Istanbul Gelisim Univ J Soc Sci 2026:13(2);787-799
DOI: 10.17336/igusbd.1735729

ÖZGÜN ARAŞTIRMA MAKALESİ / ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Copyright@Author(s) - Available online at dergipark.org.tr/en/pub/igusbd.
Content of this journal is Licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND) International License.

Travma Sineması Bağlamında Bellek, Tanıklık ve Temsil: Son of Saul Filminin Görsel Çözümlemesi

Memory, Testimony, and Representation in the Context of Trauma Cinema: A Visual Analysis of Son of Saul

Serpil SAMUR

Öğr. Gör., Dr. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema, Ankara, Türkiye.
✉ samur@ankara.edu.tr

Geliş/Received: 05.07.2025
Kabul/Accepted: 09.04.2026

Öz

Amaç: Bu çalışma, travma sinemasının bireysel ve toplumsal düzeyde travmatik deneyimlerin temsiline nasıl aracılık ettiğini görsel sosyolojik bir çerçevede analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Yöntem: Bu araştırmada, nitel araştırma paradigması çerçevesinde görsel sosyolojik film analizi tercih edilmiştir. Analiz, László Nemes'in Son of Saul (2015) filmi örneği üzerinde yapılmıştır. Çalışma; Caruth'un travma kuramı, Hirsch'in postbellek yaklaşımı, LaCapra'nın tanıklık anlayışı, Rose'un görsel metodolojisi ve Hall'un temsil kuramı üzerine temellendirilmiştir. Bu kuramsal dayanaklar, filmin ışık, ses, kadraj ve sessizlik gibi sinematografik ögelerinin hem estetik hem de toplumsal boyutlarını yorumlamaya olanak tanımıştır.

Bulgular: Araştırma bulguları, Son of Saul filminin travma sinemasını üç düzeyde işlediğini ortaya koymuştur. Bellek düzeyinde, film kolektif belleğin yeniden inşasına ve tarihsel felaketin unutulmamasına katkı sağlamaktadır. Tanıklık düzeyinde, karakterlerin sessizlik, beden ve eylemleri aracılığıyla tanıklık pratikleri görünür kılınmakta; izleyici de etik bir tanık konumuna yerleştirilmektedir. Temsil düzeyinde ise sessizlik, görsel eksiltmeler ve kamera estetiği aracılığıyla travmanın "anlatılamayan" boyutu ifade edilmekte, böylece sinema hem estetik hem de etik bir tanıklık alanı olarak işlev görmektedir.

Sonuç: Son of Saul filmi, Holokost gibi tarihsel bir felaketi bireysel bir direniş ve tanıklık hikâyesi üzerinden aktarırken sinemanın temsil edilemez olanı temsil etme sınırlarını zorlamaktadır. Film, izleyiciyi pasif bir estetik alımlayıcı yerine etkin bir etik tanık olarak konumlandırmakta; bu yönüyle travma sinemasının estetik bir anlatı olmanın yanında tarihsel olaylarla yüzleşme, toplumsal bellek üretimi ve etik tanıklık süreçlerine katkıda bulunan bir ifade biçimi olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler

Travma sineması, Bellek, Tanıklık, Temsil, Görsel sosyolojik analiz

Serpil SAMUR, "Memory, Testimony, and Representation in the Context of Trauma Cinema: A Visual Analysis of Son of Saul", Istanbul Gelisim University Journal of Social Sciences, 13 (2), 2026, pp. 787-799.

Abstract

Aim: This study aims to analyze how trauma cinema mediates the representation of traumatic experiences at both the individual and societal levels within a visual sociological framework.

Method: This study employed a qualitative research paradigm through a visual sociological film analysis. The analysis was conducted on László Nemes's Son of Saul (2015). The research was grounded in Caruth's trauma theory, Hirsch's concept of postmemory, LaCapra's notion of testimony, Rose's visual methodology, and Hall's theory of representation. These theoretical foundations enabled the interpretation of the film's cinematographic elements—such as light, sound, framing, and silence—both in their aesthetic and socio-cultural dimensions.

Findings: The findings reveal that Son of Saul articulates trauma cinema on three distinct levels. At the memory level, the film contributes to the reconstruction of collective memory and to preventing the erasure of historical catastrophe. At the testimony level, the practices of witnessing are embodied through silence, corporeality, and action, situating the viewer as an ethical witness. At the representation level, silence, visual reduction, and camera aesthetics convey the "unrepresentable" dimension of trauma, positioning cinema as a space of both aesthetic expression and ethical witnessing.

Conclusion: Son of Saul conveys a historical catastrophe such as the Holocaust through an individual story of resistance and testimony, while pushing the boundaries of cinema's capacity to represent the unrepresentable. The film positions the viewer not as a passive aesthetic receiver but as an active ethical witness; thus, trauma cinema emerges not merely as an aesthetic narrative, but also as a form of expression that participates in confronting historical events, producing collective memory, and engaging in ethical witnessing.

Keywords

Trauma cinema, Memory, Testimony, Representation, Visual sociological analysis

1. Giriş

Travma kavramı, bireysel ve kolektif düzeyde derin psikolojik ve toplumsal etkiler yaratan çok boyutlu bir olgudur. Travmanın bireyin iç dünyasında yarattığı etkilerin yanı sıra toplumsal belleğin oluşumu, kültürel temsil biçimleri ve tarih yazımı üzerinde de önemli rolü bulunmaktadır (Caruth, 1996; LaCapra, 2001). Bu bağlamda sinema, travmatik deneyimlerin temsilini incelemek için önemli bir alan sunmaktadır. Özellikle László Nemes'in *Son of Saul* (2015) filmi, Holokost travmasını görsel ve anlatısal düzeyde özgün bir estetik yaklaşımla ele alarak travma sineması tartışmalarında önemli bir örnek olarak öne çıkmaktadır.

Savaş, soykırım, kitlesel göç ve toplumsal krizler gibi olaylar, tarih boyunca toplumların kolektif hafızasında derin izler bırakmıştır (Erll, 2011, s. 1–12; 113–143). Bu tür tarihsel travmaların kültürel temsilleri, geçmişle yüzleşme ve toplumsal bilinç oluşturma süreçlerinde önemli bir rol oynamaktadır (Hirsch, 2012, s. 125). Sinema, görsel ve işitsel anlatım olanakları sayesinde travmatik deneyimlerin aktarılmasına, tanıklık pratiklerinin görünür kılınmasına ve kolektif belleğin yeniden yorumlanmasına katkı sağlayan güçlü bir ifade alanıdır (Elsaesser, 2009; White, 1999). Bu nedenle travma sineması, hem kuramsal hem de estetik açıdan yoğun biçimde tartışılan bir araştırma alanı hâline gelmiştir. Tüm bunların yanında travma sineması farklı tarihsel bağlamlarda kolektif hafızanın ve etik tanıklığın inşasında önemli bir işlev üstlenmektedir. Holokost (Lanzmann, 1985; Felman ve Laub, 1992), Ruanda soykırımı (Gourevitch, 1998; Hatzfeld, 2005), Bosna savaşı (Žarkov, 2007) ve göçmen krizleri (Naficy, 2001) gibi travmatik olayların sinemadaki temsilleri, hem tarihsel gerçekliğin yeniden düşünülmesine hem de bu olaylara ilişkin etik sorumlulukların hatırlanmasına katkı sağlamaktadır. Bu yönüyle travma sineması, bireysel deneyim ile toplumsal hafızayı bir araya getiren önemli bir kültürel anlatı alanı oluşturmaktadır (Caruth, 1996; Hirsch, 2012; Erll, 2011).

Bu çalışma, sinema sanatında travmanın nasıl temsil edildiğini, travmatik deneyimlerin bireysel ve kolektif bellekte nasıl izler bıraktığını ve tanıklık süreçlerinin görsel anlatım aracılığıyla nasıl aktarıldığını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda travma sineması; bellek, tanıklık ve temsil kavramlarının kesişiminde görsel sosyolojik bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Travmanın sinemasal anlatımı tarihsel olayların aktarımının yanında estetik stratejiler, kültürel kodlar ve etik sorumluluklar çerçevesinde değerlendirilmesi gereken bir temsil biçimi olarak görülmektedir (Sontag, 2003).

Araştırmada nitel araştıma yaklaşımı benimsenmiş ve *Son of Saul* filmi travmanın bellek, tanıklık ve temsil boyutlarını ortaya koymak amacıyla görsel metodoloji çerçevesinde analiz edilmiştir. Bu bağlamda Gillian Rose ve Sarah Pink'in görsel metodoloji yaklaşımlarından yararlanılmış; film çözümlemeleri travmatik temaların, estetik araçların ve tanıklık anlatılarının toplumsal ve tarihsel bağlamlarıyla birlikte değerlendirilmesine dayandırılmıştır. Böylece travma sinemasının toplumsal hafıza ve etik tanıklık üzerindeki etkileri disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınmıştır.

2. Kuramsal Çerçeve

2.1 Travma Kuramı: Bireysel ve Kolektif Boyutlar

Travma kavramı psikoloji, sosyoloji ve kültürel çalışmalar gibi farklı disiplinlerde çok katmanlı bir olgu olarak ele alınmaktadır. Cathy Caruth (1996), travmayı bireyin yaşadığı anda tam olarak anlamlandıramadığı ve etkileri zaman içinde bilinçdışı süreçlerde tekrar eden bir deneyim olarak tanımlar. Caruth'a göre travma, geçmişte yaşanmış bir olay olmasına rağmen etkisini sonradan ortaya çıkaran ve doğrudan ifade edilmesi güç olan bir deneyimdir. Bu nedenle travmatik deneyimler çoğu zaman metaforlar, simgeler ve dolaylı anlatı biçimleri aracılığıyla temsil edilebilir (Caruth, 1996; Kaplan, 2012). Dominick LaCapra (2001) ise travmayı tarihsel olayların birey ve toplum üzerindeki etkileri bağlamında ele alır. Ona göre travmatik deneyimler sadece bireysel psikolojik süreçlerle açıklanamaz; tarihsel ve toplumsal bağlam içinde de değerlendirilmelidir. LaCapra, travmanın temsili ve aktarımında "mesafe" kavramının önemine dikkat çekerek travmatik olayların anlatımında aşırı özdeşleşme ve duygusal sömürü risklerine karşı eleştirel bir yaklaşım geliştirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda travmanın temsili, tanıklığın etik sorumluluğunu da içeren dikkatli ve duyarlı bir anlatım gerektirir (LaCapra, 2001; Tunç, 2015).

2.2 Tanıklık Kuramı ve Postbellek

Tanıklık, travmanın anlatımı ve aktarımında merkezi bir konuma sahiptir. Travmatik deneyimlerin bireysel ve toplumsal belleğe dönüşmesi sürecinde tanıklık, yaşanan acıların görünür kılınması ve hafızanın korunması açısından önemli bir işlev üstlenmektedir (LaCapra, 2001, s. 82). Ancak tanıklık yalnızca yaşananların aktarılması biçiminde değerlendirilemez; bu deneyimlerin etik, psikolojik ve anlatısal boyutlarıyla birlikte değerlendirilmesini gerektiren karmaşık bir süreçtir de. Marianne Hirsch'in (2012, s. 125) geliştirdiği postmemory (postbellek) kavramı, doğrudan travmatik deneyimi yaşamamış kuşakların, önceki nesillerin travmatik geçmişiyle kurdukları dolaylı fakat güçlü ilişkiyi ifade eder. Postbellek, özellikle soykırım, savaş ve kitlesel göç gibi büyük tarihsel travmaların ardından ortaya çıkar ve sonraki kuşakların bu geçmişi kendi kimliklerinin ve hafızalarının bir parçası olarak içselleştirmelerini sağlar. Hirsch'e göre bu aktarım; görsel kültür ve sinema yoluyla da gerçekleşmektedir (Hirsch, 2012).

Dominick LaCapra (2001), tanıklık sürecinde "etkileşimsel mesafe" kavramının önemine dikkat çekmektedir. Bu mesafe, travmatik deneyimin aktarımında empati ile eleştirel mesafe arasında bir denge kurulmasını sağlar ve tanıklığın aşırı özdeşleşmeye ya da duygusal sömürüye dönüşmesini engellemektedir. Bu bağlamda tanıklık, travmatik deneyimlerin tarihsel bağlamı içinde ele alınmasını ve etik sorumluluk çerçevesinde temsil edilmesini gerektirir (LaCapra, 2001; Tunç, 2015). Tanıklık kuramı, özellikle görsel medya ve sinema bağlamında travmatik olayların temsili ve kolektif hafızanın inşasıyla yakından ilişkilidir (Assmann, 2011). Görsel anlatılar, travmatik geçmişin doğrudan yeniden üretimi olmaktan çok, izleyicide empati ve farkındalık yaratarak toplumsal belleğin yeniden düşünülmesine katkı sağlamaktadır. Bununla birlikte travmanın görsel temsili etik sorumluluklar da içerir; görüntülerin travmatik deneyimleri duyarsızlaştıracak ya da tüketilecek bir nesneye dönüştürmemesi gerekmektedir (Sontag, 2003).

Bu kuramsal çerçeve, travmanın sinemasal temsilini inceleyen analizlerde önemli bir kavramsal zemin sunmaktadır. Özellikle Holokost'un görsel temsili bağlamında *Son of Saul* filmi, tanıklık ve postbellek kavramlarının sinema aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini anlamak açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır.

2.3 Bellek Çalışmaları ve Travma Sineması

Toplumsal belleğin incelenmesi tarih, sosyoloji, kültürel çalışmalar ve medya çalışmaları gibi farklı disiplinlerin ortak ilgi alanlarından biridir. Bellek yalnızca bireysel bir hatırlama süreci değil, aynı zamanda toplumsal kimliklerin ve tarih anlatılarının inşasında rol oynayan kolektif bir olgudur (Halbwachs, 1992, s. 51). Kolektif bellek, geçmiş olayların nasıl hatırlandığı, aktarıldığı ya da unutulduğuna ilişkin toplumsal süreçleri ifade eder ve bu süreçler çoğu zaman güç ilişkileri, ideolojik çerçeveler ve kültürel üretim mekanizmaları tarafından şekillendirilir (Assmann, 2011). Travma olgusu, toplumsal belleğin en hassas alanlarından birini oluşturmaktadır. Travmatik olayların hatırlanması ya da bastırılması, toplumsal çatışmaların ve uzlaşma süreçlerinin önemli dinamiklerinden biridir (Whitehead, 2004). Bu bağlamda "bellek siyaseti" kavramı, geçmişin hangi yönlerinin hatırlanacağını, hangilerinin unutulacağını ve nasıl temsil edileceğini belirleyen iktidar ilişkilerini ifade etmektedir (Misztal, 2003).

Sinema, toplumsal belleğin üretimi ve yeniden yorumlanmasında önemli bir kültürel mecra olarak öne çıkmaktadır. Travma sineması, geçmişte yaşanan şiddet, kayıp ve ihlallerin görsel temsili aracılığıyla kolektif hafızanın canlı tutulmasına katkı sağlar (Elsaesser, 2009). Bu tür filmler, kopuk kurgu, geri dönüşler ve öznel kamera kullanımı gibi anlatı stratejileri aracılığıyla travmatik deneyimlerin parçalanmış yapısını yansıtarak izleyiciyi travmanın psikolojik gerçekliğiyle karşı karşıya bırakmayı amaçlar (Smith, 2018, s. 45). Thomas Elsaesser (2009), "bellek sineması" kavramı üzerinden özellikle Alman sinemasının Nazi geçmişi ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan travmatik belleğin

temsiline odaklanmıştır. Elsaesser'e göre bellek sineması, tarihsel olayların eleştirel biçimde yeniden yorumlandığı ve günümüzle ilişkilendirildiği dinamik bir anlatı alanıdır. Bu tür filmler, izleyicinin duygusal ve bilişsel katılımını sağlayarak toplumsal hafızanın yeniden düşünülmesine katkıda bulunmaktadır.

Bu çerçevede travma sineması, bastırılmış ya da unutulmuş tarihleri görünür kılarak geçmişle yüzleşme süreçlerine katkı sağlayan önemli bir kültürel anlatı biçimi olarak değerlendirilebilir. Bellek çalışmaları ise travma sinemasının tarihsel, toplumsal ve estetik boyutlarını anlamak için temel bir kuramsal zemin sunmaktadır.

2.4 Görsel Sosyoloji ve Temsil Kuramları

Bu çalışmada Gillian Rose ve Sarah Pink'in yaklaşımlarına yer verilmesinin nedeni, travma sinemasını hem yapısal hem de deneyimsel boyutlarıyla incelemeye olanak tanımalarıdır. Rose'un görsel metodoloji yaklaşımı, filmin anlatısının yanında, estetik ögelerin üretim sürecini, kompozisyonunu ve toplumsal bağlamını birlikte değerlendiren çok katmanlı bir analiz çerçevesi sunmaktadır (Rose, 2016, s. 26). Bu yaklaşım, travma sinemasında bellek, tanıklık ve temsil unsurlarının ideolojik ve kültürel boyutlarının anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Sarah Pink'in görsel etnografi yaklaşımı ise görsel temsili izleyiciyle kurulan duygusal ve deneyimsel ilişki bağlamında ele almaktadır. Bu perspektif, travmatik imgelerin seyirci üzerinde yarattığı duygulanımsal etkiyi anlamaya yardımcı olur (Pink, 2013, s. 44). Bu nedenle Rose'un yapısal analizi ile Pink'in deneyimsel yaklaşımı birlikte ele alındığında, travma sinemasını hem nesnel hem de öznel boyutlarıyla değerlendirmek mümkün hâle gelmektedir.

Görsel sosyoloji, toplumsal gerçekliklerin görsel imgeler aracılığıyla incelenmesini amaçlayan disiplinler arası bir araştırma alanıdır. Fotoğraf, film ve dijital medya gibi görsel biçimler toplumsal ilişkileri ve kültürel anlamları üreten pratikler olarak değerlendirilir (Rose, 2016, s. 15; Pink, 2013, s. 22). Rose'a göre görseller üç temel düzeyde analiz edilmelidir: üretim bağlamı, görsel içerik ve izleyici tarafından yorumlanma biçimi (Rose, 2016, s. 26). Bu çerçeve, görsel materyalin sadece estetik bir nesne olmadığını; tarihsel ve kültürel anlamlar taşıyan bir temsil alanı olduğunu da göstermektedir. Temsil kavramı bağlamında Stuart Hall'un yaklaşımı da önemlidir. Hall'a göre temsil, gerçekliği yansıtan bir süreç olmanın yanında toplumsal güç ilişkilerini ve ideolojik anlamları yeniden üretir (Hall, 1997, s. 15). Bu perspektif, travma sinemasında kullanılan imgelerin ve anlatı stratejilerinin toplumsal hafıza ve güç ilişkileriyle bağlantılı olarak yorumlanmasını sağlamaktadır (Hall, 1997, s. 22).

Travma sinemasında görsel temsil, etik sorumluluklar da içermektedir. Susan Sontag (2003), acının görsel temsillerinin hem tanıklık yaratma hem de duyarsızlaşma riski taşıdığını belirtmektedir. Bu nedenle travmatik deneyimlerin görsel sunumu, eleştirel ve duyarlı bir yaklaşım gerektirir. Görsel sosyoloji ve temsil kuramları, travma sinemasının görsel dilini ve toplumsal anlam üretimini analiz etmek için önemli kuramsal araçlar sunmaktadır. Bu yaklaşım, film analizlerinde estetik tercihler ile toplumsal hafıza arasındaki ilişkiyi anlamaya olanak sağlamaktadır.

2.5 Estetik ve Etik Tartışmalar

Travma sinemasında estetik ve etik boyutlar, temsiliyetin niteliği ve toplumsal sorumluluk açısından büyük önem taşımaktadır. Travmatik deneyimlerin sinemasal anlatımı yalnızca teknik bir mesele değil, aynı zamanda etik bir sorundur. Bu tür temsiller bir yandan acıyı görünür kılarken diğer yandan bu acının estetize edilmesi veya tüketilmesi riskini de barındırır (Sontag, 2003; Caruth, 1996).

Susan Sontag, travmanın görsel temsillerinin hem tanıklık hem de empati yaratma potansiyeli taşıdığını, ancak aynı zamanda seyircide duyarsızlaşmaya yol açabileceğini vurgular (Sontag, 2003). Bu nedenle travma sinemasında estetik tercihler etik sorumlulukla dengelenmelidir. Dominick LaCapra (2001) travmanın temsili bağlamında "aktif tanıklık" kavramını ortaya koyar. Bu yaklaşım, travma anlatılarının yalnızca geçmişi kaydetmekle kalmayıp toplumsal farkındalık ve dönüşüm yaratma potansiyeline sahip olduğunu savunur. Bu nedenle travmanın temsili, hem estetik hem de etik sorumluluklar çerçevesinde ele alınmalıdır.

Estetik açıdan travma sinemasında kopuk anlatı, tekrar eden imgeler, öznel kamera kullanımı ve ses düzenlemeleri gibi teknikler travmatik deneyimin parçalanmış yapısını yansıtmak için kullanılmaktadır (Elsaesser, 2009). Bu stratejiler izleyiciyi travmanın duygusal dünyasına yaklaştırmayı amaçlamaktadır. Ancak bu estetik özgürlükler etik sınırları aşmamalıdır. Travmanın öznesi olan bireylerin deneyimleri sömürüye dönüşmemeli, temsil edilen acıya saygı gösterilmelidir (Sontag, 2003). Bu nedenle travma sinemasında estetik tercihler ile etik sorumluluk arasında dengeli bir yaklaşım geliştirmek önemlidir.

Sonuç olarak travma sinemasında estetik ve etik arasındaki ilişki, hem sanatsal ifade hem de toplumsal hafıza açısından belirleyici bir rol oynamaktadır. Sinema, travmanın anlatılamayan yönlerini görsel olarak ifade ederken aynı zamanda temsil edilen deneyimlere duyarlılıkla yaklaşmalıdır.

3. Yöntem

3.1 Araştırma Yaklaşımı ve Paradigması

Bu çalışma nitel araştırma paradigması çerçevesinde tasarlanmıştır. Nitel yaklaşım, toplumsal olguların sayısal verilerle açıklanamayacak çok katmanlı ve bağlamsal boyutlarını derinlemesine incelemeye olanak sağlamaktadır. Travma sineması, bireysel deneyimlerin yanı sıra toplumsal bellek, kültürel temsil ve etik tanıklık süreçleriyle ilişkili karmaşık bir alan olduğundan, nitel paradigma çalışmanın doğasına uygun bir yöntemsel zemin sunmaktadır (Denzin ve Lincoln, 2011, s. 3–4). Bu doğrultuda yorumlayıcı paradigma benimsenmiştir. Yorumlayıcı paradigma, gerçekliği öznel ve çok katmanlı bir yapı olarak ele alır ve toplumsal deneyimlerin tarihsel bağlam içinde anlaşılmasına imkân tanır (Schwandt, 2014, s. 124–125).

Travmanın sinemasal temsilini estetik ve toplumsal boyutlarıyla incelemek amacıyla görsel sosyolojik film analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemin tercih edilmesinin üç temel nedeni bulunmaktadır:

1. **Travmanın görsel ve işitsel temsillerini çözümleyebilme imkânı sunması.**

Travma sineması çoğu zaman sessizlik, boşluk, bulanıklık ve kopuk anlatı gibi biçimsel araçlarla "anlatılamayan" deneyimleri temsil etmeye çalışır. Görsel sosyolojik analiz bu unsurları estetik tercihler kadar toplumsal anlam üretim süreçleriyle de ilişkilendirmeyi mümkün kılmaktadır (Rose, 2016, s. 24–26).

2. **İzleyici deneyimini ve duygulanımsal aktarımı değerlendirebilmesi.**

Sarah Pink'in (2013, s. 44) görsel etnografi yaklaşımı, görsel anlatıların izleyici üzerinde yarattığı duygusal ve deneyimsel etkilerin analiz edilmesine olanak tanır.

3. **Görsel temsillerin toplumsal bağlamını görünür kılması.**

Görsel sosyoloji, toplumsal, kültürel ve politik anlamlar üreten araçlar olarak değerlendirilmelidir (Hall, 1997; Sontag, 2003).

Araştırmada analiz nesnesi olarak **László Nemes'in *Son of Saul* (2015) filmi** seçilmiştir. Film, Holokost travmasını özgün bir sinematografik dil aracılığıyla ele alması nedeniyle travma sineması literatüründe önemli bir örnek olarak kabul edilmektedir. Özellikle kameranın Saul karakterine yakın konumlanması, izleyiciyi pasif gözlemci konumundan çıkararak olayların doğrudan tanığı hâline getiren bir anlatı stratejisi oluşturur. Bu özellik, travmanın sinemasal temsiline ilişkin estetik ve etik tartışmaları incelemek açısından filmi araştırma için uygun kılmaktadır.

3.2 Analiz Aşamaları

Film analizi sistematik ve çok aşamalı bir süreçte yapılmıştır. İlk aşamada film tekrar izlenmiş ve anlatı yapısı ile görsel-işitsel unsurlar hakkında ayrıntılı notlar alınmıştır.İkinci aşamada elde edilen veriler açık kodlama yöntemi kullanılarak tematik kategorilere ayrılmıştır. Bu aşamada özellikle travma temsili, tanıklık pratikleri, bellek motifleri ve sembolik imgeler kodlanmıştır (Braun ve Clarke, 2006, s. 87–93).Üçüncü aşamada kodlanan temalar kuramsal çerçeve ile ilişkilendirilmiş ve kavramsal kümeler oluşturulmuştur.Son aşamada ise elde edilen bulgular kuramsal literatürle birlikte yorumlanarak travma sinemasının toplumsal ve kültürel işlevleri değerlendirilmiştir.

3.3 Kuramsal Arka Plan ile Yöntemin Eklemlenmesi

Araştırmada kullanılan yöntem yalnızca teknik bir tercih olmanın ötesinde kuramsal çerçeveyle doğrudan ilişkilidir. Görsel sosyolojik film analizi, travma, tanıklık, bellek ve temsil kuramlarıyla birlikte ele alınarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda Cathy Caruth'un travmanın "anlatılamayan" boyutuna ilişkin yaklaşımı (1996), filmlerdeki sessizlik, kesinti ve tekrar gibi anlatı öğelerinin yorumlanmasında temel bir referans oluşturmuştur. Marianne Hirsch'in postbellek kavramı (2012) ise kuşaklar arası hafıza aktarımını anlamak için kullanılmıştır. Dominick LaCapra'nın tanıklık ve tarihsel mesafe yaklaşımı (2001) travmanın etik temsiline ilişkin değerlendirmelerde önemli bir çerçeve sunmuştur. Gillian Rose'un görsel sosyoloji yaklaşımı (2016) ise film analizinin yalnızca içerikle sınırlı kalmayıp üretim bağlamı ve alımlama süreçlerini de dikkate almasını sağlamıştır. Ayrıca Stuart Hall'un temsil kuramı (1997), sinemadaki görsel ve anlatısal unsurların toplumsal ve ideolojik anlam üretim süreçleriyle ilişkili olarak değerlendirilmesine imkân vermiştir. Bu kuramsal yaklaşımlar birlikte ele alındığında, yöntem yalnızca bir analiz aracı değil; travma, bellek ve tanıklık kuramlarının görsel anlatılar üzerinden yorumlanabileceği bir araştırma zemini sunmaktadır.

3.4 Etik Yaklaşım

Bu çalışma, kamuya açık bir sanat eseri -kurmaca film- *Son of Saul* filmi üzerinden yürütüldüğü için herhangi bir insan denek katılımı, mülakat ya da anket içermemekte; bu nedenle etik kurul izni gerektirmemektedir. Çalışma, Holokost gibi hassas bir tarihsel felaketin temsiline odaklandığından, analiz sürecinde kurbanların anısına saygı gözetilmiş; şiddetin

estetize edilerek bir "seyirlik nesneye" dönüştürülmemesi ilkesi benimsenmiştir. Bu doğrultuda değerlendirmeler, etik duyarlık ile estetik analiz arasında dengeli bir yaklaşım çerçevesinde yapılmıştır.

3.5 Sınırlılıklar

Çalışma, analiz edilen filmle sınırlıdır ve tüm travma deneyimlerini temsil etme iddiası taşımamaktadır. Ayrıca görsel sosyolojik film analizi yorumlayıcı bir yöntem olduğundan, bulguların araştırmacının yorumlayıcı bakış açısından etkilenebileceği göz önünde tutulmalıdır.

4. "Son Of Saul" Filminin Görsel Sosyolojik Analizi

Aşağıda sunulan kodlama çerçevesi, filmde yer alan görsel ve anlatısal unsurların sistematik biçimde incelenebilmesi amacıyla oluşturulmuştur. Kodlar, nitel içerik analizinde tematik kodlama yaklaşımına dayanmaktadır (Braun ve Clarke, 2006, s. 87–93). Analiz sürecinde film sahneleri ayrıntılı biçimde incelenmiş ve görsel, anlatısal ve duygusal unsurlar belirlenen kategoriler çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Film analizi için geliştirilen kodlama çerçevesi dört temel kategoriye dayanmaktadır:

1. **Tematik kodlama**
2. **Görsel kodlama**
3. **Anlatısal kodlama**
4. **Duygusal ve etik kodlama**

Yönetmenliğini László Nemes'in yaptığı *Son of Saul* (2015), II. Dünya Savaşı sırasında Auschwitz toplama kampında çalışan Saul Ausländer adlı bir Yahudi mahkûmun hikâyesini anlatmaktadır. Film, kampın dehşet verici atmosferi içinde Saul'un bir çocuğun cesedini Yahudi dini ritüellerine uygun biçimde defnetme çabasını konu edinir. Bu süreçte karakterin yaşadığı psikolojik ve fiziksel travma, filmin görsel ve anlatısal yapısı aracılığıyla yoğun bir biçimde temsil edilmektedir. Aşağıda; travma sineması başlığı altında, filmin görsel sosyolojik unsurlarla analiz edilebilmesi için oluşturulmuş kodlama cetveli paylaşılmıştır.

Tablo 1. Görsel Sosyolojik Analiz Kodlama Cetveli.

Kodlama Alanı	Alt Kategori	Kodlama Ögeleri / Göstergeler
1. Tematik Kodlama	1.1 Travmanın Temsili	- Travmanın görsel anlatımı (bedensel zarar, yüz ifadeleri, mekânsal tahribat) - Psikolojik travmanın dışavurumu (kaygı, öfke, çaresizlik) - Bireysel ve kolektif travma ayrımı - Travmanın zamansallığı (anlık, geçmiş, hatırlama sahneleri)
	1.2 Tanıklık ve Hafıza	- Tanıklık pratiği - Hafıza ve unutma motifleri (anılar, rüyalar, flashback) - Tarihsel gerçeklik ve kişisel deneyim ilişkisi - Toplumsal hafızaya gönderme
	1.3 Güç ve İktidar İlişkileri	- Otorite figürlerinin temsili (zorbalık, direnç) - Sosyal yapılar ve hiyerarşiler - Hayatta kalma mücadelesi - Direniş ve teslimiyet sahneleri
2. Görsel Kodlama	2.1 Mekân Kullanımı	- Kapalı/izole mekânlar - Hasar görmüş çevre - Mekânın travmayla ilişkisi
	2.2 Renk ve Işık	- Renk paleti (soğuk, kanlı, soluk tonlar) - Işık-gölge kontrastı - Renklerin duygusal atmosfer üzerindeki etkisi
	2.3 Kamera Teknikleri	- Kamera açısı ve perspektif (yakın plan, öznel-subjektif kamera) - Hareketli ve sabit kamera - Montaj teknikleri (kesme, geriye dönüşler-flashback)
3.Anlatısal Kodlama	3.1 Karakter Analizi	- Ana karakterin psikolojik derinliği - Karakter gelişimi - Karakterler arası etkileşim

Tablo 1. Devamı

Kodlama Alanı	Alt Kategori	Kodlama Ögeleri / Göstergeler
	3.2 Anlatı Yapısı	- Lineer/dağınık zaman kurgusu - Anlatıcının bakış açısı - Belirsizlik ve kopukluk
	3.3 Semboller ve Metaforlar	- Tekrarlayan semboller (nesne, imge, motif) - Metaforik anlatımlar - Travmanın görünmeyen yönlerinin temsili
4. Duygusal ve Etik Kodlama	4.1 Seyirciyle Etkileşim	- Empati ve duygu aktarımı - Rahatsız edici/düşündürücü sahneler - Etik sorgulamalar (sömürü, temsil)
	4.2 Temsil ve Sorumluluk	- Gerçekliğe uygun temsiller - Kurban/fail figürleri - Adalet, hesap verebilirlik, eleştiri

Bu kodlama cetveli; travma, bellek, tanıklık, temsil, görsel sosyoloji, anlatı analizi ve etik temsile ilişkin mevcut literatürden yararlanılarak oluşturulmuştur. Travmanın bilinçdışı ve anlatılamayan boyutlarına ilişkin kavramsal çerçeve Caruth'un (1996) çalışmasından; postbellek ve kuşaklar arası hafıza aktarımı Hirsch'ten (2012); tanıklık, tarihsel mesafe ve etik sorumluluk LaCapra'dan (2001); toplumsal hafıza ve unutma süreçleri Assmann'dan (2011); acının görsel temsili ve etik boyutları Sontag'dan (2003) alınmıştır. Görsel sosyolojik analizde kullanılan mekân, renk, ışık ve kamera teknikleri Rose'un (2016) ve Pink'in (2013) metodolojik yaklaşımlarına; bellek sineması kavramı Elsaesser'e (2009) dayandırılmıştır. Anlatı yapısı, karakter analizi ve dramatik kurgunun değerlendirilmesinde Nichols'un (2017) çalışmasından; tematik kodlama ve veri çözümleme sürecinde ise Braun ve Clarke'ın (2006) tematik analiz yöntemi açıklamalarından yararlanılmıştır. Kodlama cetveli, tüm bu kaynaklardan yararlanılarak araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

5. Bulgular

László Nemes'in Son of Saul filmi, Holokost'un sinemadaki en etkileyici ve yenilikçi temsillerinden biridir. Film, geleneksel trajedi ve tanıklık anlatılarının ötesinde, travmanın bedensel ve psikolojik katmanlarını incelikle işleyerek seyirciyi doğrudan olayların merkezine çekmektedir. Bu çalışmada; filmin tematik, görsel, anlatısal ve duygusal kodlama yapıları ayrıntılı şekilde incelenmiştir. Aşağıda incelenen bölümler sunulmuştur:

5.1. Tematik Kodlama: Travmanın Bireysel ve Kolektif Temsili

Filmin tematik yapısı, Holokost'un kitlesel travmasını bireysel bir deneyim üzerinden görünür kılan yoğun bir anlatı üzerine kuruludur. Film boyunca izleyici, toplama kampındaki geniş tarihsel yıkımı doğrudan panoramik sahneler aracılığıyla değil de Saul karakterinin sınırlı deneyim alanı üzerinden algılamaktadır. Bu yaklaşım, travmanın bireysel düzeyde nasıl yaşandığını ve beden üzerinde nasıl izler bıraktığını güçlü biçimde ortaya koymaktadır. Saul'un yüzündeki donuk ifade, sürekli tekrarlanan mekanik hareketler ve çevresiyle kurduğu sınırlı iletişim, travmanın bedensel ve psikolojik etkilerini görünür kılan önemli anlatısal göstergeler olarak öne çıkmaktadır. Karakterin yorgunluğu, kaygısı ve çaresizliği kampın sistematik şiddet düzeni içinde insanın nasıl nesneleştirildiğini de göstermektedir.

Filmin merkezinde yer alan en güçlü tematik unsur, Saul'un bir çocuğun bedenini dini ritüellere uygun biçimde defnetme konusundaki ısrarıdır. Bu eylem, kampın ölüm mekanizmasının ortasında ortaya çıkan sembolik bir direniş biçimi olarak değerlendirilebilir. Saul'un bu çabası, insan onurunu koruma ve ölümü anonim bir yok oluş olmaktan çıkarma girişimidir. Kampın sistematik işleyişi içinde cesetlerin hızla yok edilmesi ve bireysel kimliklerin ortadan kaldırılması, insan yaşamının değersizleştirildiği bir düzeni temsil etmektedir. Bu bağlamda Saul'un çocuğa bir mezar kazandırma arzusu, insan yaşamının onurunu yeniden hatırlatma çabası olarak anlam kazanmaktadır.

Filmin anlatı yapısı da travmanın sürekliliğini hissettirecek biçimde kurulmuştur. Olaylar kronolojik bir akış içinde ilerliyor gibi görünse de anlatının ritmi sürekli tekrar eden eylemler ve kesintisiz hareket duygusu üzerine kuruludur. Saul'un aynı mekânlar arasında tekrar tekrar dolaşması, benzer görevleri yerine getirmesi ve sürekli ölümle karşılaşması zamanın donmuş bir döngü içinde ilerlediği hissini yaratmaktadır. Bu durum, izleyicinin kampın günlük rutinine benzer bir deneyim yaşamasına neden olmakta ve travmanın sürekliliğini hissettirmektedir.

Filmde kampın mekânsal düzeni de travmanın kolektif boyutunu yansıtan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Krematoryumlar, dar koridorlar ve sürekli hareket hâlindeki kalabalıklar, bireysel kimliğin silindiği ve insanların yalnızca işlevsel birer unsur olarak konumlandırıldığı bir düzeni temsil etmektedir. Bu mekânsal yapı içinde

insanlar belirli görevleri yerine getiren anonim figürlere dönüşmektedir. Özellikle Sonderkommando üyelerinin konumu, kamp içindeki iktidar ilişkilerinin karmaşıklığını ortaya koymaktadır. Bir yandan sistemin zorunlu işleyişine dahil olan bu karakterler, diğer yandan kendi hayatta kalma mücadelelerini sürdürmektedir. Film bu durum üzerinden, travmatik bir ortamda bireylerin etik ve psikolojik olarak nasıl zorlayıcı kararlarla karşı karşıya kaldığını göstermektedir. Saul'un bireysel mücadelesi bu bağlamda, kolektif travmanın sembolik bir yansımasıdır. Film boyunca karakterin takıntılı biçimde sürdürdüğü defnetme çabası, kampın ölüm düzenine karşı küçük fakat anlamlı bir karşı duruş olarak ortaya çıkmaktadır. Bu eylem, sistemin insanları anonim bedenlere dönüştürme çabasına karşı bireysel kimliği ve insan onurunu korumaya yönelik bir girişimdir. Dolayısıyla filmde direniş, fiziksel bir mücadele biçiminde değil; daha çok etik ve sembolik bir düzlemde gerçekleşmektedir.

Sonuç olarak filmin tematik yapısı, travmanın bireysel ve kolektif boyutlarını aynı anda görünür kılan güçlü bir anlatı sunmaktadır. Saul karakterinin sınırlı deneyim alanı üzerinden aktarılan bu hikâye, Holokost'un tarihsel büyüklüğünü doğrudan göstermeden izleyiciye hissettirmektedir. Film, bireysel bir hikâye aracılığıyla kitlesel travmanın insan üzerindeki etkilerini görünür kılmakta ve travmanın insan onuru ve etik sorumluluk üzerine düşünmeye çağıran bir deneyim olduğunu göstermektedir.

5.2. Görsel Kodlama: Mekân, Renk ve Kamera Estetiğiyle Travmanın İfadesi

Filmin görsel dili, travmanın mekânsal ve duyusal bir deneyim olarak hissedilmesini sağlayacak biçimde kurulmuştur. Toplama kampının dar koridorları, karanlık geçitleri ve endüstriyel yapıları, izleyiciye sürekli bir sıkışmışlık ve yönsüzlük hissi vermektedir. Mekânın bu şekilde tasarlanması, karakterlerin içinde bulunduğu psikolojik baskıyı görsel olarak görünür kılmaktadır. Kampın labirenti andıran yapısı, bireylerin hareket alanını sınırlayan ve onları sürekli kontrol altında tutan bir düzeni temsil etmektedir. Bu nedenle filmde mekân yalnızca bir arka plan olarak değil, travmanın fiziksel bir yansıması olarak işlev görmektedir.

Filmin mekânsal tasarımı aynı zamanda aidiyet duygusunun ortadan kalktığı bir ortamı yansıtmaktadır. Kampın içindeki alanlar kişisel kimliğin silindiği, insanların yalnızca belirli görevleri yerine getiren anonim figürlere dönüştüğü yerler olarak sunulmaktadır. Bu durum, mekânın bir "yaşama alanı" olmaktan çıkarak insanın varoluşunu askıya alan bir kontrol düzenine dönüşmesine neden olmaktadır. Filmde karakterlerin sürekli olarak aynı koridorlarda hareket etmesi ve benzer mekânlar arasında dolaşması, travmanın yarattığı döngüsel sıkışmışlık hissini güçlendirmektedir.

Renk kullanımı da filmin görsel atmosferini belirleyen önemli unsurlardan biridir. Film boyunca hâkim olan grimsi ve soluk tonlar, yaşamın enerjisinin tükenmiş olduğu bir dünyayı temsil etmektedir. Bu renk paleti, izleyicide donukluk, yorgunluk ve çaresizlik duygularını pekiştirmektedir. Parlak renklerin neredeyse tamamen yokluğu, filmdeki atmosferin soğuk ve ağır bir duygu dünyası üzerine kurulmasına katkı sağlamaktadır. Böylece renk tercihleri yalnızca estetik bir seçim olarak değil, travmatik atmosferi güçlendiren bir anlatı aracı olarak işlev görmektedir.

Filmin görsel anlatısında müziğin kullanılmaması da dikkat çekici bir tercih olarak öne çıkmaktadır. Geleneksel film müziklerinin yokluğu, izleyicinin duygusal yönlendirme olmadan sahnelerle karşılaşmasına neden olmaktadır. Bunun yerine filmde kapıların kapanma sesleri, ayak sesleri, bağırışlar ve uzaklardan gelen gürültüler gibi çevresel sesler ön plana çıkarılmaktadır. Bu sesler, kampın görünmeyen şiddet düzenini izleyiciye hissettiren önemli bir işitsel atmosfer oluşturmaktadır. Böylece ses tasarımı, travmanın doğrudan gösterilmeyen yönlerini algılamaya yardımcı olan güçlü bir anlatı aracına dönüşmektedir.

Filmin en belirgin görsel stratejilerinden biri ise kamera kullanımında ortaya çıkmaktadır. Kamera çoğu zaman Saul karakterinin hemen arkasında veya omuz hizasında konumlandırılmaktadır. Bu tercih, izleyicinin olayları geniş bir perspektiften değil, karakterin sınırlı görüş alanı içinden deneyimlemesine neden olmaktadır. İzleyici çoğu sahnede Saul'un gördüğü kadarını görebilmekte, onun duyamadığı veya fark etmediği durumları ise algılayamamaktadır. Bu sınırlı bakış açısı, karakterin içinde bulunduğu psikolojik baskıyı izleyiciye doğrudan hissettiren güçlü bir anlatı yöntemi oluşturmaktadır.

Alan derinliğinin bilinçli biçimde kısıtlanması da filmin görsel dilinin önemli bir parçasıdır. Arka planın çoğu zaman flu bırakılması, izleyicinin dikkatini çevrede gerçekleşen olaylardan çok karakterin deneyimine yönlendirmektedir. Bu teknik aynı zamanda travmanın parçalı ve belirsiz doğasını da yansıtmaktadır. Kampın arka planında gerçekleşen birçok olay net biçimde görünmez; yalnızca hareketler, sesler ve bulanık görüntüler aracılığıyla algılanır. Böylece film, travmanın doğrudan gösterilemeyen yönlerini görsel eksiltme stratejileri aracılığıyla ifade etmektedir.

Sonuç olarak filmin görsel anlatımı, travmayı yalnızca anlatısal düzeyde değil, mekânsal, işitsel ve duyusal boyutlarıyla da izleyiciye aktaran güçlü bir sinematografik yapı ortaya koymaktadır. Dar kadrajlar, sınırlı görüş alanı, soluk renk paleti ve yoğun çevresel sesler aracılığıyla izleyici karakterin deneyim alanına yakınlaştırılmaktadır. Bu yaklaşım, travmanın

doğrudan gösterilmesinden ziyade hissedilmesine dayanan bir görsel anlatı oluşturmakta ve filmin estetik gücünü belirleyen temel unsurlardan biri hâline gelmektedir.

5.3. Anlatısal Kodlama: Karakterin İçsel Yolculuğu ve Sembolik Anlatı

Filmde anlatı yapısı, klasik kahraman hikâyelerinden farklı olarak travma içindeki bir karakterin sınırlı deneyimine odaklanmaktadır. Saul karakteri ne geleneksel anlamda bir direniş kahramanı ne de tamamen pasif bir mağdur olarak sunulmaktadır. Bunun yerine karakter, travmatik ortamın içinde sıkışmış, sessiz ve takıntılı bir özne olarak temsil edilmektedir. Film boyunca Saul'un donuk yüz ifadesi, sınırlı diyalog kullanımı ve mekanikleşmiş hareketleri, yaşanan travmanın karakter üzerindeki psikolojik etkilerini görünür kılmaktadır.

Anlatının merkezinde Saul'un ölen bir çocuğun bedenini dini ritüellere uygun biçimde defnetme konusundaki ısrarı yer almaktadır. Bu eylem, kampın ölüm düzeni içinde ortaya çıkan sembolik bir direniş biçimi olarak yorumlanabilir. Karakterin bu çabası, sistemin insanları anonim bedenlere dönüştüren yapısına karşı insan onurunu korumaya yönelik etik bir girişim niteliği taşımaktadır. Böylece filmde direniş, fiziksel bir mücadeleden çok sembolik ve ahlaki bir düzlemde gerçekleşmektedir.

Filmin anlatı yapısı görünürde lineer bir ilerleyiş izlese de zamanın deneyimlenişi daha farklı bir biçimde sunulmaktadır. Tekrarlanan mekânlar, benzer eylemler ve kesintisiz hareket hissi, zamanın döngüsel bir biçimde ilerlediği duygusunu yaratmaktadır. Bu durum izleyicinin de karakterle birlikte sıkışmış bir zaman deneyimi yaşamasına neden olmaktadır. Böylece anlatı, tarihsel olayların kronolojik aktarımından çok karakterin algısal deneyimini ön plana çıkarmaktadır.

Filmin sembolik yapısında çocuğun bedeni önemli bir yer tutmaktadır. Bu beden yalnızca ölümün temsili değildir, insan yaşamının değeri ve yas tutulabilirliği üzerine güçlü bir hatırlatma niteliği de taşımaktadır. Saul'un bu bedeni defnetme çabası, kampın insanı anonim bir varlığa dönüştüren düzenine karşı bireysel bir etik tepki olarak ortaya çıkmaktadır.

Yan karakterler ise çoğu zaman Saul'un deneyiminin çevresinde konumlanan figürler olarak işlev görmektedir. Bu durum, anlatının merkezinde karakterin içsel yolculuğunun yer aldığını göstermektedir. Filmde dilin sınırlı kullanımı ve uzun sessizlik anları da anlatının önemli bir parçasıdır. Bu sessizlikler, travmanın çoğu zaman sözle ifade edilemeyen doğasına işaret ederken izleyicinin de karakterin psikolojik deneyimine daha yakın bir konuma yerleşmesini sağlamaktadır.

Sonuç olarak filmdeki anlatısal yapı, karakterin içsel deneyimini merkeze alan yoğun bir temsil stratejisi üzerine kuruludur. Saul'un suskunluğu, takıntılı eylemleri ve sınırlı hareket alanı, travmanın bireysel deneyimini güçlü biçimde görünür kılmaktadır. Film, bu anlatı aracılığıyla tarihsel bir olayı aktarmakla kalmamakta, insan onuru, etik sorumluluk ve travmanın sembolik boyutları üzerine de düşünmeye çağıran güçlü bir sinemasal anlatı ortaya koymaktadır.

Aşağıda Şekil 1. ve Şekil 2.'de filme ilşkin duygusal etkiyi güçlendirecek iki görsel paylaşılmıştır.

Şekil 1. ve Şekil 2. Duygusal Maruz Kalma, Seyirciyle Etkileşim, Kaynak: https://journals.publishing.umich.edu/fc, https://images.mubicdn.net/, Erişim Tarihi: 22.06.2025

Aşağıda Şekil 3. ve Şekil 4.'da anlatı dilini güçlendirmek ve karakter derinliği yaratmak amacıyla göğüs plan çekilmiş iki görsel paylaşılmıştır.

Şekil 3. ve Şekil 4. Karakterlerin Psikolojik Temsili, Kaynak: https://static-cdn.toi-media.com, Erişim Tarihi: 03.05.2025

Aşağıda Şekil 5. ve **Şekil** 6.'da Saul'un yakın plan ve göğüs plan çekimlerine örnek görseller paylaşılmıştır.

Şekil 5. ve Şekil 6. Ana karakter Saul, Kaynak: https://www.otekisinema.com, Erişim Tarihi: 10.05.2025

5.4. Duygusal ve Etik Kodlama: İzleyicinin Konumlandırılması ve Temsil Sorumluluğu

Film, izleyiciyi olayları izleyen bir gözlemci konumunda bırakmak yerine, onu etik bir tanıklık sürecinin parçası hâline getiren güçlü bir anlatı kurmaktadır. Travmanın sinemasal temsili, doğrudan gösterim yerine izleyicinin algısal ve duygusal deneyimi üzerinden aktarılmaktadır. Bu yaklaşım, seyircinin filmdeki şiddet ve yıkım karşısında etik bir sorgulama sürecine girmesini de sağlamaktadır. Filmin en belirgin stratejilerinden biri, kamera kullanımının izleyiciyi karakterin deneyim alanına yakınlaştırmasıdır. Daha öne de değinildiği üzere, kamera çoğu zaman Saul'un hemen arkasında veya omuz hizasında konumlandırılmakta, böylece izleyici olayları geniş bir perspektiften değil de karakterin sınırlı görüş alanı içinden deneyimlemektedir. Bu tercih, izleyicinin kampın korkutucu atmosferini psikolojik olarak hissetmesini deolanak tanımaktadır.

Filmde şiddetin doğrudan gösterilmemesi de dikkat çekici bir anlatı tercihidir. Ölüm ve yıkım çoğu zaman kadrajın dışında bırakılmakta; izleyici bu olayları sesler, karakterlerin tepkileri ve mekânsal atmosfer aracılığıyla algılamaktadır. Bu yöntem, travmatik olayların görsel bir gösteriye dönüşmesini engellerken temsil edilen insanların onurunun korunmasına da katkı sağlamaktadır.

Anlatının merkezinde yer alan çocuk bedeni ise filmin etik boyutunu güçlendiren güçlü bir sembol olarak ortaya çıkmaktadır. Saul'un çocuğu dini ritüellere uygun biçimde defnetme konusundaki ısrarı, insan yaşamının değerini hatırlatan sembolik bir eylem niteliğindedir. Filmde uzun sessizliklerin ve belirsizliklerin kullanılması da izleyicinin konumlandırılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Sessizlikler, travmanın çoğu zaman sözle ifade edilemeyen doğasına işaret etmektedir. Tüm bu anlamların yanında, sesizliğin de bir iletisi olduğu tezinden hareketle izleyicinin bu deneyim karşısında düşünmeye zorlanması sağlanmaktadır. Böylece film, yalnızca tarihsel bir trajediyi anlatmakla kalmaz; travmanın temsilinde etik sorumluluk üzerine düşünmeye de davet eden güçlü bir sinemasal deneyim sunmaktadır.

Sonuç olarak filmde direniş, fiziksel bir mücadeleden çok sembolik ve etik bir düzlemde gerçekleşmektedir. Saul'un çocuğu defnetme çabası, insan onurunun korunmasına yönelik küçük fakat anlamlı bir karşı duruş olarak ortaya çıkmaktadır. Bu anlatı stratejisi sayesinde film, travmanın temsilinde etik duyarlılığı merkeze alan güçlü bir sinema dili geliştirmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, *Son of Saul* filminin travmanın sinemasal temsiline ilişkin özgün bir anlatı dili geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Film, Holokost gibi tarihsel bir felaketi doğrudan şiddet görüntüleri üzerinden değil de dar kadrajlar, öznel kamera kullanımı ve yoğun sessizlik aracılığıyla temsil etmektedir. Bu estetik yaklaşım, izleyiciyi olayların dışından bakan bir gözlemci konumundan çıkararak karakterin sınırlı deneyim alanının içine yerleştirmektedir. Böylece film, tarihsel travmayı geniş panoramik anlatılar yerine parçalı ve sınırlı bir algı üzerinden görünür kılmaktadır.

Filmin en dikkat çekici sinematografik stratejilerinden biri kameranın sürekli olarak Saul karakterine yakın konumlanmasıdır. Kamera çoğu zaman karakterin omuz hizasında ilerlemekte ve arka planı bilinçli biçimde bulanık bırakmaktadır. Bu teknik, izleyicinin dikkatini kampın geniş mekânsal tasvirlerinden çok karakterin bireysel deneyimine yönlendirmektedir. İzleyici, toplama kampının bütününü görmez; yalnızca karakterin algılayabildiği parçalı gerçeklikle karşılaşır. Bu durum, travmanın doğasını yansıtan bir anlatı biçimi oluşturmakta ve izleyiciyi karakterin psikolojik yoğunluğuna doğrudan dahil etmektedir.

Filmde öne çıkan bir diğer estetik tercih ise "göstermeme" stratejisidir. Ölüm, şiddet ve yok etme süreçleri çoğu zaman doğrudan kadraj içinde gösterilmemekte; bunun yerine sesler, hareketler ve karakterlerin tepkileri aracılığıyla ima edilmektedir. Bu yaklaşım, travmatik deneyimin görsel bir şiddet gösterisine dönüşmesini engelleyerek izleyiciyi etik bir tanıklık konumuna davet etmektedir. Şiddetin doğrudan görüntüsünün yerine onun yarattığı boşluk ve eksiklikle karşılaşan izleyici, travmatik geçmişle daha sorgulayıcı bir ilişki kurmaya yönlendirilmektedir. Bu nedenle filmde kullanılan görsel eksiltme stratejisi sadece estetik bir tercih değildir, etik bir temsil biçimi olarak da ortaya çıkmaktadır. Son of Saul, şiddeti doğrudan göstermek yerine kadrajın sınırlarında bırakarak izleyiciyi görüntünün dışındaki dehşeti düşünmeye zorlayan bir sinema dili kurmuştur; böylece film, travmayı temsil etmekten çok onu hissedilen bir etik deneyime dönüştürmüştür.

Film aynı zamanda travmanın sinemada temsil edilmesinin sınırlarını da görünür kılmaktadır. Holokost gibi kitlesel bir yıkımı doğrudan görüntülemek yerine, sınırlı görsel alan, kesintili sesler ve karakter merkezli kadrajlar aracılığıyla travmanın temsil edilemeyen boyutuna işaret edilmektedir. Bu yaklaşım, sinemanın tarihsel felaketleri yalnızca yeniden üretmekten ziyade, onların temsil edilebilirlik sınırlarını sorgulayan bir anlatı alanı olduğunu göstermektedir.

Son of Saul ayrıca büyük tarihsel felaketleri geniş anlatılar yerine bireysel deneyim üzerinden temsil etmektedir. Film, Holokost gibi kitlesel bir travmayı tek bir karakterin sınırlı bakış açısı aracılığıyla aktararak tarihsel travmanın bireysel düzeyde nasıl deneyimlendiğini görünür kılmaktadır. Saul karakterinin bir çocuğun bedenini dini ritüellere uygun biçimde gömme konusundaki ısrarı, kampın sistematik yok etme düzeni içinde küçük ama anlamlı bir direniş biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu eylem bireysel bir görev olmanın yanında, insan onurunun korunmasına yönelik sembolik bir girişimdir. Film bu yönüyle, en insanlık dışı koşullar içinde bile insan kalma çabasının mümkün olduğunu göstermektedir.

Bu araştırma, travma sinemasının estetik bir anlatı biçimi olmanın yanında, toplumsal hafıza ve etik tanıklık üretiminde önemli bir rol oynayan bir görsel kültür alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Görsel sosyolojik analiz yöntemi aracılığıyla filmdeki mekânsal tasarım, kamera hareketleri, sessizlik ve sembolik anlatılar birlikte değerlendirilmiş; böylece travma sinemasının görsel stratejileri ile etik temsil arasındaki ilişki daha bütünlüklü biçimde analiz edilmiştir.

Sonuç olarak *Son of Saul*, travmanın yalnızca anlatıldığı değil, aynı zamanda izleyicinin etik sorumlulukla yüzleşmeye davet edildiği güçlü bir sinemasal deneyim sunmaktadır. Film, dar kadrajlar, öznel kamera ve görsel eksiltme stratejileri aracılığıyla izleyiciyi tarihsel bir felaketin görsel tanığı olmanın ötesinde, onun yarattığı etik sorularla yüzleşmeye çağırmaktadır. Bu yönüyle yapıt, sinemanın yalnızca geçmişi anlatan bir araç olmadığını; tarihsel travmalarla hesaplaşma ve insanlık durumunu yeniden düşünme imkânı sunan güçlü bir ifade biçimi olduğunu göstermektedir.

KAYNAKLAR

ASSMANN, A. (2011). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.

BRAUN, V., & CLARKE, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology, 3*(2), 77–101.

CARUTH, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

DENZIN, N. K., & LINCOLN, Y. S. (2011). *The SAGE handbook of qualitative research* (4th ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.

ELSAESSER, T. (2009). *Memory cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

ERLL, A. (2011). *Memory in culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Film Criticism. (2025, 22 Haziran). Duygusal Maruz Kalma, Seyirciyle Etkileşim. https://journals.publishing.umich.edu/fc

HALL, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage.

HIRSCH, M. (2012). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.

KAPLAN, E. A. (2012). *Trauma culture: The politics of terror and loss in media and literature*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

LACAPRA, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

LANZMANN, C. (Director). (1985). *Shoah* [Film]. Paris: Les Films Aleph.

Mubi. (2025, 22 Haziran). Duygusal Maruz Kalma, Seyirciyle Etkileşim. https://images.mubicdn.net

NEMES, L. (Director). (2015). *Son of Saul* [Film]. Budapest: Laokoon Filmgroup.

NICHOLS, B. (2017). *Introduction to documentary* (3rd ed.). Bloomington: Indiana University Press.

Öteki Sinema. (2025, 10 Mayıs). Ana karakter Saul. https://www.otekisinema.com

PINK, S. (2013). *Doing visual ethnography* (3rd ed.). London: Sage.

RICOEUR, P. (1984). *Time and narrative* (Vol. 1). Chicago: University of Chicago Press.

ROSE, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th ed.). London: Sage.

SCHWANDT, T. A. (2014). *The SAGE dictionary of qualitative inquiry* (4th ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.

SMITH, M. (2018). Trauma cinema and the aesthetics of memory. *Journal of Film Studies, 12*(2), 40–58.

SONTAG, S. (2003). *Regarding the pain of others*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

The Times of India. (2025, 3 Mayıs). Karakterlerin Psikolojik Temsili. https://static-cdn.toi-media.com

The Washington Post. (2025, 12 Nisan). Otorite ve Kurban. https://www.washingtonpost.com

TUNÇ, A. (2015). Travma, hafıza ve tanıklık: Kültürel bellek çalışmaları üzerine bir değerlendirme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 40, 145–160.

WHITEHEAD, A. (2004). *Trauma fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Summary

This study examines the cinematic representation of trauma through the lens of visual sociology, focusing on the complex interplay between memory, testimony, and representation. It aims to explore how trauma cinema mediates the communication of individual and collective traumatic experiences, and how it shapes ethical engagement with historical atrocities. Using the film Son of Saul (2015) as a case study, the research analyzes the narrative structures, aesthetic strategies, and visual choices that convey the intensity and persistence of trauma. The theoretical foundation integrates key concepts from trauma theory, memory studies, and representation theory. Trauma is approached not merely as a psychological phenomenon but as a cultural and historical construct that impacts collective memory and identity formation. Testimony is understood as both an act of witnessing and a process that carries ethical and political implications. Representation is analyzed in terms of its capacity to evoke empathy, sustain memory, and resist the erasure of traumatic histories, while also navigating the dangers of aestheticization and desensitization. The methodology is rooted in qualitative research, employing visual sociological film analysis to interpret the film's narrative and visual language within its socio-historical context. The analysis follows a thematic coding process, categorizing the film's content into four main areas: thematic representation of trauma, visual composition, narrative structure, and emotional-ethical engagement. Special attention is given to spatial design, use of light and color, camera perspective, soundscape, and the deployment of symbols and metaphors.Findings reveal that Son of Saul employs a restricted visual field, prolonged close tracking shots, and a muted color palette to immerse the viewer in the protagonist's subjective experience of the Holocaust. The film's spatial confinement—through narrow corridors and enclosed spaces—mirrors the psychological entrapment of trauma. The absence of non-diegetic music and the emphasis on environmental sounds intensify the atmosphere of fear, dehumanization, and constant threat. Symbols, such as the dead child's body, serve as recurring motifs that embody both personal grief and collective loss. The protagonist's actions, particularly his determination to give the child a proper burial, function as acts of moral resistance against systematic dehumanization. The narrative structure resists conventional heroic arcs, instead presenting a fragmented, repetitive temporality that reflects the cyclical nature of traumatic memory. Character interactions reveal microstructures of power even within victimized groups, underscoring the pervasive reach of oppressive systems. Silence and minimal dialogue highlight the limits of verbal testimony and the necessity of alternative, non-verbal modes of witnessing. Ethically, the film

maintains a careful balance between depicting the reality of trauma and avoiding its exploitation. By limiting explicit visual representation of violence, it directs the viewer's attention toward the act of witnessing rather than spectacle. This restraint reinforces the film's commitment to preserving the dignity of victims and respecting the moral weight of historical atrocities.

The study concludes that trauma cinema, when approached through a visual sociological framework, can function as both an artistic expression and a medium of collective memory. Son of Saul exemplifies how film can embody the tension between aesthetics and ethics, engaging the audience as active witnesses rather than passive spectators. It demonstrates that visual strategies—such as controlled framing, symbolic imagery, and immersive sound design—can convey the affective and existential dimensions of trauma in ways that written or verbal testimony alone cannot. Ultimately, the research highlights the role of trauma cinema in sustaining historical consciousness, fostering ethical reflection, and contributing to cultural processes of remembrance. By blending theoretical insight with detailed visual analysis, the study offers a comprehensive understanding of how film can navigate the challenges of representing the unrepresentable, transforming personal and collective pain into a space for empathy, dialogue, and moral responsibility.