

Sinemada Şehir Temsili: Kars Mimarisinin Bir Film Mekanı Olarak İncelenmesi

Representation of the City in Cinema: An Analysis of Kars Architecture as a Film Setting

Tane DOĞAN¹ 
Sezer Volkan ÖZTÜRK² 

¹İstanbul Galata Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye

²Bursa Uludağ Üniversitesi, İnegöl Meslek Yüksekokulu, Malzeme ve Malzeme İşleme Teknolojileri Bölümü, Bursa, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 16.01.2025
Revizyon Talebi/Revision Requested: 14.05.2025
Son Revizyon/Last Revision: 30.06.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 11.09.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 24.09.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Sezer Volkan ÖZTÜRK
E-mail: mim.volkanozturk@gmail.com

Cite this article as: Doğan, T. & Öztürk, V. S. (2025). Representation of the city in cinema: An analysis of Kars architecture as a film setting. *Art and Interpretation*, 46, 128-137.

ÖZ

Sinemanın mimarlığı bir çekim mekânı olarak kullanması nedeniyle bu iki disiplin arasında gelişen işbirliği; şehirlerin sahip olduğu tarihsel mirasın beyaz perdeye yansımaya, bu da çok sayıda insanın bu şehirleri sinema yoluyla kolayca tanınmasına sebep olmuştur. Kars'ın sınır şehri olması ve yıllar içerisinde çok sayıda işgale uğraması sebebiyle şehrin mimarisi, tarihi ve kültürü zenginliklerle doludur. Bu zenginlikler günümüzde çok sayıda yönetmen ve senarist tarafından ilgi çekici bulunmuş ve şehir değerli birçok filmde adeta bir başrol oyuncusu gibi yer almıştır. Bu çalışmada, sinema sanatının sahip olduğu görseli ve anlatıyı bir araya getirme becerisi; Kars şehrinin sinemadaki temsili üzerinden okunmuştur. Kars'ın sinemadaki temsiliyetini çok yönlü inceleyebilmek ve karşılaştırılabilir veri elde edebilmek adına; rastgele örnekleme yöntemiyle seçilen üç film üzerinden sahne-içerik analizi yapılmış ve film mekanları göstergebilimsel olarak incelenmiştir. Seçili filmlerdeki bu mekânların görsel ve sembolik anlamları, Kars'ın sinema sanatındaki temsili üzerinden okunarak yıllar içerisinde şehirle nasıl bir etkileşimde bulunduğu irdelenmiştir. Sonuçta dolaylı olarak seyirciye hissettirilen öğeler göstergebilimin temelini oluştururken seyircinin aslında ne anlama geldiğini zamanla kavradığı kodları meydana getirmektedir. Filmler ile verilen bu kodlar şehre ve topluma ait doğru veya kurgulanmış bir ortak bilinçaltı oluşturmaktadır. Neticede sinemanın çekildiği mekân olumlu veya olumsuz anlamda pazarlanmış olmaktadır. İncelenen filmlerde Kars şehri için kırsal bir anlatım dilinin ortak olarak tespit edildiği ve şehrin sinema mekânı olarak gerçek değil, kurgusal olarak kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kars, tarihi mekanlar, sinemada mekân, şehir ve mimari, eleştirel tasarım

ABSTRACT

Due to cinema's utilization of architecture as a filming location, the collaboration that has developed between these two disciplines has enabled the historical heritage of cities to be reflected on the silver screen. In this way, large audiences have become familiar with these cities through cinematic representation. As a border city that has experienced numerous occupations over time, Kars possesses a rich architectural, historical, and cultural background. These features have attracted the attention of many directors and screenwriters, and the city has taken on an almost leading role in several significant films. In this study, the ability of cinema to combine visuality and narrative has been examined through the spatial representation of the city of Kars in film. To analyze Kars's cinematic representation from a multifaceted perspective and to obtain comparable data, a scene-content analysis was conducted on three films selected via a random sampling method. The spatial settings in these selected films were analyzed semiotically, focusing on their visual and symbolic meanings. Through this approach, the interaction between the city and its cinematic representation over time has been explored. Ultimately, the elements conveyed indirectly to the viewer constitute the foundation of semiotics, forming codes whose meanings are gradually interpreted by the audience. These codes, as presented through the films, contribute to the construction of a collective subconscious that reflects either an authentic or fictionalized image of the city and its society. As a result, the locations where films are shot are marketed either positively or negatively, intentionally or unintentionally. The findings of the analysis reveal that in the selected films, Kars is commonly represented through a rural narrative framework and is employed not as a realistic urban setting but rather as a fictionalized cinematic space.

Keywords: Kars, historical spaces, space in cinema, city and architecture, critical design



Giriş

Deleuze (1995)'a göre nasıl bir düşünceyi yaratmanın yolu özgün bir zaman ve mekân imgesini yaratmaktan geçiyorsa, bir tasarımcı için de bireyler üzerinde bir algı yaratmak yine zaman ve mekân ilişkisi ile meydana gelmektedir (Özçınar, 2010). Hiç kuşkusuzdur ki "anlam" kavramı da iletişimin mihenk taşı oluşturmakta ve toplumsal yaşamda her şey "anlamı" geliştirme hatta anlamı anlamlandırma üzerine tasarlanmaktadır. Bu nedenle bir anlam bütünü oluşturmak her unsur, diğer unsurlarla olan ilişkisi ve bütün içindeki yeri bakımından değer kazanmaktadır (Yıldız, 2005). Bu bağlamda bireyin yaşadığı çevreyi anlaması için zaman ve mekân olgularına ihtiyacı vardır. Zaman ve mekân ise tarihsel süreç içerisinde veya kültürel farklılıkta değişim gösterebilen parametrelerdir. Çünkü bu öğeler bireylere algı, dil ve düşünce yolu ile önceden öğretilmekte; toplumların tarihsel ve kültürel değişimleriyle farklılık göstermektedir. Bu kavramlar sinema mekânı oluşturabilen ve seyirci tarafından izlenenlerin anlamlı olabilmesini sağlamaktadır. Tüm bu öğeler ise ancak bir arada olduğunda anlamlı bir bütün oluşturabilir, mekânı tanımlayabilir ve seyirci/kullanıcı üzerinde etki yaratabilirler. Mekânın sahip olduğu öğeler iki kısımda incelenebilir. İlk olarak kültür, tarih ve sosyal çevre gibi fiziki dünyaya ait olanlar, diğeri ise dilsel olup anlam dünyasına ait öğelerdir. Bu sebeptendir ki mekânın sadece yüzeysel imgelerden değil bütün duyguların eş zamanlığında bedensel olduğu düşünülmektedir. Yani, anlam ve form, işlevsel süreç ile duygusal-düşünsel davranışın bir araya gelerek biçimlenmesiyle bir bütünü oluşturulabilir (Aydın, 2000).

Sinemada her film sahnesi, pek çok şifreden oluşmakta ve izleyiciye ulaştırmak istenilenler bu şekilde aktarılmaktadır. Bu şifre ve sembollerle oluşturulan imgeler sinema sanatı aracılığı ile bir kez kullanılmaya başlandığında belli bir dönüşüm, değişim ve başkalaşım geçirmektedir (Kahraman, 2002). Bu şifreler/semboller film seyri boyunca düz anlam veya yan anlamlarla anlatılır. Düz anlamda seyirciye verilmek istenilen mesaj doğrudan iletilirken yan anlamda ise, sahnelerde açıkça söylenmeyen fakat, bir şekilde sembol veya imalarla gösterilmektedir. Bu anlamlar kültürden kültüre değişebileceği gibi tekrar yolu ile seyircisine benimsetilmektedir. Film sahnelerinde kullanılan düz anlam konu ile ifade edilmek istenen gerçek anlam iken yan anlam, bazen bir konuda sonuca ulaşmada başarının hep engellere takıldığı gibi mecazi bir sembol taşımaktadır (Yıldız, 2007). Sahneleri anlamlı kılan bu imge, kod ve göstergeler bazı düşüncelere göre ise birey üzerinde görselliğin getirdiği bir zorlamadır ve birey kendisini bir kuşatma içinde hissetmektedir. Ayrıca edilin ve tüketici olduğu konumda, üstüne boca edilen binlerce imgenin yarattığı bir zihinsel yönlendirme yaşamaktadır (Kahraman, 1995). Kültürel olarak türetilmiş ve pek çok sanatın paylaştığı bu tekrar yoluyla öğretilenler, sahneyi anlamamızı hızlandırıp kolaylaştırmaktadır. Bu da sahne felsefesinin zihinlerde yerleşmesi için önemli bir yere sahiptir (Monaco, 2005, ss. 172-173). Film ve film sahneleri, ait oldukları toplumların estetik, sosyal konum ve statülerinden etkilenmekte ve ortak bir bilinçaltı yaratmaktadır (Yıldız, 2007, s. 273). Kültürden kültüre farklı manalara gelen kodlar, sahneleri anlamamızı kolaylaştırıp hızlandırırken, yanlış veya eksik yapılmış ya da seyircisine ulaşmayan kodlar, tüm sahnenin mahvına da sebep olabilmektedir.

Yöntem

Mekânlar inşa edildikleri dönemin kültürü ve koşullarını bize anlatan bir iletişim fonksiyonuna sahiptir. Bu iletişim fonksiyonu sunduğu görsel imkânlar sayesinde sinema için uygun ortamlar sağlamaktadır (Ölçer Kanbur, 2023, s. 1). Sahnelerdeki hareketli görsellerle algılanan zaman ve mekân bir araya gelerek, bir zaman ve mekân sanatı oluşturmaktadır. Kayıt altına alınan bu sahneler ise mimarlık, sosyoloji ve tarih gibi alanlar için arşiv niteliği sayılabilecek kaynak oluşturmaktadır. Sinema ve mimarlık arasındaki ilişki ise ilk çekilmiş olan filmden itibaren birbirlerini besleyerek var olmuş ve gelişmiştir.

Bir şehir tanımlarken ilk akla gelenler o şehrin yapıları, sokakları ve fiziksel özellikleridir. Sinemada çok rastlanan şehir görüntüleri tanı-

tıcı ve izleyiciye şehir hakkında fikir verici etkilere sahiptir. Filmlerin çekildiği mekanlar filmin omurgasını oluştururken şehri, sokakları veya yapıyı ilgi merkezi haline getirebilmektedir. Şehirleri bir cazibe merkezi haline getiren bu yapımlar aslında hem şehirlerin hem de o şehrin sahip olduğu kültürel mirasların reklamını yapar hale gelmiştir. Ülke veya şehirler için seyircilerin hafızalarında beliren sinema sahneleri vardır. Bu şehirlere hiç gitmemiş biri bile ekrana Eyfel Kulesi çıktığında Paris'te olduklarını veya Boğaz Köprüsü gördüklerinde hikâyenin İstanbul'da geçtiğini anlayabilmektedir. Sinema bu yöntemle izleyicide henüz gitmedikleri yerler hakkında bir hafıza oluşturmakta ve hikâyenin geçmiş olduğu coğrafya ve kültür gibi yerel verileri seyirciye iletmektedir (Güngör ve ark, 2023; Örs, 2019).

Örnek filmler üzerinden sinema sanatının Kars şehri ile ilgili sunduğu verilere varmadan önce şehir ile ilgili sinemaya yansıyan genel özelliklerden söz etmek gerekmektedir. Kars, Türkiye'nin doğusunda yer alan zengin tarihi ve kültürel mirasıyla öne çıkan bir şehir olarak sinema dünyasında da önemli bir rol oynamıştır. Kars'ın tarihi evleri, sokakları ve diğer mimari özellikleri, filmlerde karakterlerin ve olayların geçtiği atmosferi oluşturmak için kıymetli katkılar sağlamıştır. Bir sınır şehri olan Kars birçok savaşın merkezinde yer almış ve birçok kültüre de ev sahipliği yapmıştır. Günümüze ulaşan Kars'taki önemli mimari mirasların bir kısmı 1877-1878 yıllarında gerçekleşen Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) sonucunda şehri işgal eden Rus yönetiminden kalmıştır. Ruslar burada yeni bir yerleşim alanı kurarak izgara plan sistemi içinde taş malzemeden gösterişli yapılar inşa etmişlerdir. Bu yapıların bir kısmı yok olurken çok önemli bir kısmı günümüzde varlığını sürdürmektedir. Kimi yapılar hala aynı işlevlerde kullanılırken kimiler ise farklı işlevlerde kullanılmaktadır. (Erdoğan, 2018; Fesci, 2022; Öztürk, 2024).

Bu çalışmada Kars'ın şehirselleşme ve mimari dokusu gösterebilim üzerinden okumalar ile değerlendirilmiştir. Kars'ta çekilen filmler arasından rastgele örnekleme yöntemiyle seçilen üç film olan 'Deli Deli Olma, Kosmos ve Mucize' üzerinden sahne-içerik analizi yapılmıştır. Filmlerin konusu, yüklenen yan anlamlar, verilmek istenen mesaj, film sahnelerindeki kültürel kodlar üzerinden okunmuştur. Bu kapsamda her bir film için sahnelerindeki veriler;

1. Filmin Konusu
2. Şehir Dokusu ve Mimari
3. İç Mekân Tasarımı ve Örgütlenmesi

başlıkları altında toplanarak mekan kültür etkileşiminin çıktılarının film sahnesi olarak kullanımında yüklendiği yan anlamlar değerlendirilmiştir.

Bulgular

Deli Deli Olma: Hemdem Bir Kültürün İnşası

Tablo 1:

Deli Deli Olma Film Künyesi

Yönetmen	Murat Saraçoğlu
Senaryo	Hazel Sevim Ünsal
Görüntü Yönetmeni	Mustafa Kuşçu
Yapımcı	Tolga Aydın
Yapım Yılı	2009
Tür	Dram, Tarih
Süre	100 dk.
Vizyona Giriş Tarihi	17.04.2009
Oyuncu Kadrosu	Tarik Akan, Şerif Sezer, Zuhale Topal, Levent Tülek, Murat Aydın, ...



Konusu

Film 93 harbi ile Anadolu'ya göç eden Malakan'lardan biri olan Mişka (Tarık Akan) ve onunla çekışmeli bir ilişkisi olan Popuç'un (Şerif Sezer) arasında geçen münakaşalı ve bir o kadar da duygusal hikâyeyi anlatmaktadır. Bu ikili arasında yıllar boyu sürmüş bu serüvene Papuç'un Mişka'yı dedesi gibi seven torunu Alma'nın da dahil olması ile hikâyenin sac ayakları oturmuş ve perde de artık sadece eski bir aşk hikayesi değil; iki kültür arasındaki mekân, müzik, gelenek hatta sofrâ farklılıkları gözlemlenebilir hale gelmiştir. Monaco'ya göre "sinemanın yan anlamlarına dair duyumumuzun seçilmiş görüntülerle önceleyen ve sonra gelen görüntülerin var-sayılan ilişkilerine bağlı olması gibi kültürel yan anlamlara dair duyumumuz da parçanın bütünle ve ilişkili ayrıntıların ideallerla varsayılan ilişkilerine bağlıdır" (Monaco, 2005, s.164). Yani aslında bahsedilen anlam bizim duyup gördüklerimizin ötesinde devam etmekte olan ilişkiler bütünündedir.

Rusça süt içenler anlamına gelen Malakan (Molokon) kelimesi bir ırka verilen isim değil aynı inanç sistemine sahip topluluğa verilen ad olarak tanımlanmaktadır (Akça ve Kıyanç, 2017, s. 24). Genel olarak savaş karşıtı bir inanç sistemine sahip olan Malakanlar, 19. yy. sonlarına doğru kilisenin halkı Hristiyanlığa zorlaması, vergilerin ağırlığı hatta zorla yapılmak istenilen vaftiz törenleri ile tetiklenmiş 1877-1878 yılları arasında yaşanan Osmanlı-Rus savaşı ile de Anadolu topraklarına özellikle de Kars bölgesine yerleşmişlerdir. Savaş karşıtı olmaları pek çok kez Kazım Karabekir'in notlarında da belirtilmiş olan Malakanlar, Karabekir tarafından nakliye işlerinde kullanılmış; tarım, arıcılık, peynir yapımı ve benzeri konulardaki meziyetleri nedeni ile de İsmet İnönü'nün dikkatini çeken halka bölgedeki verimli toprakların verildiğine dair bilgiler kaynaklarda mevcuttur. Ancak anayasanın savaş durumunda Türk vatandaşından zorunlu katılım beklemesi maddesinin Malakanlar için problem teşkil etmesi sebebi ile ikamet ettikleri Anadolu topraklarını 40 sene sonra terk etmiş ve anayurtlarına geri dönmüşlerdir (Aykutalp, 2015, ss. 22-18).

Şehir Dokusu ve Mimari

Malakanların Kars bölgesinde yerleşmiş oldukları köylere bakıldığında mevcut köylerdeki yerleşimlerden farkları dikkat çekicidir. Malakanların üç ana başlık altında ele aldığı yerleşik hayatı, şehir ölçeği, konut dış çeperi ve iç mekân olmak üzere ayırdıkları açıkça gözlemlenebilmektedir. Tüm bölgeyi Rus mimarisinde de sıkça görülen ızgara sistemi ile bölen Malakanlar bu ızgara sisteminde yolların her iki yanına geniş boşluklar bırakmakta ve hayvanlarının geçeceği yerleri de belirleyebilmek adına her 7 evde bir 'Ara' denilen yollar yapmaktadır. Ayrıca her konutun çevresinde o konuta bağlı olarak düşünülen bostan ismi verilen alanlar bulunmaktadır. (Bu alanları mevsimine göre sebze, meyve, çiçek yetiştirmek için kullanmaktadırlar.) Bu bostanlar yeterli gelmeyeceği için de başka bir bölgeye "Napizar" adını verdikleri tarlalarını konumlandırmaktadırlar. Ayrıca hemen her Malakan konutunda gözlemlenen yeşil çatılar ile toprakla bütünleşik bir konut tipi tasarlanmaktadır (Orhan, 2021, s. 46). Yapılarda ise yüksek tavan ve bu yüksek tavanlara uyumlu şekilde yerleştirilen yüksek pencereler bulunmaktadır. Yüksek pencerelerle amaçlanan iklim kontrolü kendini 60 cm kalınlığındaki duvarlarda ve bu duvarların içinde borularla yayılan bir ısıtma sistemi olan Peç'te de gözlemlenmektedir. Bununla birlikte mobilyalarındaki ağaç ve renk seçiminde daha rustik bir stil içinde oldukları açıkça anlaşılmaktadır (Akça ve Kıyanç, 2017)

2009 yapımı Deli Deli Olma filmi Görsel 1'deki Ani harabeleri sahaneleriyle başlayarak önce seyircisine göçün ne olduğu betimlemekte ardından ise Hristiyan ve Müslüman halkın bir araya geliş öyküsünü anlatmaya başlamaktadır. Seyirciye Ani harabeleriyle bir girizgâh yapılarak şehir ölçeğinde Rus mimarisi hakkında ipucu verilip ilerleyen sahnelerde diğer mimarilerle kıyas yapabilmemizi de sağlamaktadır.

Görsel 1.

Ani Harabeleri, Saraçoğlu, 2009



Filmin ilerleyen sahnelerinde görülen takvime dikkat ettiğimizde yılın 2008 olduğu açıkça görülmektedir. Bu tarihe rağmen filmde gerek yerleşim gerek ulaşım gerekse de sağlık konusunda çok daha geri bir tarihteymiş gibi görsel algı oluşturulmaktadır. Zaman her ne kadar 2008 tarihi üzerinden ilerliyor olsa da 93 harbi dönemi ve 1900'lerin ilk yarısına denk gelen üç dönem geri dönüş sahneleri ile (flashbacklerle) anlatılmaktadır. Köy sahnelerinde mekânsal olarak bu iki halk arasındaki farklılıklar her dönemde bir şekilde gözlemlenmektedir. Öncelikle Eşmeyazı köyünün içinde bir ızgara sisteminin varlığından söz etmek oldukça güçtür ve Görsel 2'deki gibi son derece dağınık bir yerleşme olduğu açıkça görülmektedir.

Görsel 2.

Eşmeyazı Köyü, Saraçoğlu, 2009



Filmde geçen köy görselleri Kars bölgesindeki birkaç alanın birleştirilerek kurgulanması ile oluştuğu için Görsel 3'deki Mişka'nın (Tarık Akan) yaşadığı ev olan değirmen aslında Eşmeyazı köyündeymiş gibi gösterilse de Mişka'nın evi şehir merkezinde Kars kalesinin eteklerinde konumlanmaktadır.

Görsel 3.

Mişka'nın evi (Değirmen), Saraçoğlu, 2009



İç Mekân Tasarımı ve Örgütlenmesi

Görsel 4a' da Popuç'un (Şerif Sezer) yaşadığı köy evine bakıldığında ise dışarıdan sınırları tarifiyle, kapısından doğrudan iç mekâna açılan bir konut girişi vardır. İç mekânda hemen her hanede bulunan basamaklar evin içindeki mekânları kot farklılıkları ile ayırdıklarını göstermektedir. Konut içindeki mekanlar arasında olan bu kot farklılıkları dışında bir ayırıcıdan bahsedilemez. Bu mekânda renkler daha canlı, duvar ve pencere yükseklikleri daha alçaktır. Yatak odası, yemek odası, yaşam alanı gibi mekanlar sadece kullanılacağı zaman oluşturulmaktadır. (Yer yatağının akşamları açılması, yemek vakti yer sofrasının açılması, kullanılan yorganların yüklükte olması, sobanın kışın kurulması vb.) Buna karşın evde ekmek pişirmek için (ocak için) oluşturulmuş ayrı bir mekân bulunmaktadır.

Görsel 4.

Popuç'un Geleneksel Köy Evi, Saraçoğlu, 2009



Mışka'nın (Tarık Akan) evine (değirmen) bakıldığında ise arka bahçesinde Kars çayı ile olan sınırlarının belirlendiği hatta bahçe içinde bir bostanın olduğu anlaşılmaktadır. Mekânın içine girildiğinde ise Görsel 5'de görüldüğü üzere yüksek bir tavan ve yüksek pencereler karşıladığı gibi diğer evlerde görülmeyen eşyalar da göze çarpmaktadır. (Berjer koltuk, karyola, duvar içinde niş oluşturularak yapılmış kitaplık, dolap, konsol vb.) Renk ve doku olarak bakıldığında Mışka'nın evi diğer evler kadar parlak renklere ve desenlere sahip değildir; kullanılan renkler ve ahşap seçimi diğer Malakan evlerinde olduğu gibi koyu rustik stildedir.

Görsel 5.

Mışka'nın Evi, Saraçoğlu, 2009



Konut dışında Papuç karakterinin bakkalı incelendiğinde Görsel 6'da anlaşıldığı üzere bakkalın iç ve dış mekânı aslında herhangi bir Anadolu köyünden farksız bir görsel çizmek; çevresel düzenlemelerden yana eksiklikleri olan, mekâna yönelik değerlendirildiğinde ise bakkala ulaşım yollarının çok da düzenli olmadığı, iç mekândan incelendiğinde kategorilerine göre ayrılmamış ürünlerin aynı mekân içerisinde özensiz bir pazarlama anlayışı ile satıldığı görülmektedir.

Görsel 6.

Köy Dükkanı, Saraçoğlu, 2009



Film boyunca Türk ve Malakan kültürü arasındaki farklar perdeye paralel olarak yansıtılmıştır. Gerek dini bayram gelenekleri gerek yemek kültürü gerek mimarideki mekân kullanımı gerekse de müzik kültürü bakımında filmde paralel bir kurgu ile anlatılan bu farklar, bu kültürle sahip olan bireylerin süreç içerisinde nasıl hemdem olduğunu açıkça seyirciye gösterebildiği gibi; hikâyenin tam merkezine konumlandırılmış olan piyano da şimdiye kadar sözlü bir aşıklık geleneğinden gelmiş müzikle iç içe olan göçebe Türk toplumu ile bir mekan tarifleyerek bir yere kök salmayı temsil eden piyanonun varlığı seyirciyi yaşam kültürü üzerinde düşünmeye yönlendirmektedir (Metin Basat, 2017). Aşık Mahmut Karataş'ın da misafir oyuncu olarak yer aldığı filmde aşıklık geleneğine özgü bir gecede kahvehaneyi sahne düzenine getirerek sandalyeleri aşıklara doğru çevirmişlerdir. Toplu bir izleme şekli söz konusudur. Ancak piyanoya çok da alışık olmayan bu kültürün onun da toplu şekilde dinlenebileceğine henüz hâkim değildir. Seyirci piyano dinletilerini film boyunca birkaç kişi eşliğinde seyreder. Bunlarla birlikte iki kültür arasındaki diğer gelenek ve kültür farklılıkları da film boyunca göze çarpar. Ölüm seremonisindeki, taziye, bayram ve pas-kalya konusundaki gelenek farklılıkları; yemek kültüründe de Rus ekmeği veya hıngel vb. yemeklerle kendini gösterir.

İki kültür arasındaki farklılıklar zaman içerisinde teke inerek hemdem bir kültür meydana getirmiştir. Ancak bu kültürün inşasında daha anlayışlı ve uyum göstermesi gereken taraf Kars'a sonradan göç etmiş olan Malakan halkı olmuştur. Filmde de çok açık şekilde Mışka karakteri üzerinden tarif edilen bu durum; tüm geleneklerde Mışka'nın onlara uyum sağlaması ancak halkın onun gelenekleri karşısında başta bocalamasına hatta gülüşmelere sebep olmaktadır. (ikram ettiği yemek, kutladığı bayram, cenaze seremonisi, vb.)

Değerlendirme

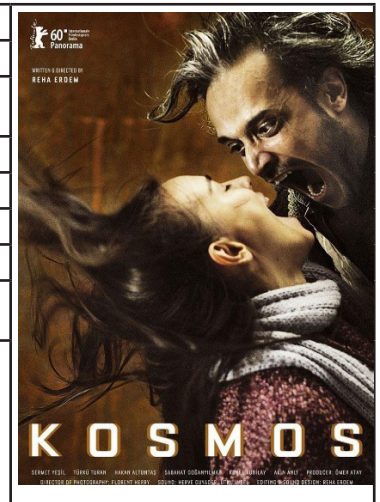
Film Kars'ın bu çok kültürlülüğünü ve halkların birbirleri ile olan ilişkilerindeki dengesini en doğru şekilde vermeyi başarmış olsa da; mekânsal olarak okunduğunda şehrin sahip olduğu kültürel miras son derece geri planda kalmış ve sadece Türkiye'nin en soğuk iklimine sahip, yokluk içindeki bir ili gibi resmedilmiştir. Halbuki filmde seyirci ile paylaşılan mekanlar UNESCO tarafından dünya mirası listesine alınmış veya şehre gidildiğinde görülmesi gereken yerler listesinde yer almaktadır. Nasıl gelecek öngörülü filmlerde var olan şehirlerin gelecekleri gösterildiğinde (Moskova 2045, Londra 3050 yılı vb.) tasarlanmış bu mekanlar artık o şehrin geleceği oymuş gibi bir hafıza yaratabiliyorsa; günümüz şehirleri için de filmlerde yapılan bu işaretlemeler seyirci hafızasında doğru/gerçek olarak kabul görebilmektedir.

Kosmos

Tablo 2:

Kosmos Film Künyesi

Yönetmen	Reha Erdem
Senaryo	Reha Erdem
Görüntü Yönetmeni	Florent Herry
Yapımcı	Ömer Atay
Yapım Yılı	2009
Tür	Dram
Süre	122 dk.
Vizyona Giriş Tarihi	2010
Oyuncu Kadrosu	Sermet Yeşil, Türeci Özdemir, Hakan Altuntaş, Sabahat Doğanılmaz, Korel Kubilay, Akın Anlı,...



Konusu

Film, karlı bir tepenin arkasından koşarak küçük bir sınır şehri olan Kars'a gelen Kosmos'un (Sermet Yeşil) ortasından nehir geçen bu şehri kuşbakışı olarak görmesi ile Görsel 7'deki sahne ile açılmıştır. Bir çığlık sesiyle nehirde boğulan çocuğu fark eden Kosmos'un hikayesi, bu çocuğu kurtarması ile başlar. Kosmos başlangıçta şifa dağıtan meziyetleri, dervişlere benzeyen tavrı, hayata ve sözlerine yansıyan iç huzuru sayesinde yöre halkı tarafından olumlu karşılanmış olsa da zaman içerisinde hem halkın hem de otorite figürlerinin dikkatini çekerek eleştirilmiştir. Tüm film boyunca ağaçlara tırmanan, kuşlar gibi öten Kosmos, Neptün (Türkü Turan) ile tanışıp aşkı da tanınmasıyla yeni duygular keşfetmiş bu da yeteneklerine güç katmıştır. Ancak Kosmos'un şehre yeni gelmiş olan bir öğretmenle yaşadıkları, öğretmenin ölümü, şehirde yaşanan küçük hırsızlık olayları, bir çocuğun ölümü gibi yaşanan olumsuz olaylar onun şifa yeteneğini gün geçtikçe yok etmiştir. O da kaybetmiş olduğu bu becerilerinin telaşı ve acısıyla ağlayarak bu şehirden geldiği gibi koşarak ayrılmıştır.

Görsel 7.

Kars kuşbakışı, Erdem, 2009



Şehir Dokusu ve Mimari

Yukarıda konusu verilen filmin başlangıç sahnesi olan Görsel 7'de şehir kuşbakışı bir açıyla görülmektedir. Bu görüntüyle amaç, filmin mekanı olan şehri gösterirken genel duygu durumunu seyirciye yan anlamlarla aktarabilmektir. (Kars silüetinin gösterildiği bu sahnede içinden nehir geçen, soğuk ve zor hava koşullarıyla mücadele eden bir yerleşim alanı verilmiştir. Sahnede yerleşimin topoğrafyadan etkilendiği de açıkça görülmektedir. Bu görsel yan anlamı incelendiğinde dışa kapalılık olarak yorumlanabilir. Filmde şehrin mimarisi hakkında ipucu veren ikinci sahne Görsel 8'de verilmiştir. Görsel dağlık bir alanda eski bir taş köprü ve nehrin kenarında terkedilmiş hamamlardan oluşmaktadır. Sahne Kosmos'un nehrin kenarına sakladığı parayı araması için kurgulanmış bir geçiş sahnesidir. Kosmos'un geldiği yerleşim yerini tarifleyen bir görüntü olan sahnede mimari malzeme olarak kesme ve moloz taş kullanımı görülmektedir. Terkedilmiş yapılarda seyirciye aktarılmak istenen ise endişe, karamsarlık ve melankoli gibi duyguların tasviri olarak görülmektedir. Ayrıca genel çerçevede sisli bir hava içinde sunulan şehir görselleri, fonda kullanılan sesler ile de desteklenerek seyircide korku ve terk edilmişlik hislerini uyandırmaktadır.

Görsel 8.

Taş köprü ve Hamamlar, Erdem, 2009



Görsel 9a'da dikkat çeken Doğu Garnizonu binası etrafında görünen diğer yapılardan oldukça farklı ve etkileyici tasarlanmıştır. Görsel 9b'de yapının iç mekânında büyük bir toplantı salonu ve çok sayıda sandalye olduğu görülmektedir. Küçük bir şehir olduğu yan anlamlarla verilmek istenen yerleşim alanında, otoritenin gücünü sembolize etmek adına Doğu Garnizonu'nun oldukça heybetli ve büyük bir yapı olarak seçilmesi anlatıyı güçlendirmektedir.

Görsel 9.

Rus Dönemi Yapısı, Erdem, 2009



Görsel 10a ve 10b'de görüldüğü üzere soğuk bir havaya sahip olan Kars'ta bireylerin toplanıp günlük konuları veya ortak problemlerini (sınırın açılıp açılmaması vb. gündemdeki konuları) konuştuğu sosyal bir alanları vardır. Halkın toplanma alanları, birliktelik ve dayanışma gibi kültürel kodları yansıtan yan anlamlar taşımaktadır.

Görsel 10.

Rus Dönemi Yapısı, Erdem, 2009



Görsel 11'de şehrin meydanı gösterilmiştir. Bu görselde Rus dönemi yapısı ve yakın geçmişe ait olan bir yapı aynı karede verilmiştir. Aradaki fark görselde net bir şekilde görülmektedir. Rus dönemi yapısında kullanılan kesme taş malzeme, cephede siyah ve bej taş rengi farklılığıyla verilen hareketlilik pencerelerin düzeni gözlemlenmektedir. Karşısında ise Rus yapısına kıyasla benzer yükseklikte, farklı renk ve malzemeler ile inşa edilmiş eski hastane binası mevcuttur. Rus yapısında tasarımlar kaygıları belirgin şekilde hissedilirken eski hastane yapısında işleve yönelik bir strateji izlendiği ve estetik bir kaygı güdülmediği açıkça ortadadır. İki ayrı milletin iki ayrı dönemine referans olan bu yapılar dönemlerinin mimari diline, kültürüne ve ekonomik koşullarına da ışık tutmaktadır.

Görsel 11.

Rus Dönemi Yapısı ve Modern Yapı, Erdem, 2009



Görsel 12'de görüldüğü üzere filmde çok sayıda Rus yapısının cepheheleri veya iç mekânları sahne olarak seçilmiştir. Rus dönemi yapıları haricindeki şehrin diğer yapıları ise daha ilkel ve harabe gibi gösterilmiştir. Taş işçiliği ile sınıf, statü ve ekonomik durum gibi çağrışımlar yapılırken şehrin çarpık görüntüsü şehri gelişmekte olan bir kasaba gibi göstermektedir.

Görsel 12.*Kosmos Rus Yapıları Sahneleri, Erdem, 2009***İç Mekân Tasarımı ve Örgütlenmesi**

Kosmos filminin iç mekân sahneleri incelendiğinde filmin genelinde olan kasvetli durum aynı şekilde iç mekanlarda da izlenmektedir. Görsel 13'de filmin çekildiği dönemdeki tren gar binasının bekleme salonu görülmektedir. Filmin duygusal durumunu destekleyen ortam yalın ve yalnızca tefişlerden oluşmaktadır. Mekânın ruhu ve yaşanmışlık hissi yönlerinden noksan gözükmektedir. Bu durum ise karamsar ve tedirginlik yaratan bir mekân oluşturmuştur.

Görsel 13.*Kosmos iç mekân sahneleri, Erdem, 2009*

Görsel 14'de görülen konut iç mekanında duvarlar rutubetli ve harabe bir izlenim mevcuttur. Yoksulluk durumunu seyirciye aktarmak için mekânı kullanan bir yöntem seçilmiştir. Resim 14b'de çift açılır geniş bir kapı ve pencerelerin yüksek boyları dikkat çekmektedir. Kars'taki Rus dönemi yapılarının özelliklerini göstermektedir.

Görsel 14.*Kosmos iç mekân sahneleri, Erdem, 2009***Değerlendirme**

Genel anlamda sahne zamanı Kars'ın kış mevsimi olarak seçilen bu filmin felsefi altyapısı düşünüldüğünde seyirciye aktarılacak istenen duygular mekânın atmosferi vasıtasıyla doğrudan geçmiştir. Kars'ın zorlu kış koşullarıyla bilinen bir şehirdir ve bulutlu, sisli bir görüntü seyircide korku, kaygı hislerini uyandırmakta başarılı olmuştur. Filmden Kars'daki Rus döneminden kalan mimari mirasların birçoğu sahne olarak kullanılarak gözler önüne serilmiştir. Şehrin bu zengin mimari altyapısı kurgulanarak terk edilmiş ve is-

sizlik hissi vermesi için kullanılmıştır. Filmin çekildiği tarihte birçoğu konut ve kamu işlevleriyle kullanılan Rus yapıları günümüze kadar olan süreçte restorasyon geçirerek turizme kazandırılmıştır.

Mucize**Tablo 3:***Mucize Film Künyesi*

Yönetmen	Mahsun Kırmızıgül
Senaryo	Mahsun Kırmızıgül
Görüntü Yönetmeni	Soykut Turan
Yapımcı	Murat Tokat
Yapım Yılı	2014
Tür	Dram, Komedi
Süre	136 dk.
Vizyona Giriş Tarihi	01.01.2015
Oyuncu Kadrosu	Mahsun Kırmızıgül, Talat Bulut, Mert Turak, Büşra Pekin, Seda Tosun, Meral Çetinkaya, Ali Sürmeli, Erdem Yener, ...

**Konusu**

1960'lı yılların Türkiye'sinde Ege'den doğunun bir köyüne öğretmen olarak atanan Mahir Öğretmenin (Talat Bulut) ailesini bırakıp köye zorunlu gelişi ile başlayan film, halkla birlikte köye okul yapırma ve özel gereksinimli bir birey olan Aziz'e şefkatle (Mert Turak) konuşmayı ve okuma yazmayı öğretme hikayesini anlatmıştır.

Film İzmir, Uşak ve Kars'ın farklı bölgelerinde çekilmiş ve açılış sahnesi olarak da gelişmiş ve neşeli bir kasabadan doğunun ücra bir köşesine gidiş sergilenmiştir. Bir tarafta Ege'de deniz kenarı taş konaklardan, güzel yollardan oluşan bir mimari ve zenginlik gösterilirken diğer tarafta oldukça zor fiziki koşullar sahip ve kırsal bir mimariden oluşan bir köy hikâyeyi daha etkileyici kılmak için mübalağa edilerek verilmiştir (Görsel 15). Geçmiş bir tarihe atıf yapılan film için Kars şehir merkezi sahip olduğu Rus dönemi yapılarıyla kurguyu destekleyecek bir mekân yaratmakta kolaylık sağlamıştır.

Görsel 15.*Ege'nin müreffeh kasabası, Kars'ın köyü, Kırmızıgül, 2015***Şehir Dokusu ve Mimari**

Görsel 16'da Kars sahnesi, hikâyenin geçtiği 1960 yıllar düşünü- lerek düzenlenmiştir. Rus dönemi yapılarıyla zengin bir mimariye sahip sokağın kenar kısımlarına seyyar satıcılar yerleştirilerek bir pazar görüntüsü oluşturulmuştur. Siyah kesme taş malzemeden yapılan Rus dönemi yapıları iki katlı ve tek katlı olarak karşılıklı sıralanan sokakta şehrin kalabalık bir bölgesi izlenimi verilmiş fakat diğer taraftan ise az gelişmişlik göstergelerine de yer verilmiştir. Örneğin heybetli Rus yapılarının aralarında yıpranmış dükkân ve yapılar da yer almaktadır. Aynı görselde sokağın sağ köşesindeki

iki katlı Rus yapısının ön cephede kesme taş malzeme, yan ve çok gözükmeyen cephesinde ise moloz taş ile inşa edildiği görülmektedir. Bu da Kars'taki Rus dönemi yapılarının ortak bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır (Öztürk, 2024).

Görsel 16.

Kars'tan şehir görüntüsü, Kırmızıgül, 2015



Görsel 17'de Kars sokaklarının birleştiği alanda heybetli Rus dönemi eseri olan yapı düz anlam olarak kullanılmış ve kavşak noktasına bakan cephesindeki balkonu ve zengin cephe bezemeleri ile öne çıkarak devletin gücünü ihtişamlı bir şekilde temsil etmektedir.

Görsel 17.

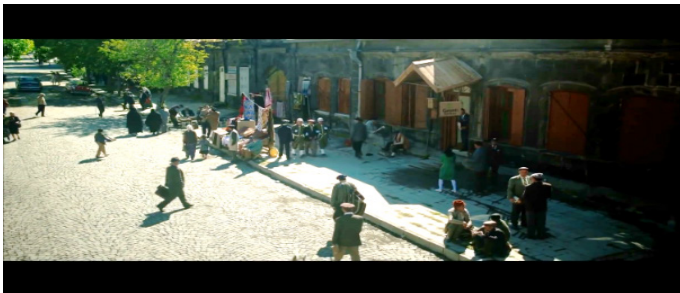
Kars'tan mimari yapı, Kırmızıgül, 2015



Görsel 18'deki sahnede Kars'ın bir sokağı görülmektedir. Sokakta bitişik bir şekilde sıralanmış Rus yapılarının bazılarında pencereler metal parmaklıkla kapalı iken bazılarında ise ahşap büyük panjurlar mevcuttur. Geniş kaldırımlı ve nizamlı bir yol bulunan sokakta hem lüks bir araç hem de ot yüklü bir at arabası hareket etmektedir. Dolayısıyla Ege kasabasında gösterildiği gibi tamamen güzelenmiş bir sahne yerine, bir taraftan zenginlik gösterilirken diğer taraftan ise kırsal bölgeyi hatırlatan referanslara başvurulmuştur.

Görsel 18.

Kars'tan şehir görüntüsü, Kırmızıgül, 2015



Görsel 19'da düz anlamda okul binası olarak görülen mimari yapıyı köy halkı elbirliği ile tamamladığı için şehirde yardımlaşmanın olduğunu temsil ederken eğitim öğretime verilen önemi de vurgulamaktadır.

Görsel 19.

Kars köy okulu, Kırmızıgül, 2015



İhtişamlı Rus mimarisinin hemen fark edildiği Dahiliye Vekaleti binası, önündeki Arnavut kaldırımlı yol ve andezit taşından yapılmış kaldırım görselinden oluşan Görsel 20, 1960 Türkiye'si için gelişmiş bir şehir görseli çizmektedir. 1960 döneminin ruhunu yansıtabilmek ve devletin gücünü gösterebilmek adına diğer devlet binaları da yine Rus mimarisi örneklerinden seçilmiştir.



Görsel 20.

Kars'tan sokak görüntüsü, Kırmızıgül, 2015

İç Mekân Tasarımı ve Örgütlenmesi

Mucize filminde Kars'a dair iç mekanlar incelendiğinde köy evlerinde oturma amacıyla sedirler kullanıldığı görülmektedir. Görsel 21'de görüldüğü üzere kalabalık bir toplantı halinde kadın ve erkekler için iki farklı oda mevcuttur. Kültürel gereklere dayandırılan bu gelenek mekân örgütlenmesini de etkilemiştir. Erkekler için daha küçük bir oda görülürken kadınlar için büyük bir oda görülmektedir. Her iki odada da misafir ve ailenin büyükleri odanın hâkim noktasına yerleştirilmiştir. Görsel 21b'de görülen sedirler arası yükseklik farkıyla misafir ve aynı şekilde ailenin büyüğü için gösterilen saygı temsil edilmiştir. Görsel 21a'da bir kısım misafirin yer minderlerinde oturduğu görülmektedir. Duvarlardaki halılar dekoratif amaçlı gözüke de bölgenin zorlu hava koşullarından dolayı yalıtım amaçlı da kullanıldığı bilinmektedir.



Görsel 21.

Kars'tan iç mekan görüntüleri, Kırmızıgül, 2015

Görsel 22'de geniş bir oda görülmektedir. Odada hem oturma hem yatak bölümleri mevcuttur. Oturma birimleri hem yerden hem de sedir şeklindedir. Bakıldığında karma bir kullanım şekli olan oda olduğu söylenebilir. Konutlarda gündüz oturma odası olarak kullanılan mahallerin geceleri yatak odasına dönüşmesinin bir örneğidir. Görülen odada sabit yatak varken birçok mekânda anın ihtiyacına yönelik kısa bir düzenleme ile işlev değişikliği görülmektedir. Örneğin sedirlerin veya yer minderlerinin geceleri yatağa dönüşmesi ve yer sofrası kurularak yemek alanına dönüşmesi gibi örnekler verilebilir.

Görsel 22.

Kars'tan iç mekân görüntüleri, Kırmızıgül, 2015

**Değerlendirme**

Mucize filminde seyirciye Kars'ın iki farklı yüzü gösterilmiştir. Birisi köylerindeki yerleşim alanı, ikincisi ise Kars Merkez'deki gelişmiş kent bölgesidir. Bu iki bambaşka mimariye sahip mekanlarda çekilmiş bu filmde, birçok anlam ve simge bulunmaktadır. Hem oldukça kırsal hem de tarihi şehir dokusuna ihtiyacı olan film için Kars başarılı bir şekilde sahne mekânı görevini yerine getirmiştir. Kars'taki kültürel mirası sergileme açısından oldukça cömert olan Mucize filmi şehir merkezindeki Rus yapılarının birçoğunu sahne olarak kullanmış ve bu görseller sinema sanatının değerli arşivine kazandırılmıştır. Film ayrıca Kars'ta fiziki, ekonomik ve sosyal olarak zorluklarla karşılaşan halkın bir arada dayanışma içerisinde birbirlerine destek olma çabalarını da yansıtarak Kars'taki toplumsal dinamikleri filtresizce gösterebilmiştir.

Sonuç

İnsan yaşadığı çevreyi anlamlandırabilmesi için zaman ve mekân olgularına ihtiyaç duymaktadır. Tarihsel süreç ve kültürel farklılıklar içinde değişim gösteren zaman ve mekân ise bireylere algı, dil ve düşünce yolu ile aktarılmakta ve tekrar yolu ile de benimsenmektedir. Bu öğeler ancak bir arada anlamlı hale gelip sahneyi oluşturmakta ve seyirci üzerinde bir etki yaratabilmektedir. Seyirciye sahneden iletilen ortak imgeler ise göstergebilimin temelini oluşturmaktadır. Dolayısıyla seyirciye iletilen bu ortak öğeleri kapsayan ve herkesin aslında ne anlama geldiğini zamanla öğrendiği imgeler ve kodlar oluşturmakta; bu şekilde de topluma ortak bir bilinçaltı kazandırılmaktadır. Kültürden kültüre farklılık gösterebilen bu kodlar, içinde bulunduğu toplumun sosyal, siyasi, tarihi vb. özellikleri hakkında da bilgi verebilmektedir.

Ortak bilinçaltısını oluşturan bu kodlar, sahneleri anlamamızı kolaylaştırıp hızlandırırken, yanlış veya eksik yapıldığında seyircinin dikkatinin dağılmasına veya sahnenin psikolojik olarak beğenilmesine yol açabilmektedir. Sahnenin mükemmeliyetinde tasarım ve teknik elemanlardan çok daha önemli bir yeri olan sahne felsefesini oluşturan kod, gösterge ve imgeler seyirci tarafından anlaşılmadığı takdirde sahneyi kötü yönde etkilemekte ve filmin sistematiğini tamamen bozmaktadır.

Şehirler, sinemada gerekli mekânı sağlama açısından önemli bir yere sahiptir. Sinemanın elde etmek istediği atmosferin sağlanmasında mimarinin sahip olduğu iletişim özelliği sonucu birtakım veriler seyirciye dolaylı ve dolaysız olarak aktarılmaktadır. Sahnenin nasıl bir toplumda, ekonomik düzeyde, kültürde çekildiği izleyiciye çoğu zaman mekânla hissettirilmiştir. Dolaylı olarak seyirciye hissettirilen öğeler göstergebilimin temelini oluştururken seyircinin aslında ne anlama geldiğini zamanla kavradığı kodları meydana getirmektedir. Çok sayıda filmde veya bir filmde çok sayıda verilen bu kodlar şehre ve topluma ait doğru veya kurgulanmış bir ortak bilinçaltı oluşturmaktadır. Çok farklı amaçlara hizmet eden sinemanın burada pazarlama özelliği de ön plana çıkmaktadır. Neticede kasıtlı veya kasıtsız bir şekilde sinemanın çekildiği mekân olumlu veya olumsuz anlamda pazarlanmış olmaktadır.

Kars şehri, incelenen filmlerde kentsel tasarımı ve mimari mirasıyla görünüyorsa da bu potansiyelin sinematik anlatıya gerçek bir zenginlik olarak aksettirilmediği tespit edilmiştir. Kars filmlerde çoğunlukla mekânsal bir figüran şeklinde gösterilmiş ve yoksulluk, ücra, taşralık vurgularıyla temsil edilmiştir. Bu sebeple şehir, bir sinema mekânı olarak gerçekliğinden uzaklaştırılmış ve kurgusal olarak kullanılmıştır. Fakat Kars sadece fiziki yapısıyla değil, bununla birlikte kültürel dokusuyla da derinlemesine ele alınmaya açıktır. Sinema sadece bir anlatı sanatı olmayıp aynı zamanda mekânsal belleği oluşturan ve şekillendiren başarılı bir araçtır. İzleyici filmde simgeleşen yapıları gördüğünde o bağlama yönelik önceden bilinen veya medyatik temsillerle oluşturulmuş bir çağrışım süreci yaşar. Bu şekilde görsel işaretler ile gösterilen mekâna gidilmemiş olsa bile seyircide zihinsel harita oluşması sağlanır. Sinema yoluyla aktarılan mekânsal kodlar, seyircinin zihninde sadece fiziki bir coğrafya değil, aynı zamanda o bölgeye dair kültürel, tarihi, sosyopolitik izlenimleri de meydana getirir. Tüm bu süreç yerel özelliklerin, mimarinin ve yaşam biçiminin küresel anlamda seyirciye aktarılmasında sinemanın rolünü belirlemektedir. Buradan hareketle bu makalede incelenen filmlerde çoğu zaman şark konusuyla temsile bürünen Kars şehrinin yalnızca belirli mitlere hizmet eder şekilde kurgulandığını görülmektedir. Kars'ın kültürel ve tarihsel arka planı ile bir sinema mekânı olarak düşünülmesi şehir ile ilgili olan önyargıların sorgulanmasına ve yeni anlatı biçimlerinin oluşturulmasına katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda şehrin marka değerini artırarak küresel düzeyde destinasyon imajının güçlenmesi temin edilecektir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir; S.V.Ö. - Tasarım; T.D. - S.V.Ö. - Denetleme; T.D. - Finansman; T.D. - S.V.Ö. - Materyaller; S.V.Ö. - Veri Toplanması ve/veya İşlemesi; T.D. - S.V.Ö. - Analiz ve/veya Yorum; T.D. - S.V.Ö. - Literatür Taraması; T.D. - S.V.Ö. - Yazıyı Yazan; T.D. - S.V.Ö. - Eleştirel İnceleme; T.D.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept; S.V.Ö. - Design; T.D. - S.V.Ö. - Supervision; T.D. - Fundings; T.D. - S.V.Ö. - Materials; S.V.Ö. - Data Collection and/or Processing; T.D. - S.V.Ö. - Analysis and/or Interpretation; T.D. - S.V.Ö. - Literature Search; T.D. - S.V.Ö. - Writing Manuscript; T.D. - S.V.Ö. - Critical Review; T.D.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare. **Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Akça, B. & Kıyanç, S. (2017). Malakanlar'ın Anadolu'daki izleri. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 18(39), 22-43. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/453766>
- Aydınlı, S. (2000). Heidegger ve mimarlık üzerine düşünceler. *Yapı Dergisi* (227).
- Aykutalp, A. (2015). Türkiye'de nüfus ve etnisite politikalarını Kars Malakanları üzerinden okumak. *MSGSÜ Sosyal Bilimler* (12), 17-31. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/757823>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1995). *Felsefe nedir?*. Çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları.
- Erdem, R. (2010). *Kosmos*.
- Erdoğan, S. (2018). *Baltık mimarisi etkisinde Kars (Batım örnekleriyle karşılaştırmalı) (Tez No: 522212)* [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Güngör, E., Sancaktar, H., & Kaya, İ. (2023). *Yozgat arkeoloji ve sanat tarihi*. In Doğan, T. (2023). *Sinema filmlerinde Yozgat* (s. 503-525). Akçağ Yayınları.
- Fesci, C. (2022). *Tarihi konutlarda mekânsal ve işlevsel değişim: Kars Rus konutları* [Yüksek lisans tezi, Atılım Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Kahraman, H., B. (2002). *Sanatsal gerçeklikler, olgular ve öteleleri*. Everest Yayınları.

- Kırmızıgül, M. (2015). *Mucize*.
- Metin Basat, E. (2017). Deli deli olma filminde âşıklık geleneği. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (58), 377-387. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/269922>
- Monaco, J. (2005). *Bir film nasıl okunur? Sinema dili, tarihi ve kuramı*. Oğlak Yayıncılık.
- Orhan, S. (2021). *Kars ili Çakmak köyündeki Malakan geleneksel konut mimarisinin incelenmesi, koruma sorunları ve sürdürülebilirlik için malakan göç müzesi restorasyon önerisi* [Yüksek lisans tezi, Karabük Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Ölçer Kanbur, E. (2023). *Sinema ve mimarlık etkileşimi bağlamında Türk Sinemasında İstanbul kent ölçeğinde değişen mekân kurguları* [Doktora tezi. Kocaeli Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Örs, M. (2019). *Şehir pazarlaması perspektifinden "Somuncu Baba Aşkın Sırrı" sinema filminin Aksaray'ın tanıtımına yönelik incelenmesi* (Tez No: 585806) [Yüksek lisans tezi. Aksaray Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Özçınar, Meral. (2010). *Sinematografik zaman ve mekan'ın oluşumunda felsefi arka plan* (Tez No: 280173) [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Öztürk, S., V. (2024). Kars coğrafyasına yansıyan Rus mirası: yapı tasarımı uyumlu ittifak. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. 1 (33), 215-231. <https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.1374821>
- Saraçoğlu, M. (2009). Deli Deli Olma.
- Yıldız, P. (2005). Sahne ve seyirci etkileşiminin tarihsel gelişiminde gösterge bilimsel açıdan bir analiz. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (13), 425-442. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/172281>
- Yıldız, P. (2007). *Görsel göstergebilimsel eleştiri kuramları bağlamında film sahnelerine yaklaşım ve ülkemizden seçilen iki örnek ile analiz çalışması*. VIII. Uluslararası Görsel Göstergebilim Kongresi, Cilt1.

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

Saraçoğlu, M. (2009). Deli Deli Olma, 00:38

Görsel 2.

Saraçoğlu, M. (2009). Deli Deli Olma, 4:48

Görsel 3.

Saraçoğlu, M. (2009). Deli Deli Olma, 14:26

Görsel 4.

Saraçoğlu, M. (2009). Deli Deli Olma, a:26:12, b:04:55, c:32:13, d:28:20

Görsel 5.

Saraçoğlu, M. (2009). Deli Deli Olma, a:42:57, b:10:55

Görsel 6.

Saraçoğlu, M. (2009). Deli Deli Olma, a:11:24, b:11:30

Görsel 7.

Erdem, R. (2010). Kosmos, 02:55

Görsel 8.

Erdem, R. (2010). Kosmos, 2009, 10:34

Görsel 9.

Erdem, R. (2010). Kosmos, a:13:05 b:13:16

Görsel 10.

Erdem, R. (2010). Kosmos, a:35:37, b:19:55

Görsel 11.

Erdem, R. (2010). Kosmos, 14:46

Görsel 12.

Erdem, R. (2010). Kosmos, a:29:44 b:30:58 c:37:13 d:43:16, e: 50:01 f:51:53

Görsel 13.

Erdem, R. (2010). Kosmos, a:21:07, b:21:13

Görsel 14.

Erdem, R. (2010). Kosmos, a:1:43:27, b:1:51:30

Görsel 15.

Kırmızıgül, M. (2015). *Mucize*, a:00:59, b:13:24

Görsel 16.

Kırmızıgül, M. (2015). *Mucize*, 31:59

Görsel 17.

Kırmızıgül, M. (2015). *Mucize*, 32:43

Görsel 18.

Kırmızıgül, M. (2015). *Mucize*, 35:59

Görsel 19.

Kırmızıgül, M. (2015). *Mucize*, 43:54

Görsel 20.

Kırmızıgül, M. (2015). *Mucize*, 1:23:24

Görsel 21.

Kırmızıgül, M. (2015). *Mucize*, a:11:40, b:17:46

Görsel 22.

Kırmızıgül, M. (2015). *Mucize*, 1:34:24

Structured Abstract

Each scene in cinema is constructed with various codes and symbols, and the messages intended to be given to the audience are conveyed in this way. These codes are communicated either directly (denotative meaning) or indirectly (connotative meaning) throughout the film. While denotative meanings are presented clearly and explicitly, connotative meanings are implied through symbols and suggestions rather than being overtly stated. These meanings may differ from culture to culture and are adopted by the audience through repetition. The spaces used as settings in cinema serve a communicative function, reflecting the cultural and social contexts of the period in which they were built. This communicative function, enabled by the visual possibilities these spaces provide, creates a suitable environment for cinematic expression. Film locations are not just decorative backdrops but the cornerstone of the story; they can make cities, streets or buildings the focal point. Such productions can transform cities into centers of attraction and simultaneously promote their cultural heritage. Certain cinematic scenes become closely associated with specific cities in the audience's mind, for instance, the Eiffel Tower evokes Paris, while the Bosphorus Bridge signifies Istanbul. In this way, cinema creates a memory of places that viewers may have never visited and conveys local geographical and cultural elements to the audience.

In this study, the spatial representation of the city of Kars in cinema was examined through semiotic analysis methods. A scene and content analysis was conducted on three films titled "Deli Deli Olma", "Kosmos", and "Mucize", which were selected randomly from the movies made in Kars. These films were analyzed in terms of their narratives, embedded connotative meanings, intended messages, and the cultural codes presented in various scenes. The data obtained from each film were categorized under the headings of "subject of the movie, urban texture and architectural features, interior space design and spatial organization" and were evaluated in terms of the connotative meanings conveyed through the interaction between cinema and space. In addition, through these analyses, it was emphasized how urban and architectural elements were integrated into the narrative structure and how cinematic narrative was strengthened through spatial representations. Thus, it was discussed how the city of Kars was visualized through cinema and how it contributed to cultural memory. The representation of Kars in the cinema was evaluated not only as an image of the city but also as a world of memory carrying traces of the past. It was emphasized how the spatial representations conveyed in the films transformed the perception of the city in the collective memory.

Cities play a crucial role in providing the necessary settings for cinematic production. Thanks to the communication power of architecture in creating the atmosphere that cinema wants to create, some data is conveyed to the audience both directly and indirectly. The elements perceived indirectly by the viewer form the basis of semiotics and turn into cultural codes that the audience interprets over time. These codes, repeated in many films or in a single film, contribute to the formation of a real or fictional shared subconscious about the city and society. The marketing function of cinema, which serves multifaceted purposes, is particularly prominent here. As a result, the space used in a film is promoted in a positive or negative way, whether consciously or unconsciously.

Although the city of Kars gains visual presence in the examined films through its urban design and architectural heritage, it has been determined that this potential has not been fully utilized as a rich component of cinematic narrative. In most cases, Kars is presented merely as a spatial backdrop, often portrayed through themes of poverty, remoteness, and rural. This representation distances the city from its authentic identity as a cinematic space, reducing it to a constructed fiction. However, Kars, beyond its physical characteristics, also offers a rich cultural texture that is open to in-depth exploration. Cinema is not only a narrative art form but also a powerful medium for constructing and shaping spatial memory. When viewers encounter iconic structures within a film, they experience a process of association informed by prior knowledge or media representations. Even without having visited the place, the viewer forms a mental map through these visual cues. This entire process highlights the significant role of cinema in conveying local characteristics, architecture, and lifestyles to a global audience. Within the context of the analyzed films, it is observed that Kars is frequently represented through an "orientalist" lens, shaped to serve specific cultural myths. Reconsidering Kars as a cinematic space in light of its historical and cultural background would facilitate the questioning of preconceptions associated with the city and contribute to the development of new narrative forms. Such an approach would enhance the city's brand value and strengthen its destination image on a global scale.