinden koparak Handan karakterine “dönüştüğü” kırılma anının ardından, Dilara kendini Handan olarak bulur; Handan da bankada çalışır fakat aynı zamanda banka müdürü Akif ile gizli bir ilişki içindedir. Bu yeni kimlik, onun hem iş hem de özel yaşamında farklı bir görünürlük ve risk alanı yaratmaktadır. Handan günün büyük bölümünde telefonda asıl kimliğinin izini sürer; her kimliğin artık akıllı telefonlarla bulunup doğrulanabiliyor olması, modern çağda bireyin kendini görünür kılma ve varlığını doğrulama çabasının bir göstergesidir. Müdür Akif'in odasına çağrıldığı sahnede Handan'ın “Ben Dilara'yım” çıkışı sonrasında ona inanmış gibi yapan Akif, Handan'ı ıssız bir yere götürür ve cinsel birliktelik niyetini belli eder. Akif için bu, Handan ile aralarında alışıldık bir durumdur. Burada iş yaşamında cinsiyetler üzerinden tahakküm okuması yapılabilmesine zemin hazırlamaktadır. Ayrıca bu detay modern ama etik olarak kırılğan bireylere ve aile kurumunun parçalanmasına bir göndermedir.

## Toplumsal Dönüşümün Görsel Göstergeleri

Aaahh Belinda'nın iki versiyonu da farklı dönemlerin toplumsal ve iletişimsel ruh halini renk, mekân ve obje kullanımı aracılığıyla yansıtmaktadır. Bu bağlamda her iki film, modernleşme sürecinin “görsel belleğini” temsil etmekte ve kendi dönemlerinin yaşam biçimini sinemasal bir dil içinde somutlaştırmaktadır.

1986 yapımında görsel dünya, nesnelere yoğun biçimde yer aldığı bir ev düzeni üzerinden kurgulanmıştır. Salonun köşesindeki vitrin, televizyonun etrafındaki dantel örtüler, masa üzerindeki porselen takımlar: tümü, dönemin statü göstergesi olarak işlev görmektedir. Bu nesnelere modernleşmenin maddi sembolleriyle donatılmış bir orta sınıf evinin içsel yapısını tanımlamaktadır. Renk paletinde hakim olan sıcak sarılar, kahverengiler ve yumuşak ışık geçişleri geleneksel aile ortamının güven duygusunu pekiştirmektedir.

Buna karşılık filmin 2023 versiyonunda ise bu görünüm yeni bir biçim almıştır. Mekan artık boşluk üzerinden tanımlanmaktadır. Daha geniş bir salon, pastel tonlar, duvarı kaplayan pencereler ve büyük bir televizyon, modernliğin görsel estetiğini oluşturmaktadır. Bu durum sadece estetik bir tercih olmaktan öte dönemin yaşam alanlarına dair farklı ve değişen bir mekansal algıyı yansıtmaktadır. Nesnelere azaldığı, ekranların ise daha belirgin hale geldiği bu düzen, karakterlerin çevreleriyle kurduğu ilişkinin görsel bir ipucunu sunmaktadır.

Görsel göstergeler aynı zamanda duygusal temaları da yeniden üretmektedir. 1986 filmde evin içindeki televizyon, bir otorite ve toplumsal merkez işlevi görürken; 2023 uyarlamasında bu otorite televizyon ekranından kişisel ekranlara (telefonlara ve tabletlere) kaymıştır. Artık iletişim, bir merkezden yayılmak yerine kişisel ekranlardan yankılanmaktadır.

## SONUÇ

Aaahh Belinda'nın iki farklı dönemde yeniden çekilmesi, Türkiye'de modernleşme, iletişim teknolojileri ve aile yapısının geçirdiği dönüşümü sinemasal düzlemde gözlemleme olanağı sunmaktadır. Film, aile yaşamına ayna tutarken hem kadının toplumsal konumunun zaman içinde nasıl dönüştüğünü görünür kılmakta hem de iki dönem arasındaki iletişim teknolojilerinin toplumsal değişim üzerindeki etkisini somutlaştırmaktadır. 1986 yapımı film, modernleşmenin ev içindeki izlerini vitrindeki nesnelere, tasarımdaki yoğun objelere ve televizyonun merkezi konumunda temsil ederken; 2023 uyarlaması dijital çağın bireyselleşmiş iletişim biçimlerini öne çıkarmakta ve aile yaşamının parçalanmış yapısına dikkat çekmektedir. Böylece her iki film de iletişim teknolojilerinin toplumsal ilişkileri biçimlendirici gücü olduğunu göstermektedir.

Çalışmanın bulguları, teknolojinin Feenberg'in (2003) belirttiği gibi toplumsal anlamın üretiminde etkin bir özne olduğunu ortaya koymaktadır. İletişim biçimleri, bireyin kimlik deneyimiyle doğrudan ilişkilidir; ancak bu ilişki tarihsel süreç içinde sürekli biçim değiştirmiştir. 1986 versiyonunda Serap'ın Naciye'ye dönüşümü, bireyin toplumsal roller içinde silinmesini temsil ederken; 2023 versiyonunda Dilara'nın Handan kimliğine geçişi, dijital görünürlük kültürü altında kimliğin var olma mücadelesine atıfta bulunmaktadır. Bu karşıtlık, teknolojik gelişmelerin bireysel kimlikleri dönüştürme biçimlerini açıkça ortaya koymakta; kamusal ve özel alan arasındaki sınırın giderek belirsizleştiğini göstermektedir.

Aile yapısı da bu değişimin merkezindedir. 1980'lerde televizyon, aileyi bir araya getiren ortak bir izleme pratiği yaratmış, kamusalın özel alana taşınmasını sağlamıştır. Günümüzde ise akıllı cihazlar ile iletişimin bireyselleşmesi, aile bireylerinin birbirinden gizlediği bir yaşamı sürdürdükleri alana dönüşmüştür. Filmin 2023 uyarlamasında Handan'a dönüşen Dilara'nın bir yasak aşk içinde olduğunu fark etmesi ve bu kişi ile telefonda sürekli iletişime geçmesi bunun en büyük göstergesidir. Artık aile, süreklilik üzerine değil, anlık bağlantılar ve dijital temsiller üzerine kuruludur. Zira modernite çağında gerçek bir aşkı yaşamak son derece zorlayıcıdır (Bauman, 2017).

Sonuç olarak Aaahh Belinda, Türkiye'de iletişim teknolojileri, modernleşme ideolojisi ve aile yapısı arasındaki ilişkiyi tarihsel süreklilik içinde anlamaya olanak tanıyan özgün bir metindir. Film hem sosyolojik hem de iletişim kuramsal açıdan, iletişim teknolojilerinin haberleşme dışında, kimliklerin,

rollerin ve toplumsal ilişkilerin kurucu zemini haline geldiğini göstermektedir. Bu yönüyle Aaahh Belinda, Türkiye'nin modernleşme hikayesini iki farklı çağın görsel dili aracılığıyla yeniden düşünülmesine olanak tanıyan önemli bir kültürel göstergedir.

Sinema ve toplum arasındaki güçlü bağ düşünüldüğünde, gelecekte bu çalışmaya benzer çeşitli araştırmaların ortaya çıkacak olması kaçınılmazdır. Gelecekte yapılacak olan araştırmalar için akademisyenlerin ilgilenebileceği birkaç bakış açısı daha önerilebilir. Örneğin Türkiye'de yeniden çevrim filmlerin iletişim teknolojileri ve toplumsal değişim bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmesi olabilir. Aaahh Belinda özel bir örnek; fakat Yeşilçam'dan günümüze yeniden uyarlanan yapımlar üzerinden teknolojik dönüşümün anlatı yapısı, karakter inşası ve aile temsillerini nasıl dönüştürdüğüne odaklanan bütüncül bir analiz, toplumsal değişimi daha derinlikli yansıtabilir. Bir diğer güçlü araştırma hattı, dijitalleşme çağında kimlik ve görünürlük meselesinin sinemadaki temsillerine odaklanmak olabilir. 1980'lerde toplumsal rol baskısı ve ev içi kimlik kaybı anlatılırken, günümüzde dijital görünürlük, sosyal medya performansı ve algoritmik kimlik inşası öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, Türk sinemasında sosyal medya, influencer kültürü, çevrim içi ilişkiler ve dijital mahremiyet temalarının aile ve birey kimliği ile nasıl kesiştiğini inceleyen çalışmalar hem iletişim kuramı hem de kültürel çalışmalar literatürüne önemli katkılar sağlayacaktır. Aile yapısının dönüşümü üzerine yapılacak araştırmalar da geniş bir alan sunuyor. Televizyon merkezli kolektif aile yapısından, mobil ekranlar etrafında parçalanmış mikro-iletişim ağlarına geçişin sinemasal temsilleri de incelenmeye uygun görünmektedir. Özellikle "aynı ev içinde farklı ekranlarda yaşayan aile" olgusunun Türk sinemasındaki temsilleri, dijital sosyoloji ve medya çalışmaları kesişiminde incelenebilir.

## KAYNAKÇA

- Akçelik, E., & Üstün, A. (2025). Critical representation of family in Turkish cinema: An analysis of majority and nobody's home films. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*(50), s. 59-79.
- Akdoğan, Ö. (2019). Düş, paranoya ve mizah: Ahh Belinda filminde gerçeküstücülük. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi*(5), s. 83-104.
- Aktaş, A. (2024). Reklam, tüketim, toplumsal kimlik döngüsünde Aaahh Belinda (2023) Filmini Okumak. *Mevzu - Sosyal Bilimler Dergisi*, 11, s. 153-182.  
doi:<https://doi.org/10.56720/mevzu.1382807>
- Altay, R. (2025). Dijital medyada aile içi iletişim ve kültürel dinamikler: teknoloji ve aile temalı kamu spotlarının izleyici alımlanması. *TRT Akademik*, 10(24), s. 528-561.  
doi:<https://doi.org/10.37679/trta.1663725>
- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ataman, Ö. (2002). Sinemada toplumsal cinsiyet rolleri: 1980-1999 yılları arasında Türk sinemasında toplumsal cinsiyet rollerinin sunumu. *Doktora Tezi*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Barthes, R. (2009). *Mythologies*. Vintage.
- Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş toplum*. (Y. Alogan, Çev.) Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2017). *Akışkan aşk*. (I. Ergüden, Çev.) Alfa Yayınları.
- Castells, M. (2010). *The rise of the network society*. Wiley-Blackwell.
- Couldry, N., & Hepp, A. (2017). *The mediated construction of reality*. Polity Press.  
doi:<https://doi.org/10.1080/15205436.2017.1407584>
- Çağırkan, B. (2022). Üniversite öğrencilerinin akıllı telefon kullanımı ve yeni medya deneyimleri: İzmir Demokrasi Üniversitesi örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10(33), s. 266-286. doi:<https://doi.org/10.33692/avrasyad.1220392>
- Feenberg, A. (2003). Modernity theory and technology studies: reflections on bridging the gap. P. B. Thomas J. Misa (Dü.) içinde, *Modernity and technology* (s. 73-104). MIT Press.
- Gaines, E. (2006). Communication and the semiotics of space. *Journal of Creative Communications*, 1(2), 173-181. doi:<https://doi.org/10.1177/097325860600100203>
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve bireysel kimlik, geç modern çağda benlik ve toplum*. Say Yayınları.
- Harper, C., & Leicht, K. (2019). *Exploring social change*. Routledge.
- Hjarvard, S. (2013). *The mediatization of culture and society*. Routledge.  
doi:<https://doi.org/10.4324/9780203155363>
- Kavas, S., & Thornton, A. (2013). Adjustment and Hybridity in Turkish Family Change: Perspectives from Developmental Idealism. *Journal of Family History*, 38(2), s. 223-241.  
doi:<https://doi.org/10.1177/0363199013482263>
- Lievrouw, L. A., & Livingstone, S. (2010). *Handbook of new media: Social shaping and social consequences of ICT's, updated student edition*. SAGE Publications.  
doi:<https://doi.org/10.4135/9781446211304>
- Marx, K. (2011). *Felsefenin sefaleti*. (A. Kardam, Çev.) Sol Yayınları.
- McDaniel, B. T., & Radesky, J. S. (2018). Technoference: Parent distraction with technology and associations with child behavior problems. *Child development*, 89(1), s. 100-109.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. McGraw Hill.
- Rose, G. (2022). *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. SAGE Publications.
- Roztocki, N., & Weistroffer, H. R. (2016). Conceptualizing and researching the adoption of ict and the impact on socioeconomic development. *Information Technology for Development*, 22(4), s. 541-549. doi:<http://dx.doi.org/10.1080/02681102.2016.1196097>
- Serttaş, A., & Çelik, D. (2020). Türk sinemasında aile kurumunun temsili ve dönüşümü. *Anasay*(14), s. 17-42.
- Suner, A. (2010). *Hayalet ev yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. Metis Yayınları.
- Van Dijck, J., Poell, T., & de Waal, M. (2018). *The platform society: public values in a connective world*. Oxford University Press.

- Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. Oxford Paperbacks.
- Yağbasan, M., & Ateş, U. (2018). 1980 öncesi ve 2000 sonrası Türk sinemasında ailenin temsili. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*(67), s. 26-40.
- Yanardağoğlu, E. (2021). *Transformation of the media system in Turkey*. Springer International Publishing. doi:<https://doi.org/10.1007/978-3-030-83102-8>
- Yavuz, Ş. (2006). Reklamlar ve reklamcılık sektörü açısından 1980’lerde Türkiye panoraması. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*(5), s. 157-182.
- Yerlikaya, B. (2020). Toplumsal cinsiyet bağlamında 1980 sonrası Türk Sineması’nda çalışan kadın imgesi. *Doktora Tezi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yurdadön Aslan, P. (2014). “Aaahh Belinda” filmini Lefebvre ile okumak nasıl olurdu? *Posseible*(6), s. 8-19. doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7421142>