

PERFECT DAYS FİLMİNDE MEKÂNIN ANLATIDAKİ İŞLEVİ: MİNİMALİST SİNEMADA GÖRSEL SADELİK VE DUYGUSAL DERİNLİK

Özge Deval 

*Fenerbahçe Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, TÜRKİYE

*Sorumlu Yazar: ozge.deval@fbu.edu.tr

(Geliş/Received: 30.05.2025; Düzeltme/Revised: 04.07.2025; Kabul/Accepted: 25.08.2025)

ÖZ

Bu çalışma, Wim Wenders’in Perfect Days (2023) filmi üzerinden sinemada mekânın anlatıdaki işlevini minimalist sinema bağlamında incelemektedir. Filmde mekân, yalnızca görsel bir arka plan değil; karakterin iç dünyasını, duygularını ve kültürel kimliğini yansıtan çok katmanlı bir anlatı ögesi olarak ele alınmıştır. Sinematografik analiz yöntemiyle iç ve dış mekânlardaki ışık, renk, doku ve biçimsel düzenlemelerin görsel anlatıya katkısı değerlendirilmiştir. Karakterin gündelik rutinleri ve mimari çevreyle kurduğu ilişki, minimalist estetik ve varoluşsal dinginlik çerçevesinde analiz edilmiştir. Bulgular, filmdeki mekânsal kurgunun estetik tercihten öte, karakterin psikolojik denge arayışı, yalnızlığı ve toplumla kurduğu ilişkinin bir yansıması olduğunu göstermektedir. Pallasmaa’nın varoluş mekânı ve Bachelard’ın mekânın şiirselliği üzerine kuramları çerçevesinde yapılan çözümleme, Perfect Days’in mekânı bir duygu taşıyıcısı ve kültürel bir yansıtıcı olarak kurguladığını ortaya koymaktadır. Film, mekânın anlatıya anlam ve derinlik kazandıran temel bir bileşen olabileceğini etkileyici biçimde göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Mekân, Sinema, Anlatı, Minimalizm.

THE FUNCTION OF SPACE IN THE NARRATIVE OF PERFECT DAYS: VISUAL MINIMALISM AND EMOTIONAL

ABSTRACT

This study examines the narrative function of space in Wim Wenders’ Perfect Days (2023) through the lens of minimalist cinema. Rather than serving as a mere backdrop, space in the film emerges as a multilayered narrative tool reflecting the protagonist’s inner world, emotional depth, and cultural identity. Through cinematic analysis, the research investigates how visual elements—lighting, color, texture, and spatial form—contribute to storytelling. The protagonist’s relationship with routines and architectural environments is analyzed as a manifestation of minimalist philosophy and existential calm. Spatial design is shown to act not only as an aesthetic choice but also as a medium conveying psychological balance, solitude, and social interaction. Drawing upon Pallasmaa’s concept of existential space and Bachelard’s poetics of space, the study reveals how architecture in the film enables emotional expression and cultural resonance. Ultimately, Perfect Days illustrates how architectural minimalism and cinematic narrative intertwine to create a profound experiential dimension for the viewer.

Keywords: Space, Cinema, Narrative, Minimalism.

1. GİRİŞ

Japon sinemasında mekân, zamanın önüne geçmekte ve sıklıkla zaman kavramı, mekân aracılığıyla somutlaşmaktadır. Zaman, kültürel ve ulusal kimliğin ifade edilmesinde ve anlaşılmasında mekâna göre ikincil bir konumda değerlendirilir. Batı ile Japonya arasındaki farkları anlamak için, zamanın mekân tarafından nasıl şekillendirildiği veya mekân içinde nasıl bölümlendiği temel bir tartışma noktasıdır (Watsuji, 2011).

Zaman, genellikle geçici ve değişken bir unsur olarak ele alınırken, mekân daha kalıcı ve belirleyici bir nitelik taşır. Mekân, ulusal kimliğin temel unsuru olarak ‘gerçek’ Japon olan ile ilişkilendirilir ve bu ilişki genellikle söze dökülmez. Batılıların Japon sinemasını anlamaya yönelik yaklaşımları, bu sessiz ve ele avuca sığmaz nitelikteki mekânsal anlatım karşısında sınırlı kalmaktadır. Bu durum, Japon sinemasının Batı’dan farklı biçimsel ve anlatı estetikleri geliştirdiğini belirten Desser’in (1988) ya da Richie’nin (2005) çalışmalarıyla da örtüşmektedir. Bu makale, ele alınan filmin analizini yaparak, kültür ve toplumun film yapısındaki yansımalarını anlamayı amaçlamaktadır. Özellikle Japon sinemasını incelemek için ‘Klasik Anlatı’ yapısının sınırlı bir rol oynadığı, Japon sinemasının (ve dolayısıyla Japonya’nın) Batı etkileriyle olan ilişkisini tartışmaya odaklanıldığı bir bağlam sunulmaktadır. Bu çerçevede, Japon sineması, ulusal kimliğin ve kültürel izlerin sinematik temsillerde nasıl ortaya çıktığını incelemek için bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Bu çalışma, ele alınan filmin zamansal ve mekânsal yapılarının, sinema ile ulus algısı arasındaki ilişkiyi nasıl biçimlendirdiğini araştırmaktadır. Aynı zamanda, savaş sonrası Japonya’nın ulusal öz-imgesinin yeniden inşasında sinemanın rolünü incelemeyi hedeflemektedir. Sinemanın, kültür ve toplumun yapısal unsurlarını ortaya koyan bir araç olarak incelendiği bu çalışma, Japon sinemasının Batı etkilerine karşı nasıl bir duruş sergilediğini ve bu etkileri nasıl kendi ulusal yapısına eklediğini analiz etmektedir. Bu çalışma, sinematografik analiz yöntemi kullanılarak ele alınan filmin mekânsal ve zamansal yapılarının, Japon sinemasındaki özgünlüğü nasıl temsil ettiğini incelemektedir. Çalışma, şu soruya yanıt aramayı hedeflemektedir: Perfect Days filminde mekân,

anlatının estetik ve psikolojik boyutlarını nasıl yapılandırmaktadır? Literatürde, Japon sinemasındaki mekânın ulusal kimlikle ilişkilendirilmesi üzerine yapılan çalışmalar sınırlıdır ve genellikle Batı sineması odaklı analizlerle sınırlı kalmaktadır (Yoshimoto, 2000). Bu bağlamda bu araştırma, Japon sinemasına özgü mekânsal temsillerin, karakterin iç dünyasını ve kültürel bağlamı nasıl yansıttığını inceleyerek sinemada mekânın anlatıdaki çok katmanlı rolüne dair yeni bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

2. KURAMSAL ARKA PLAN

Sinemada Sinemada mekânın anlatısal gücü, farklı kuramsal perspektifler üzerinden ele alınmıştır. Bu çalışma, sinema ve mekân ilişkisinin kuramsal temellerini özellikle Pallasmaa’nın mekânsal deneyim ve atmosfer kavramları ile Bachelard’ın şiirsel mekân yaklaşımı üzerinden yapılandırmaktadır. Pallasmaa, mimari deneyimi görsellikten çok dokunsal ve duyuşsal bir algı çerçevesinde değerlendirir; mekânın koku, ışık, gölge ve yüzey dokuları aracılığıyla bedensel hafızayı tetiklediğini savunur. Sinema özelinde bu yaklaşım, izleyicide yalnızca görsel değil, varoluşsal bir yer olma hissi yaratmayı mümkün kılar. Bachelard ise mekânı şiirsel bir hatıra taşıyıcısı olarak konumlandırır; ev, köşe, dolap gibi mimari detayların bireysel hafızadaki karşılıklarıyla bir duygu atmosferi oluşturduğunu belirtir. Bu iki kuramsal yaklaşım, sinemada mekânın sadece fiziksel bir arka plan değil, aynı zamanda karakterin içsel dünyasını, kültürel aidiyetini ve psikolojik kırılma noktalarını yansıtan dinamik bir unsur olduğunu gösterir. Minimalist sinema bu yaklaşımı güçlendiren estetik bir damar sunar. Keser (2009), minimalizmin sanatsal biçimi sadeleştiren ve aşırı süslemeciliğe karşı duran bir tepki olarak geliştiğini vurgularken; Dağtaş (2017) bu hareketin 20. yüzyılın ikinci yarısında sanatın ticarileşmesine ve gösterişli sunumlara karşı doğduğunu belirtmiştir. Sivas (2013), Robert Bresson’un Yankesici filminde dramatik yoğunluğun azaltıldığı, görsel sadeliğin ve içeriğin en aza indirgenmesinin karakterin iç dünyasına daha doğrudan temas sağladığını ortaya koyar. Blandford, Grant ve Hillier (2004)

ile Gülçür (2013) ise minimalist anlatının anlatıdan çok deneyime odaklandığını, sinematik öğelerin sadeleşmesiyle anlamın izleyici tarafından daha etkin üretildiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda, *Perfect Days* filmine yönelik çözümleme, mekânın varoluşsal, şiirsel ve minimalist kullanımı bakımından Pallasmaa'nın 'bedensel hafıza', Bachelard'ın 'şiirsel imge' ve minimalizmin 'yalın anlatı' ilkeleri çerçevesinde yapılmaktadır. Filmdeki iç mekânlar ve sokak sahneleri, yalnızlık, tekrar, sessizlik gibi temalarla ilişkilendirilirken, gündelik rutinin yavaş ritmi sinemanın şiirsel bir akışa bürünmesine olanak tanımaktadır.

Blandford, Grant ve Hillier (2004), minimalist sinemanın yapay dramatik yapılardan uzak durarak, gerçekliğe ve gündelik yaşama odaklandığını belirtir. Bu bağlamda *Perfect Days*, fotoğraf estetiğiyle iç içe geçmiş görselliği ve gündelik hayatın akışını olduğu gibi sunmasıyla minimalist sinemanın temel özelliklerini taşımaktadır.

Ozu'nun *Tokyo Story* (1953), Koreeda'nın *Still Walking* (2008), Bresson'un *Pickpocket* (1959) ve Jarmusch'un *Paterson* (2016) gibi filmlerle benzerlikler taşıyan *Perfect Days*, görsel doygunluktan arındırılmış renk paleti, düşük doygunluklu ışık kullanımı ve mekânsal tekrar yoluyla minimalist estetiği kültürel bir duyarlılık içinde yeniden üretmektedir. Böylece film, mekânın sadece estetik değil, anlatısal ve duygusal bir öğe olarak yapılandığı bir anlatı stratejisi sunmaktadır.

3. YÖNTEM

Bu araştırma, filmsel mekân çözümlemesi çerçevesinde nitel bir içerik analizi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Çalışmada analiz edilmek üzere, Uluslararası uzun metrajlı film kategorisinde Japonya'nın Oscar adayı gösterilen *Perfect Days*/Mükemmel Günler filmi seçilmiştir. Film, mekânların çağdaş Japon iç mimarisi ve kentsel yaşamı yansıtan detaylarla kurgulanmış olması ve bu sahnelerin teknik açıdan yüksek çözünürlükte, mekânsal çözümleme yapılabilecek nitelikte sunulması nedeniyle tercih edilmiştir. Çalışma, sinematografik analiz, görsel anlatı çözümlemesi ve göstergebilimsel yorumlama yaklaşımlarını bir arada kullanarak, Wim

Wenders'in *Perfect Days* (2023) filmindeki mekânların anlatısal işlevlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Analiz süreci iki aşamada yapılandırılmıştır:

1. Görsel Kompozisyonun İncelenmesi: Mekânların ışık kullanımı, renk paleti, simetri ve kadrage içindeki konumlanmaları analiz edilmiştir.
2. Kültürel ve Anlatısal Katmanların Çözümlemesi: Japon kültürüne özgü mekân temsilleri, karakterin yaşam tarzı ve minimalist mekân kullanımının anlatısal katkıları yorumlanmıştır.

Bu yaklaşım, hem filmin biçimsel özelliklerini hem de içeriğini dikkate alan çok katmanlı bir çözümleme modeli sunar. Bu çalışmada, sinemada mekânın duygusal, estetik ve anlatısal boyutlarını anlamlandırmak amacıyla, Pallasmaa'nın (2007) 'varoluş mekânı' ve Bachelard'ın (1994) 'şiirsel mekân' kuramları temel alınmış; bu kuramsal çerçeve doğrultusunda film çözümlemesi gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın analiz kapsamı belirlenirken, anlatının merkezinde sıkça yer bulan tuvalet sahnelerinin yalnızca fiziksel birer mekân değil, aynı zamanda karakterin gündelik yaşam pratiği içinde bir ritüel alanı ve aidiyet duygusunun temsili olduğu düşünülmüştür. Bu bağlamda, söz konusu sahneler mekânsal analizde özel olarak ele alınmıştır. Özellikle, Japonya'nın Shibuya bölgesinde yürütülen ve herkes için erişilebilir, estetik ve işlevsel kamusal alanlar yaratmayı hedefleyen 'The Tokyo Toilet' projesi, bu mekânsal yaklaşımın mimari ve toplumsal yansımalarını içermesi bakımından çalışmanın kuramsal çerçevesiyle örtüşmektedir. Tuvalet sahneleri, karakterin iç dünyasıyla dış çevre arasında kurduğu bağın sade ve tekrarlı bir temsili olarak değerlendirilmiş, bu yönüyle Pallasmaa'nın duygusal mekân kuramı ve Bruno'nun mekânı deneyimlemeye dayalı yaklaşımı doğrultusunda yorumlanmıştır.

4. BULGULAR

Film sahneleri, seçilen kuramsal çerçeve doğrultusunda: görsel/estetik yapı, mekân-zaman ilişkisi ve karakterin mekânla kurduğu duygusal bağ olmak üzere üç ana tema altında incelenmiştir. Diğer filmlere oranla içerdikleri mekânlar, teknolojik nesneler günümüze yakın ve gelecek için daha olası tasarımları barındırmaktadır. Adiloğlu (2005), Halit Refiğ'in filmlerinde mekânın karakterlerin içsel

çatışmalarını yansıtan bir anlatım aracı olarak kullanıldığını vurgulamıştır. Özellikle ev içi sahnelerde, karakterlerin duygusal gerilimini destekleyen dar ve kapalı mekânların tercih edildiğini belirtir. Benzer şekilde, Ersoy (2010) da sinemada durağan mekânların, anlatıya ritmik bir yavaşlık kattığını ve izleyiciyi karakterin psikolojik evrenine yönlendirdiğini savunmuştur. Her iki çalışma da, mekânın yalnızca fiziksel bir arka plan değil; anlatısal derinliği güçlendiren bir araç olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Perfect Days, geleneksel sinemada sıkça rastlanan katı dramatik olay örgüsünü ve belirgin giriş-gelişme-sonuç yapısını neredeyse tamamen ortadan kaldırır. Olaylar, izleyicinin gündelik yaşamında karşılaşabileceği ölçüde doğal ve belirsiz bir akışta ilerler. Filmde, örneğin bir çocuğun parkta kaybolması, karakterin onu bulup annesine teslim etmesi, ardından annenin çocuğun elini dezenfekte etmesi gibi sahneler, dramatik bir gerilimden çok gündelik yaşamın sıradanlığına odaklanır. Bu anlatı biçimi, karakterin gündelik rutinlerini takip eden ve olayların doğallığına sadık kalan bir gözlem sunar. Böylece izleyici, birkaç günlüğüne farklı bir kültürden bir karakterin yaşamına tanıklık etmeye davet edilir.

Filmde ışık kullanımı, doğallığı vurgulayan bir anlayışla ele alınmıştır. Sahne kompozisyonlarında genellikle difüz gün ışığı (diffused daylight) ya da yumuşak ışık (soft light) tercih edilerek sert gölgelerden kaçınılmış ve karakterin çevreyle kurduğu ilişki yumuşak geçişlerle desteklenmiştir. Altan (1983), ışık ve gölge ilişkilerinin izleyici üzerindeki psikolojik etkilerini vurgulamış ve bu görsel unsurların sinemada atmosfer yaratmadaki gücüne dikkat çekmiştir. Benzer şekilde, Pallasmaa (2007) da sinema sahnelerinde ışığın, mekân algısını güçlendiren önemli bir anlatı unsuru olduğunu belirtmiştir. Filmde, özellikle iç mekân sahnelerinde pencereden süzülen doğal ışığın kullanımı, minimalizmin temel ilkeleri olan sadelik ve samimiyeti desteklemektedir.

Filmde kullanılan renk paleti, ağırlıklı olarak düşük doygunluklu nötr tonlar ile sınırlıdır. Karakterin yaşadığı mekânlarda tercih edilen gri, açık taupe (toprak tonları), bej ve sıcak beyaz gibi yumuşatılmış doğal renkler, filmdeki minimalist estetikle örtüşmekte ve görsel sadeliği desteklemektedir. Bu renkler, karakterin içsel dünyasını yansıtan bir sakinlik

ve tekrarlayan gündelik rutini vurgulayan bir durağanlık hissi yaratmaktadır.

Keser (2009), minimal sanatın gösterişten uzak, yalın bir ifade biçimi sunduğunu belirtmiş ve bu tercihin hem görsel hem de duygusal denge sağladığını vurgulamıştır. Dağtaş (2017) ise, minimal sanatın gösterişli sunumlara karşı bir duruş sergilediğini ve bu nedenle sade mekânsal formların anlatı gücünü artırabileceğini ifade etmiştir.

Mekânsal biçim açısından filmde geometrik ve simetrik formlar ön plana çıkmaktadır. Karakterin yaşadığı dar antre, dik merdivenler ve çok amaçlı kullanılan iki odası, minimalizmin ‘az çoktur’ anlayışıyla örtüşmektedir (Şekil 1 ve Şekil 2. Pallasmaa (2007), bu tür minimal mekânsal düzenlemelerin izleyicide sade bir atmosfer yaratma konusunda etkili olduğunu savunmaktadır. Bu yapı, aynı zamanda karakterin yaşamındaki düzen ve denge arayışını simgelemektedir.

Filmde kullanılan doku ve malzemeler de doğallığı vurgulamak amacıyla seçilmiştir. Özellikle ahşap yüzeyler, doğal kumaşlar ve bitki detayları ön plana çıkmaktadır. Adiloğlu (2005), bu tür doğal malzemelerin karakterin çevresiyle olan duygusal uyumunu yansıttığını belirtmektedir. Pürüzsüz ahşap kaplamalar, mekânın sıcak ve davetkâr bir his uyandırmasını sağlarken, doğayla olan bağın altını çizmektedir.



Şekil 1. Hirayama'nın yatma çevresinin sol tarafı (URL 1).



Şekil 2. Yatma çevresinin sağ tarafı (URL 2).

Filmin ana karakteri (Hirayama), hayatında gereksiz fazlalıklardan arınarak ve daha az tüketerek mutlu olmayı tercih eden, minimal bir yaşam süren biridir. Yaşam tarzı, minimalizmin yalnızca fiziksel bir tercihten öte, içsel huzur ve denge arayışı olduğunu ortaya koymaktadır. Karakterin yaşadığı mekânlar, tıpkı onun sade yaşam felsefesini yansıtır şekilde tasarlanmıştır. Dar ve kompakt alanlar, işlevsel ve estetik olarak dengeli bir yapıda sunulmuştur. Özellikle evinde televizyonun olmaması, internet veya akıllı telefon kullanmaması gibi tercihler, karakterin yaşam tarzını daha derinlemesine anlamamıza olanak tanımaktadır (Şekil 1).

Karakterin mekanla kurduğu ilişki, dışsal koşulların aksine, içsel huzurunun bir yansımasıdır. Evindeki dar antre, yukarı uzanan kompakt merdiven ve çok amaçlı kullanılan iki odalı yaşam düzeni; mekânın işlevsel yoğunluk ilkesine göre kurgulandığını ve gereksiz ayrıntılardan arındırılmış bir yaşantıya hizmet ettiğini göstermektedir. Bu tasarım yaklaşımı, minimalizmin sade ama etkili mekânsal çözümleme anlayışıyla örtüşmektedir. Mekânın bu yalın tasarımı, karakterin iç dünyasının yansıması olarak okunabilir. Film, aslında ana karakterin ruhunun derinliklerine, içindeki yaşama ve yaşatma sevincine, başka bir deyişle ‘insanın iç dünyasına’ odaklanmaktadır.



Şekil 3. Hirayama'nın yatma çevresi (URL 4).



Şekil 4. Hobi alanı (URL 3).

Ana karakterin yaşadığı ev, bir ‘yuva’ hissiyatı uyandırarak aidiyet ve bütünlük duygusunu temsil etmektedir. Ev, huzurun ve kişisel anlamın ön planda olduğu sahnelerle betimlenmiştir (Şekil 3). Dekorasyon, sadelik ve işlevsellik temelinde şekillendirilmiş; kasetler, kitaplar, otantik halılar, saksı bitkileri ve başucu lambası gibi kişisel objelerle zenginleştirilmiştir (Şekil 4). Bu nesneler, karakterin geçmişle kurduğu bağları ve kişisel alışkanlıklarını simgelemektedir. Fazlalıktan kaçınan bu yaşam biçimi, yatak yerine şilte, süpürme makinesi yerine klasik süpürge ve fazla aydınlatma yerine başucu lambası kullanımıyla da desteklenmektedir.

Konut içinde geçen sahnelerde üç temel ışık kullanımı dikkat çeker: gün ışığı, sarı yapay ışık ve gölge. Gün ışığı, özellikle sabah sahnelerinde pencere önünden süzülerek karakterin yalnızlık ve sade yaşam ritmini vurgular (Şekil 1). Sarı ışık, akşam saatlerinde iç mekâna hâkim olurken, karakterin içe dönüklüğüyle uyumlu sıcak ve nostaljik bir atmosfer yaratır (Şekil 3). Örneğin, karakterin kitap okuduğu sahnede yalnızca bir masa lambasıyla aydınlatılan alan, çevresel boşlukla birlikte bir tecrit hissi üretir. Gölge kullanımı ise özellikle geçiş sahnelerinde, mimari sınırların ve bireysel yalnızlığın altını çizen bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda, aydınlatma yalnızca görsel bir tercih değil; karakterin içsel dünyasının temsili için anlatısal bir araç olarak işlev görmektedir. Karakter ile mekân arasındaki uzamsal derinlik ışıkla yaratılmakta; mekânın tasarımında kullanılan dekorlar da ışığın yerleşimiyle anlam kazanmakta, böylece görsel düzenin anlatıya katkısı güçlenmektedir. Bu görsel strateji, izleyiciyi klasik olay örgüsünden ziyade karakterin ruh hâline ve varoluşsal dünyasına odaklanan daha derin bir anlam katmanına yönlendirmektedir.

Anlatının bu çok katmanlı yapısını daha iyi kavrayabilmek adına, filmde tekrar eden bazı sembolik unsurlar aşağıda maddelenmiştir:

Ağaçlar: Sürekliliği, dinginliği ve doğayla bütünleşmeyi temsil eder.

Tuvalet mekânı: Toplumsal statüden bağımsız bir aidiyet hissi ve kişisel alan yaratımı sunar.

Gölge ve ışık: İçsel değişim ve ruh hâliyle ilişkilidir.

Kaset çalar ve müzik: Karakterin geçmişiyle kurduğu duygusal bağları sembolize eder.

Minibüs (araba): Durağanlık, nostalji ve karakterin içsel yolculuğunun taşıyıcısıdır.

Çöp toplama süreci: Rutin ve tekrarın yarattığı varoluşsal kabullenışı temsil eder.

Özellikle ana karakterin doğayla, daha spesifik olarak ağaçlarla kurduğu özel bağ, filmde tekrar eden önemli bir motiftir. Her gün aynı bankta oturarak siyah-beyaz eski bir makineyle ağaçları fotoğraflayan karakter, doğanın gözle görülmeyen küçük değişimlerini kayda alarak yaşamın geçiciliğine ve sürekli dönüşümüne dikkat çeker. Bu eylemler, sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda hayatın küçük ve göz ardı edilen detaylarına duyulan saygıyı da temsil etmektedir. Bu minimal ve duyarlı yaşam felsefesi, filmin geçtiği mekânların seçiminde de kendini göstermektedir; özellikle de Tokyo'nun kamusal alanlarına dair yapılan nitelikli müdahalelerde. *The Tokyo Toilet* projesi, Shibuya bölgesindeki 17 tuvaleti, Japon misafirpervverlik kültürünü yansıtmak şeklinde yenilemeyi amaçlayan bir girişimdir. Nippon Vakfı tarafından yürütülen bu proje, cinsiyet, yaş veya engellilik durumu fark etmeksizin herkesin erişebileceği, güvenli ve estetik açıdan zengin umumi tuvaletler tasarlamayı hedeflemiştir. Projenin temel amacı, Tokyo'nun umumi tuvaletlerine yönelik kirli (kitanai), kokulu (kusai), karanlık (kurai) ve korkutucu (kowai) algısına, '4K' olarak bilinen yaygın toplumsal önyargılara meydan okumaktır.

Filmde umumi tuvaletlerin anlatısal kullanımına bakıldığında, *Perfect Days* filminde yönetmen Wim Wenders, bu tuvaletleri yalnızca birer kamusal tesis olarak sunmaktan öteye geçerek, hikâyenin anlatısal durak noktaları ve aşamaları haline getirmiştir. Wenders, Tokyo'nun umumi tuvaletlerini 'huzur ve saygınlığın küçük mabetleri' olarak tanımlamış ve bu yapıları, Japon misafirpervverlik kültürünü yücelten mimari

eserler olarak yorumlamıştır. Ona göre bu yapılar, yalnızca hijyenik ihtiyaçları karşılamak için değil, aynı zamanda toplumsal saygıyı ve estetik değeri vurgulayan mekânlardır.



Şekil 5. Toyo Ito - Yoyogi-Hachiman (URL 5).



Şekil 6. Kengo Kuma - Nabeshima Shoto Park (URL 6).

Tasarım ve mimari yaklaşımları olarak projenin en dikkat çekici unsurları, dünyaca ünlü Japon mimarların tasarımlarıyla hayata geçirilen farklı umumi tuvalet yapılarıdır. Her biri hem sanatsal hem de işlevsel değerler taşımaktadır: Toyo Ito - Yoyogi-Hachiman Tuvaleti: Toyo Ito'nun tasarımı, Shibuya'daki Yoyogi Hachimangu tapınağının girişinde yer almakta ve ormanda yetişen mantarlardan esinlenen üç ayrı tuvalet biriminden oluşmaktadır. Tasarım, doğal çevre ile uyumlu, organik formları ve yumuşak hatlarıyla dikkat çekmektedir (Şekil 5). Kengo Kuma - Nabeshima Shoto Park Tuvaleti: Kengo Kuma tarafından tasarlanan 'A Walk in the Woods' (Ormanda Bir Yürüyüş) adlı yapı, sedir ağacından yapılmış dış cephesiyle parkın doğal dokusuyla bütünleşmektedir. Rastgele açılarla yerleştirilmiş beş farklı kulübeden oluşan bu yapı, hem doğayla uyum içinde hem de farklı

ihtiyaçlara yönelik çözümler sunan bir ‘umumi tuvalet köyü’ olarak kurgulanmıştır (Şekil 6).



Şekil 7. Tadao Ando - Jingu-Dori Park (URL 7).

Tadao Ando - Jingu-Dori Park Tuvaleti: Tadao Ando'nun tasarladığı bu yapı, mahremiyet ve hava sirkülasyonunu dengeleyen dikey metal çubuklardan oluşan silindirik bir duvarla çevrilmiştir. Yapının ismi Amayadori (yağmurdan korunma) anlamına gelmekte ve huzur dolu, güvenli bir alan yaratma fikrini simgelemektedir. Ando'nun açıklamalarına göre, bu dikey panjurlar hem ışığın hem de rüzgarın iç mekâna süzülmesine olanak tanımakta ve kullanıcıya dingin bir deneyim sunmaktadır (Şekil 7).

Perfect Days filminde tuvaletlerin anlatsal işlevine bakıldığında filmde bu mimari yapılar, estetik ve işlevselliğin ötesinde, ana karakterin rutinlerinin ve yaşam felsefesinin birer simgesi olarak kullanılmıştır. Karakterin günlük rutinlerinde umumi tuvaletleri temizlemesi, hem sade bir yaşam anlayışını hem de bu mekânların kültürel değerini vurgulamaktadır. Yönetmenin bu mekânları dramatik anlatının odak noktaları olarak kullanması, Japon toplumunda temizlik, düzen ve saygının ne denli önemli olduğunu da gözler önüne sermektedir. The Tokyo Toilet projesi, hem mimari hem de kültürel açıdan önemli bir girişimdir. Perfect Days filmi ise bu estetik yapıları sadece görsel öğeler olarak değil, toplumsal ve felsefi anlamlar taşıyan anlatı unsurları olarak ele almaktadır. Filmin bu mimari öğelerle kurduğu bağ, minimalist sinemanın görsel sadeliği ve derin anlam arayışıyla uyumlu bir bütünlük sergilemektedir.

5. SONUÇ

Bu makale, sinema-mekân ilişkisini minimalist estetik çerçevesinde inceleyerek, Perfect Days

filminde mekânın anlatsal işlevini ortaya koymayı amaçlamıştır. Analizler, mekânın yalnızca görsel bir arka plan değil; karakterin içsel dünyasının yansıması ve kültürel kimliğin taşıyıcısı olduğunu göstermiştir. Ahşap dokular, pastel renkler ve doğal ışık gibi tasarım öğeleri, filmin sade ama derin anlatı yapısını desteklerken izleyicide güçlü bir duysal bağ oluşturmuştur.

Çalışmanın özgün katkısı, Japon kentsel yaşamına ait gündelik mekânları—özellikle umumi tuvalet ve park sahnelerini—Pallasmaa'nın ‘varoluş mekânı’ ve Bachelard'ın ‘şiiirsel mekân’ kuramlarıyla birlikte okumak ve bu sayede minimalist sinemada mekân analizine kültürel-duysal bir katman eklemektir. Bulgular, mekânın estetik tercih olmanın ötesinde sosyo-kültürel ve psikolojik bir anlatı elemanı olduğunu vurgulayarak, sinema-mimarlık kesişiminde yapılacak karşılaştırmalı çalışmalar için yeni bir referans noktası sunmaktadır.

6. TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Bu çalışma, *Perfect Days* filmindeki mekân kullanımının, minimalist sinema estetiği bağlamında anlatıya nasıl yön verdiğini ortaya koymuştur. Bulgular, Pallasmaa'nın (2007) mekânın duysal deneyimle algılandığına dair yaklaşımıyla örtüşmektedir; filmdeki dar, sakin ve doğal ışıkla aydınlanan iç mekânlar, karakterin psikolojik dünyasına dair bedensel bir farkındalık yaratır. Benzer biçimde, Bachelard'ın (1994) ‘mekânın şiiirselliği’ kavramı doğrultusunda, ev ve park gibi gündelik ortamlar düşsel/duysal anlam taşıyıcısına dönüşmektedir. Bruno'nun (2002) sinemada ‘hareket ve deneyim’ temelli mekân yorumları da, karakterin tekrara dayalı rutinleri aracılığıyla desteklenir.

Minimalist sinema kuramına göre yalın mekân düzenlemeleri, izleyicinin duysal etkileşimini derinleştirir (Keser, 2009). Filmdeki ahşap yüzeyler, pastel renk paleti ve yumuşak doğal ışık, anlatının görsel eksiltme yoluyla anlam yoğunluğunu artırma stratejisini pekiştirir (Dağtaş, 2017). Işık-gölge kullanımının psikolojik etkisine dair Altan'ın (1983) saptamaları, Hirayama'nın dar koridor ve pencereli mekânlarında bariz biçimde gözlemlenmiştir. Ayrıca Adiloğlu'nun (2005) ‘mekânın karakter psikolojisini temsil etme’

işlevi, filmdeki tuvalet sahnelerinde kamusal–özel alan gerilimiyle yeniden üretilmektedir.

Sınırlılıklar. Araştırma yalnızca tek bir filme odaklandığından, bulguların genellenebilirliği sınırlıdır. Analizler nitel görsel okumaya dayanmış, nicel veri ya da seyirci alımlaması kapsam dışında kalmıştır.

Geleceğe yönelik öneriler.

- Farklı kültürlerle ait minimalist filmler karşılaştırılarak kültüre özgü mekânsal kodların etkisi derinleştirilebilir.
- Çok-duyulu deneyim (ses atmosferi, izleyici algısı) dâhil edilerek mekânın psikofizyolojik etkileri nicel yöntemlerle ölçülebilir.
- Mimarlık–sinema kesişiminde disiplinler arası projeler, izleyici bilişselliği ve duygulanımını birlikte ele alacak zengin bir araştırma zemini sunacaktır.

KAYNAKLAR

Adiloğlu, F. (2005). Sinemada mimari açılımlar: Halit Refiğ filmleri. Es Yayınları.

Akbulut, H. (2010). Film çözümlemeleri. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.

Altan, İ. (1983). Mimaride ışık-gölge ilişkilerinin psikolojik etkileri üzerine bir araştırma. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü.

Bachelard, G. (1994). *The Poetics of Space*.

Biryıldız, E. (2016). Sinemada akımlar. Beta Basım Yayım.

Blandford, S., Grant, B. K., & Hillier, J. (2004). The film studies dictionary. Arnold.

Bruno, G. (2002). *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*

Çağlı, F., & Kılınç, M. (2021). Sinemada mekân ve ışık etkileşimi: Bridge of Spies üzerine bir inceleme. Medya ve Sanat Çalışmaları Dergisi, 59–73.

Çam, A. (2016). Sinemasal mekânlar ve sinemasal mekânların çözülmesi. Sinecine, 7(2), 7–37.

Çelik, F., Arslan, B. D., Yıldız, F., & Kalp, M. (2023). Sinemada mekân: The Fall filminde göstergebilimsel yaklaşımla mekân okumaları. Yedi, (29), 67–80.

Dağtaş, T. (2017). Stranger Than Paradise filmi üzerine minimalist bir bakış. SDÜ İletişim Fakültesi Dergisi, (7), 35–50.

Dear, M. (1994). Between architecture and film. In M. Toy (Ed.), *Architecture and film*. Academy Edition.

Desser, D. (1988). *Eros Plus Massacre: An Introduction to the Japanese New Wave Cinema*. Indiana University Press.

Ersoy, E. (2010). Mimarlık ve sinema etkileşimi bağlamında mekânsal imge kullanımıyla durağan mekânın dinamik mekâna dönüşümü [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü].

Gülçür, Â. S. (2013). Sinemada minimalizm: Yankesici üzerine bir değerlendirme. Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, (18), 1–15.

Keser, N. (2009). Sanat sözlüğü. Ütopya Yayınevi.

Pallasmaa, J. (2001). *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema*

Pallasmaa, J. (2007). The architecture of image: Existential space in cinema. Rakennustieto Publishing.

Richie, D. (2005). *A Hundred Years of Japanese Film*. Kodansha International.

Sivas, Â. (2013). Sinemada minimalizm: Yankesici üzerine bir değerlendirme. Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, (18), 1–15.

Watsuji, T. (2011). *Fûdo: The Climate and Culture of Japan*. (G. Bownas, Trans.). SUNY Press.

Yoshimoto, M. (2000). *Kurosawa: Film Studies and Japanese Cinema*. Duke University Press.

URL 1. <https://filmmakinesi.de/film/perfect-days-izle-2023-fm3/> Erişim tarihi: 10.02.2025

URL 2. <https://filmmakinesi.de/film/perfect-days-izle-2023-fm3/> Erişim tarihi: 10.02.2025

URL 3. <https://filmmakinesi.de/film/perfect-days-izle-2023-fm3/> Erişim tarihi: 10.02.2025

URL 4. <https://filmmakinesi.de/film/perfect-days-izle-2023-fm3/> Erişim tarihi: 10.02.2025

URL 5. <https://filmmakinesi.de/film/perfect-days-izle-2023-fm3/> Erişim tarihi: 10.02.2025

URL 6. <https://filmmakinesi.de/film/perfect-days-izle-2023-fm3/> Erişim tarihi: 10.02.2025

URL 7. <https://filmmakinesi.de/film/perfect-days-izle-2023-fm3/> Erişim tarihi: 10.02.2025