Electronic Cumhuriyet Journal of Communication, 8(2): 1-21, 2026
DOI: 10.54089/ecider.1976107

Electronic Cumhuriyet Journal of Communication

| ecider.cumhuriyet.edu.tr | Founded: 2018 Available online, ISSN: 2667-4246 Publisher: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

The Causality of Alienation: Attribution Processes in About Dry Grasses

Azra Kardelen Nazlı [1a]*, Şahin Yatkın [2b]

[1] *Department of Public Relations and Publicity, Faculty of Communication, Hatay Mustafa Kemal University, Hatay, Türkiye.*

[2] *Department of Communication Sciences, Institute of Social Sciences, Hatay Mustafa Kemal University, Hatay, Türkiye.*

**Corresponding author*

Research Article

History

Received: 22/06/2026
Accepted: 11/08/2026

ABSTRACT

This study aims to examine how alienation, othering, and interpersonal communication processes are constructed in Nuri Bilge Ceylan's About Dry Grasses (Kuru Otlar Üstüne, 2023) through the perspectives of attribution theory and semiotic analysis. While making sense of the social world, individuals do not merely generate explanations regarding the causes of behaviors; they also construct systems of meaning about themselves and others through these explanations. This process enables individuals to position those around them within specific categories and gradually construct them as "the Other." Accordingly, the study investigates how interpersonal conflicts in the film are shaped through the causal attributions and meaning-making practices developed by the characters. The theoretical framework is based on the attribution theories of Fritz Heider, Harold Kelley, and Bernard Weiner, as well as cognitive biases such as the fundamental attribution error, self-serving bias, and halo effect. In addition, the visual and discursive signs embedded in the film are analyzed through the semiotic approaches of Ferdinand de Saussure and Roland Barthes. The study adopts a qualitative research design and employs semiotic film analysis as its primary method. The findings reveal that alienation in the film is not merely a product of spatial conditions or individual psychological characteristics but is continuously reproduced through the attribution processes developed by the characters. In particular, the protagonist Samet tends to explain the behaviors of those around him through internal and negative characteristics while attributing his own failures to external circumstances. This tendency manifests itself in the form of othering, loss of trust, and emotional distancing in his relationships with Sevim, Kenan, and Nuray. Furthermore, signs such as the diary, mirror, prosthetic leg, snow, and dry grasses function as meaning-producing devices that make the characters' experiences of alienation visible. In conclusion, the study demonstrates that alienation is a multilayered phenomenon constructed through attribution processes, cognitive biases, and semiotic practices of meaning-making within interpersonal communication.

Keywords: Interpersonal Communication, Communication Research, Social Psychology, Attribution Theory, Semiotics.

Yabancılaşmanın Nedenselliği: Kuru Otlar Üstüne Filminde Atıf Süreçleri

ÖZ

Bu çalışma, Nuri Bilge Ceylan'ın Kuru Otlar Üstüne (2023) filminde yabancılaşma, ötekileştirme ve kişilerarası iletişim süreçlerinin nasıl üretildiğini atıf kuramı ve göstergebilimsel çözümleme perspektifinden incelemeyi amaçlamaktadır. İnsanlar sosyal dünyayı anlamlandırırken yalnızca davranışların nedenlerine ilişkin açıklamalar üretmemekte, aynı zamanda bu açıklamalar aracılığıyla kendileri ve başkaları hakkında anlam sistemleri kurmaktadır. Bu süreç, bireylerin çevrelerindeki kişileri belirli kategoriler içerisinde konumlandırmalarına ve zamanla "öteki" olarak inşa etmelerine zemin hazırlamaktadır. Bu doğrultuda çalışmada, filmdeki kişilerarası çatışmaların karakterlerin geliştirdikleri nedensel yüklemeler ve anlamlandırma pratikleri üzerinden nasıl şekillendiği araştırılmıştır. Araştırmanın kuramsal çerçevesi, Fritz Heider, Harold Kelley ve Bernard Weiner'in atıf kuramları ile temel atıf hatası, benlik kayırıcı yanlılık ve hale etkisi gibi bilişsel yanlılıklara dayanmaktadır. Ayrıca Ferdinand de Saussure ve Roland Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımından yararlanılarak filmdeki görsel ve söylemsel göstergeler çözümlenmiştir. Araştırma nitel araştırma deseninde tasarlanmış ve göstergebilimsel film çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. Bulgular, filmde yabancılaşmanın yalnızca mekânsal koşullardan ya da bireysel psikolojik özelliklerden kaynaklanmadığını, karakterlerin birbirlerine yönelik geliştirdikleri atıf süreçleri aracılığıyla da yeniden üretildiğini göstermektedir. Özellikle Samet karakterinin, çevresindeki bireylerin davranışlarını içsel ve olumsuz özelliklerle açıklarken kendi başarısızlıklarını dışsal koşullara yükleme eğiliminde olduğu belirlenmiştir. Ayrıca günlük, ayna, protez bacak, kar ve kuru otlar gibi göstergelerin karakterlerin yabancılaşma deneyimlerini görünür kılan anlam üretim araçları olarak işlev gördüğü saptanmıştır. Sonuç olarak çalışma, yabancılaşmanın kişilerarası iletişim süreçlerinde üretilen atıflar, bilişsel yanlılıklar ve göstergebilimsel anlamlandırma pratikleri aracılığıyla inşa edilen çok katmanlı bir olgu olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kişilerarası İletişim, İletişim Araştırmaları, Sosyal Psikoloji, Atıf Kuramı, Göstergebilim.

Copyright

This work is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License

[a] *aknazli@mku.edu.tr* *orcid.org/ 0000-0003-0565-1278* | [b] *yatkinsahin@gmail.com* *orcid.org/ 0009-0000-4348-7283*

How to Cite: Nazlı, A.K., Yatkın, Ş. (2026) Yabancılaşmanın Nedenselliği: Kuru Otlar Üstüne Filminde Atıf Süreçleri , Electronic Cumhuriyet Journal of Communication, 8(2): 1-21.

Giriş

Kişilerarası iletişim, bireylerin yalnızca bilgi ve mesaj alışverişinde bulunduğu bir süreç değil, aynı zamanda sosyal gerçekliği karşılıklı olarak ürettikleri ve yorumladıkları çok katmanlı bir etkileşim alanıdır. Bireyler gündelik yaşamda karşılaştıkları davranışları anlamlandırabilmek için sürekli olarak çeşitli nedensel açıklamalar geliştirmekte, bu açıklamalar aracılığıyla hem kendilerini hem de başkalarını belirli anlam kategorileri içerisinde konumlandırmaktadır (Nazlı, 2019, s. 67). Bu bağlamda atıf süreçleri, bireylerin davranışların nedenlerine ilişkin geliştirdikleri yorumların yanı sıra kişilerarası ilişkilerin nasıl kurulduğunu, sürdürüldüğünü ve kimi zaman nasıl kırılgan hale geldiğini açıklamada önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Atıf kuramları, bireylerin başkalarının davranışlarını hangi nedenlere bağladıklarını ve bu süreçte hangi bilişsel mekanizmaların devreye girdiğini açıklamaya odaklanırken, aynı zamanda kişilerarası ilişkilerde ortaya çıkan yanlış anlamaların, önyargıların ve yabancılaşma deneyimlerinin anlaşılmasına da katkı sağlamaktadır.

Ancak bireylerin davranışlara yükledikleri anlamlar yalnızca bilişsel değerlendirmelerin sonucu değildir. Nedensel açıklamalar, içinde bulunulan toplumsal, kültürel ve ideolojik bağlamlardan etkilenmekte; bireylerin kendilerini ve ötekileri algılama biçimleri bu bağlamlar içerisinde şekillenmektedir. Bu nedenle atıf süreçleri yalnızca psikolojik değil, aynı zamanda iletişimsel ve kültürel bir anlamlandırma pratiği olarak da değerlendirilebilir. Özellikle özne ve öteki arasındaki ilişkinin kurulduğu durumlarda, bireylerin geliştirdiği nedensel açıklamalar karşılıklı anlayışı güçlendirebildiği gibi, iletişimsel kopuklukları ve yabancılaşmayı da derinleştirebilmektedir.

Sinema, bireylerin anlam üretim süreçlerini görünür kılması bakımından önemli bir inceleme alanı sunmaktadır. Karakterler arasındaki ilişkiler, çatışmalar, sessizlikler ve gündelik etkileşimler aracılığıyla izleyiciye yalnızca olay örgüsü değil, aynı zamanda karmaşık anlam dünyaları da aktarılmaktadır. Özellikle Nuri Bilge Ceylan sineması, karakterlerin içsel çatışmalarına, iletişimsel kırılmalarına ve varoluşsal yalnızlıklarına odaklanan anlatı yapısıyla dikkat çekmektedir. Yönetmenin 2023 yapımı Kuru Otlar Üstüne filmi, bireylerin hem kendilerine hem de çevrelerindeki insanlara yönelik geliştirdikleri yargıları, bu yargıların dayandığı nedensel açıklamaları ve bu açıklamaların kişilerarası ilişkiler üzerindeki etkilerini görünür kılan önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Film, merkezine aldığı karakterler aracılığıyla yalnızca bireysel çatışmaları değil, aynı zamanda ötekinin nasıl algılandığını, yorumlandığını ve yeniden üretildiğini de tartışmaya açmaktadır. Karakterlerin birbirlerine yönelik geliştirdikleri yorumlar çoğu zaman eksik bilgiye, varsayımlara ve çeşitli atıf yanlılıklarına dayanmakta; bu durum iletişimsel uzaklaşmayı ve yabancılaşmayı derinleştirmektedir. Böylece filmde yabancılaşma, yalnızca bireyin çevresine ya da yaşadığı mekâna karşı hissettiği bir duygu olmaktan çıkarak, kişilerarası ilişkiler içerisinde üretilen iletişimsel bir deneyime dönüşmektedir.

Bu çalışma, Kuru Otlar Üstüne filmini atıf kuramı ve göstergebilimsel çözümleme çerçevesinde inceleyerek, karakterler arasındaki ilişkilerde yabancılaşmanın hangi iletişimsel mekanizmalar aracılığıyla üretildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda filmdeki karakterlerin birbirlerine yönelik geliştirdikleri nedensel açıklamalar, atıf yanlılıkları ve ötekileştirme pratikleri analiz edilmekte; doğa, mekân, sessizlik ve diyalog gibi unsurlar ise anlam üretimine katkı sağlayan göstergeler olarak değerlendirilmektedir. Çalışmanın temel varsayımı, yabancılaşmanın yalnızca bireysel bir psikolojik durum olmadığı; aksine atıf süreçleri ve anlamlandırma pratikleri aracılığıyla iletişimsel olarak üretildiğidir. Bu yönüyle araştırma, kişilerarası iletişim, atıf kuramı ve göstergebilim literatürlerini bir araya getirerek disiplinlerarası bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Literatür Taraması

Atıf Kuramları ve Nedensel Açıklama Süreçleri

İnsanlar yaşadıkları dünyayı anlamlandırabilmek için sürekli olarak neden-sonuç ilişkileri kurmakta ve karşılaştıkları olaylara açıklamalar geliştirmektedir. Bu süreç yalnızca fiziksel dünyaya ilişkin olayları değil, aynı zamanda insan davranışlarını da kapsamaktadır. Bireyler, başkalarının neden belirli biçimlerde davrandıklarını anlamaya çalışırken çeşitli nedensel çıkarımlarda bulunmakta ve bu çıkarımlar aracılığıyla sosyal gerçekliği yorumlamaktadırlar. Bu nedenle insanlar, gündelik yaşamda birer "naif psikolog" (Heider, 1958; Bilgin & Leblebici, 2013) gibi hareket ederek davranışların altında yatan nedenleri açıklamaya çalışmaktadırlar.

İnsanlar yalnızca doğa olaylarını (örneğin depremler veya mevsimsel değişimler) değil, aynı zamanda insan davranışlarını da (örneğin öfke, saldırganlık, yardım etme ya da belirli tutumlar) açıklamaya çalışmaktadırlar. Bu açıklamalar çoğunlukla nedensel nitelik taşımakta ve olaylara neden-sonuç ilişkileri çerçevesinde anlam yüklenmektedir. Nedensel açıklamalar, bireylerin çevrelerini tahmin edebilmeleri ve belirli ölçüde kontrol altında tutabilmeleri açısından önemli bir işlev görmektedir (Försterling & Rudolph, 1988). İnsan davranışlarına yönelik bu nedensel açıklama süreçlerini inceleyen sosyal psikoloji kuramları ise genel olarak yükleme (atıf) kuramları olarak adlandırılmaktadır (Harvey & Weary, 1984; Ross & Fletcher, 1985).

Heider'in Naif Psikoloji Yaklaşımı: Atıf kuramlarının temeli Fritz Heider'in (1958) geliştirdiği Naif Psikoloji Kuramı'na dayanmaktadır. Heider (1958), insanların gündelik yaşamda davranışları açıklarken çeşitli nedensel kuramlar geliştirdiklerini ve bu yönleriyle birer "naif psikolog" gibi hareket ettiklerini ileri sürmektedir. Ona göre insanlar, başkalarının davranışlarının nedenlerini anlamlandırmaya çalışırken sistematik sosyal psikoloji kuramlarına benzer biçimde açıklama sistemleri

oluşturmaktadırlar. Heider, bu kuramların önemli olduğunu çünkü bireylerin beklentilerini ve davranışlarını doğrudan etkilediğini savunmaktadır. Örneğin astrolojiye inanan bireyler ile bu inanca sahip olmayan bireyler farklı beklentiler geliştirebilmekte ve buna bağlı olarak farklı davranış örüntüleri sergileyebilmektedirler (Heider, 1958).

Heider (1958), yaklaşımını üç temel ilke üzerine kurmuştur.

- İnsanlar davranışların nedenlerini ararlar. Davranışların tesadüfi değil, belirli güdüler tarafından yönlendirildiğine inanıldığı için bireyler başkalarının eylemlerinin ardındaki nedenleri ortaya çıkarmaya çalışmaktadırlar. Neden arayışı, insan düşüncesinin temel özelliklerinden biridir. Heider ve Simmel'in (1944, s. 246) gerçekleştirdiği çalışmada katılımcılardan soyut geometrik şekillerin hareketlerini yorumlamaları istendiğinde, katılımcıların bu hareketleri belirli amaçları ve niyetleri olan varlıklar gibi anlamlandırdıkları görülmüştür. Benzer biçimde günümüzde video oyunları ve dijital ortamlar içerisinde de bireylerin cansız nesnelere ya da sanal karakterlere insani özellikler atfettikleri gözlemlenmektedir.
- İnsanlar çevrelerini öngörmek ve kontrol etmek isterler. Nedensel açıklamalar geliştirmek yalnızca davranışları anlamaya değil, aynı zamanda çevredeki düzenlilikleri keşfetmeye de hizmet etmektedir. Bu nedenle bireyler davranışları ya kişilik, beceri ve karakter gibi kalıcı özelliklerle ya da içinde bulunulan durumun özellikleriyle açıklamaya yönelmektedirler.
- İnsanlar içsel ve dışsal nedenler arasında ayrım yaparlar. Heider'e (1958) göre bireyler davranışların nedenlerini açıklarken kişisel özelliklerle çevresel koşulları birbirinden ayırmaktadırlar. Kişilik, yetenek veya niyet gibi unsurlar içsel yüklemeler; ortam, koşullar ve toplumsal etkiler ise dışsal yüklemeler olarak değerlendirilmektedir. Örneğin bir kişinin sosyal bir ortamda mesafeli davranması, onun kişiliğine bağlanabileceği gibi içinde bulunduğu ortamın dinamikleri ile de açıklanabilmektedir. Ancak araştırmalar bireylerin çoğu zaman davranışları kişisel özelliklere bağlama eğiliminde olduklarını göstermektedir. Nitekim Scherer (1978, s. 467), insanların hiç tanımadıkları bireylerin kişilik özelliklerine ilişkin yalnızca ses tonundan hareketle değerlendirmede bulunabildiklerini ortaya koymuştur.

Heider'in ortaya koyduğu bu yaklaşım, daha sonraki yükleme kuramlarının gelişiminde temel bir referans noktası oluşturmuştur. Özellikle davranışların nedenlerine ilişkin çıkarımların nasıl yapıldığı sorusu, sonraki araştırmacılar tarafından daha sistematik biçimde ele alınmıştır. Bu doğrultuda Harold Kelley'in Kovaryasyon Modeli ve Bernard Weiner'in Yükleme Kuramı, atıf süreçlerini açıklayan en etkili kuramsal yaklaşımlar arasında yer almaktadır.

Kelley'nin Kovaryasyon Modeli: Kelley'nin (1973) geliştirdiği Kovaryasyon Modeli, bireylerin davranışların nedenlerini belirlerken kullandıkları bilgi kaynaklarını açıklamaktadır. Kelley'e göre insanlar bir davranışın nedenini değerlendirirken tutarlılık (consistency), ayırt edicilik (distinctiveness) ve uzlaşı (consensus) olmak üzere üç temel bilgi türünden yararlanmaktadır. Tutarlılık, davranışın farklı zamanlarda tekrar edip etmediğini; ayırt edicilik, davranışın yalnızca belirli durumlarda mı ortaya çıktığını; uzlaşı ise diğer bireylerin aynı koşullar altında benzer davranışlar gösterip göstermediğini ifade etmektedir. Bu modele göre bireyler, söz konusu bilgi örüntülerini değerlendirerek davranışın bireysel özelliklerden mi yoksa durumsal koşullardan mı kaynaklandığına ilişkin çıkarımlarda bulunmaktadırlar (Kelley, 1973).

Weiner'in Yükleme Kuramı: Weiner'in (1985) yükleme kuramı ise nedensel açıklamaların motivasyonel ve duygusal sonuçlarına odaklanmaktadır. Weiner, yüklemeleri yalnızca içsel ve dışsal nedenler bağlamında değerlendirmemiş; aynı zamanda sabitlik (stability) ve kontrol edilebilirlik (controllability) boyutlarını da kuramsal çerçeveye dahil etmiştir. Buna göre bireyler davranışları ve sonuçları açıklarken nedenleri içsel-dışsal, sabit-değişken ve kontrol edilebilir-kontrol edilemez kategorileri içerisinde değerlendirmektedirler. Örneğin başarısızlığın "yetersizlik" gibi içsel ve sabit bir nedene bağlanması ile "yeterince çalışmamak" gibi kontrol edilebilir bir nedene bağlanması farklı psikolojik sonuçlar doğurmaktadır. Bu nedenle yükleme biçimleri, bireylerin gelecekteki beklentilerini, motivasyonlarını ve duygusal tepkilerini doğrudan etkileyebilmektedir (Weiner, 1985).

Heider, Kelley ve Weiner'in yaklaşımları birlikte değerlendirildiğinde, atıf süreçlerinin yalnızca davranışların nedenlerini açıklamaya yönelik bilişsel mekanizmalar olmadığı görülmektedir. Bu kuramlar aynı zamanda bireylerin sosyal dünyayı nasıl anlamlandırdıklarını, davranışları hangi nedenlere bağladıklarını ve bu açıklamaların kişilerarası ilişkiler üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla atıf kuramları, insanların sosyal gerçekliği yorumlama biçimlerini açıklayan temel kuramsal çerçevelerden biri olarak değerlendirilmektedir.

Atıf Yanlılıkları ve Bilişsel Çarpıtmalar

Atıf süreçleri, bireylerin sosyal dünyayı anlamlandırma çabasının merkezinde yer almakla birlikte, bu süreçler her zaman nesnel ve hatasız biçimde işlememektedir. İnsanlar çoğu zaman sınırlı bilgi, bilişsel kapasite ve zaman baskısı altında değerlendirmelerde bulunduklarından sistematik hatalara yönelebilmektedirler. Bu noktada atıf yanlılıkları ve bilişsel çarpıtmalar, bireylerin neden-sonuç ilişkileri kurarken ortaya koydukları sistematik sapmaları açıklayan önemli kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yanlılıklar yalnızca bireysel düşünme hataları değil, aynı zamanda sosyal ilişkilerin niteliğini ve bireylerin birbirlerini nasıl değerlendirdiklerini doğrudan etkileyen zihinsel eğilimler olarak değerlendirilmektedir (Heider, 1958, s. 56; Kelley, 1973, s. 109).

Atıf yanlılıkları denildiğinde ilk akla gelen kavramlardan biri temel atıf hatasıdır. Bu kavram Ross (1977, s. 183) tarafından sistematik biçimde ele alınmıştır. Temel atıf hatası, bireylerin başkalarının davranışlarını açıklarken durumsal faktörleri göz ardı edip bu davranışları aşırı derecede kişilik özelliklerine bağlama eğilimini ifade etmektedir. Örneğin bir kişinin kaba davranışını onun "olumsuz kişilik özellikleri" ile açıklamak, içinde bulunduğu stresli ya da baskılayıcı koşulları dikkate almamaktan kaynaklanabilmektedir. Bu yanlılığın, bireylerin karmaşık sosyal dünyayı daha anlaşılır ve yönetilebilir hale getirme eğilimleriyle ilişkili olduğu belirtilmektedir.

Bununla bağlantılı olarak aktör–gözlemci yanlılığı (actor–observer bias) da atıf süreçlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Jones ve Nisbett'e (1972, s. 79) göre bireyler kendi davranışlarını daha çok dışsal ve durumsal nedenlerle açıklama eğilimindeyken, başkalarının davranışlarını onların içsel ve kişisel özelliklerine dayandırma eğilimindedir. Bu nedenle kişiler kendi hatalarını çoğu zaman içinde bulundukları koşulların sonucu olarak açıklarken, başkalarının benzer davranışlarını kişilik özellikleriyle ilişkilendirebilmektedirler.

Bir diğer önemli yanlılık ise benlik kayırıcı yanlılıktır (self-serving bias). Bu eğilim, bireylerin başarılarını yetenek ve çaba gibi içsel nedenlere, başarısızlıklarını ise şanssızlık veya olumsuz koşullar gibi dışsal nedenlere atfetmeleri biçiminde ortaya çıkmaktadır. Miller ve Ross (1975), benlik kayırıcı nedensel yüklemelere ilişkin bulguları eleştirel biçimde değerlendirmiş ve özellikle olumlu sonuçların kişinin kendi özellikleri ve eylemleriyle ilişkilendirilmesi yönündeki eğilime dikkat çekmiştir. Bu tür yüklemeler, bireyin olumlu benlik değerlendirmesini korumasına hizmet edebilmekle birlikte, ortaya çıkış biçimi ve gücü bağlamsal koşullara göre değişebilmektedir.

Atıf süreçlerinde karşılaşılan bir diğer eğilim yanlış uzlaşı etkisidir (false consensus effect). Ross'a (1977, s. 188) göre bireyler, kendi davranışsal tercih ve yargılarını görece yaygın ve mevcut koşullara uygun görürken alternatif tepkileri daha az yaygın ve uygunsuz değerlendirme eğilimindedir. Yanlış uzlaşı etkisi olarak adlandırılan bu eğilim, bireyin kendi bakış açısını normatif bir ölçüt gibi değerlendirmesine ve alternatif perspektifleri olduğundan daha sıra dışı görmesine yol açabilmektedir.

Atıf süreçlerinde bireyin benlik algısını koruma işlevi gören açıklamalar savunmacı atıf (defensive attribution) kapsamında da değerlendirilmektedir. Savunmacı atıflar, bireyin kendisi, başkaları ve dünya hakkındaki tercih ettiği inançları korumaya hizmet eden nedensel açıklamaları ifade etmektedir (Baumeister & Vohs, 2007, ss. 230–231). Bu tür yüklemelerde birey, benlik algısını tehdit eden sonuçları kendisinden uzaklaştıracak nedensel açıklamalar geliştirebilmekte; özellikle başarısızlıkların dışsal faktörlere yüklenmesi olumlu benlik değerlendirmesinin korunmasına hizmet edebilmektedir. Savunmacı atıfların erken dönem deneysel çalışmalarından biri olan Walster (1966), olumsuz bir olayın sonuçları ağırlaştıkça bireylerin sorumluluk yükleme eğilimlerinin değişebildiğini göstermiştir. Walster'a göre olayın öngörülebilir ve kontrol edilebilir olduğuna ilişkin bir açıklama geliştirmek, bireyin benzer bir olumsuzluğun kendi başına gelme ihtimaline karşı psikolojik bir güvence oluşturmasına hizmet edebilmektedir.

Atıf süreçlerini etkileyen bir diğer bilişsel eğilim ise hale etkisidir (halo effect). Thorndike (1920, s. 27) tarafından tanımlanan bu etki, bir kişinin tek bir olumlu ya da olumsuz özelliğinden hareketle onun diğer özellikleri hakkında da genelleme yapılmasıdır. Örneğin fiziksel olarak çekici bulunan bir kişinin aynı zamanda daha zeki, başarılı ya da güvenilir olduğunun varsayılması, hale etkisinin yaygın örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Atıf yanlılıklarıyla yakından ilişkili olan bilişsel çarpıtmalar ise bireyin gerçekliği sistematik biçimde hatalı yorumlamasıyla ilgilidir. Bu kavram özellikle Beck'in bilişsel kuramında merkezi bir yere sahiptir. Beck'e göre bireyler belirli düşünme kalıpları nedeniyle olayları çarpıtarak algılayabilmektedirler. Örneğin aşırı genelleme, tek bir olumsuz deneyimden geniş kapsamlı sonuçlar çıkarma eğilimini ifade etmektedir. Bu çarpıtmanın bireyin geleceğe yönelik beklentilerini olumsuz yönde şekillendirebildiği belirtilmektedir. Bir diğer bilişsel çarpıtma türü olan seçici algılama (selective abstraction), bireyin bir olayın yalnızca belirli bir yönüne odaklanarak genel tabloyu göz ardı etmesidir. Örneğin çok sayıda olumlu geri bildirimi dikkate almaksızın yalnızca tek bir eleştiriye odaklanmak bu çarpıtmanın tipik örneklerinden biridir. Bunun yanında felaketleştirme (catastrophizing), olası bir durumu olduğundan çok daha olumsuz sonuçlarla ilişkilendirme eğilimidir. Bu düşünme biçiminin özellikle kaygı düzeyini artırdığı belirtilmektedir. Son olarak zihin okuma (mind reading) ve kişiselleştirme (personalization) gibi bilişsel çarpıtmalar da kişilerarası ilişkilerde önemli rol oynamaktadır (Beck, 1976, ss. 42-50).

Zihin okuma, bireyin yeterli kanıt olmaksızın başkalarının ne düşündüğünü bildiğini varsaymasıdır. Kişiselleştirme ise dışsal olayların gereksiz biçimde kişinin kendisiyle ilişkilendirilmesidir. Bu tür çarpıtmalar kişilerarası yanlış anlamaların ve iletişimsel çatışmaların önemli kaynakları arasında değerlendirilmektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde, atıf yanlılıkları ve bilişsel çarpıtmalar insan zihninin karmaşık sosyal dünyayı basitleştirme çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte söz konusu basitleştirme süreci çoğu zaman hatalı sonuçlara yol açabilmektedir. Bu nedenle bireylerin kendi düşünme biçimlerini fark etmeleri ve sorgulamaları, daha dengeli ve gerçekçi değerlendirmeler yapabilmeleri açısından önem taşımaktadır.

Atıf Süreçlerinin Göstergebilimsel Boyutu

Atıf süreçlerinin göstergebilimsel boyutu, bireylerin davranışları yalnızca gözlenen eylemler olarak değil,

belirli anlamlara gönderme yapan göstergeler olarak yorumlamalarıyla ilişkilidir. Göstergelerin anlamlandırılabilmesi, onları okuyacak kişinin belirli bir önbilgiye sahip olmasını gerektirmektedir (Akerson, 2005, s. 21). Gösterge, genel olarak kendi dışında başka bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikteki biçim, nesne veya olgu olarak tanımlanmaktadır (Rıfat, 2014, s. 11).

Saussure'ün yaklaşımında dilsel gösterge, gösteren ile gösterilenin birleşiminden oluşmakta; göstergeler anlamlarını sistem içindeki farklılık ve ilişkiler aracılığıyla kazanmaktadır. Gösteren ile gösterilen arasındaki bağ doğal ve zorunlu değil, nedensizdir. Ayrıca göstergeler hem dizimsel hem de çağrışımsal ilişkiler içerisinde anlam kazanmaktadır (Saussure, 1998, ss. 109–111, 181–185). Bununla birlikte göstergenin nedensizliği, konuşan bireyin göstereni özgürce seçebileceği anlamına gelmemektedir; gösteren belirli bir gösterge sistemi içerisine yerleştikten sonra birey tarafından keyfî biçimde değiştirilemez (Karaca, 2021, s. 1418).

Sinemasal anlatıda mekânlar, nesneler, renkler, yazılar, kültürel semboller, oyuncuların mimikleri, diyalogların ifade ediliş biçimleri, metaforlar ve imgeler anlam üreten göstergeler olarak çözümlenebilmektedir (Aydıngüler, 2023, s. 15). Bu doğrultuda göstergebilim, göstergelerin taşıdığı kodları ve bu kodların kültürel bağlamla ilişkisini de incelemektedir (Yengin, 2017).

Barthes, göstergebilimin temel kavramlarını dil–söz, gösterilen–gösteren, dizim–dizge ve düz anlam–yan anlam olmak üzere dört ikili başlık altında toplamaktadır (Barthes, 1968, s. 11). Bu çerçevede düz anlam, göstergenin doğrudan algılanan yönünü; yan anlam ise göstergenin kültürel, toplumsal ve simgesel bağlam içerisinde kazandığı ikincil anlamları ifade etmektedir. Sinemasal bir görüntü yüzeyde belirli bir nesne, mekân veya davranışı gösterirken aynı zamanda kültürel kodlar, karşıtlıklar ve anlatısal bağlam aracılığıyla daha derin anlam katmanları üretebilmektedir.

Göstergebilim anlamın göstergeler aracılığıyla nasıl üretildiğini açıklarken, atıf yaklaşımı bireylerin gözlemledikleri davranışların nedenlerini nasıl yorumladıklarına odaklanmaktadır. Heider'e göre davranışların sonuçları kişiye ve çevreye ilişkin etkenlerle bağlantılı olarak açıklanabilmektedir (Heider, 1958, s. 82). Dolayısıyla bireyin bir davranışı kişisel özelliklere veya çevresel koşullara bağlaması, yalnızca nedensel bir açıklama üretmesini değil, gözlenen davranışı belirli bir anlam çerçevesi içerisinde konumlandırmasını da içermektedir.

Bu çalışma kapsamında analitik olarak değerlendirildiğinde, davranışlar birer gösteren, bu davranışlara yüklenen anlamlar ise gösterilen olarak ele alınabilir. Benzer şekilde davranışın doğrudan gözlenen yönü düz anlamı oluştururken, davranışın arkasında bulunduğu düşünülen kişilik özellikleri, niyetler ve kültürel kodlar yan anlam düzeyinde değerlendirilebilir. Bu ilişkilendirme, göstergebilim ile atıf kuramlarının özdeş yaklaşımlar olduğu anlamına gelmemekte; iki yaklaşımın sinemasal anlatıdaki anlam üretimi ve nedensel yorumlama süreçlerini farklı düzeylerde açıklayan tamamlayıcı analitik çerçeveler olarak birlikte kullanılmasına dayanmaktadır.

Atıf Süreçleri Bağlamında Ötekinin İnşası

İnsanlar sosyal dünyayı anlamlandırırken yalnızca davranışların nedenlerini açıklamaz, aynı zamanda çevrelerindeki bireyleri belirli kategoriler ve anlam çerçeveleri içerisinde konumlandırırlar. Bu süreç, bireylerin kendileri ile başkaları arasında sembolik sınırlar oluşturmasına ve zamanla "biz" ile "öteki" ayrımının ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Hall'a (1997) göre öteki, kimliğin kurulabilmesi için gerekli olan farklılık üzerinden tanımlanmaktadır. Başka bir ifadeyle bireyler, kendilerini tanımlayabilmek için çoğu zaman kendilerinden farklı gördükleri kişi ve grupları referans almaktadırlar. Bu nedenle öteki, yalnızca farklı olanı değil, aynı zamanda kimlik inşa sürecinin temel unsurlarından birini ifade etmektedir.

Ötekinin inşası süreci yalnızca bireysel atıf mekanizmalarıyla değil, aynı zamanda grup aidiyetleriyle de ilişkilidir. Sosyal Kimlik Kuramı'na göre bireyler, benliklerini ait oldukları sosyal gruplar aracılığıyla tanımlar ve kendi gruplarını olumlu değerlendirme eğilimi gösterirler (Tajfel & Turner, 1979). Bu durum, grup dışındaki bireylerin daha kolay biçimde stereotipleştirilmesine ve olumsuz özelliklerle ilişkilendirilmesine neden olabilmektedir. Atıf süreçleriyle birlikte değerlendirildiğinde, bireylerin grup dışındaki kişilerin davranışlarını daha fazla içsel nedenlerle açıklamaya yönelmesi, ötekileştirmenin bilişsel ve toplumsal boyutlarını görünür kılmaktadır.

Bu çalışma kapsamında atıf süreçleri, ötekinin inşasını besleyen bilişsel mekanizmalardan biri olarak ele alınmaktadır. Heider'a (1958, s. 82) göre gündelik nedensel açıklamalarda eylemlerin sonuçları, kişiye ait özellikler ve çevresel koşullar olmak üzere iki temel etkene dayandırılmaktadır. Atıf sürecinde temel atıf hatası, bireylerin davranışları açıklarken durumsal etkenleri küçümseyerek kişisel özelliklere gereğinden fazla ağırlık verme eğilimini ifade etmektedir (Ross, 1977, ss. 183–185). Aktör-gözlemci yanlılığı, bireyin kendi davranışlarını daha çok durumsal koşullarla, başkalarının davranışlarını ise onların kişisel eğilimleriyle açıklamasını ifade etmektedir (Jones & Nisbett, 1972). Yanlış uzlaşı etkisi ise bireyin kendi tercih ve yargılarını başkaları arasında da görece yaygın görmesine yol açmaktadır (Ross vd., 1977). Bu eğilimler, toplumsal algı ve değerlendirme süreçlerinde sistematik çarpıtmalar üretebilmektedir. Karşıdaki kişinin içinde bulunduğu koşulların göz ardı edilerek sınırlı ve genellenmiş özellikler üzerinden tanımlanması ise onun belirli bir "öteki" olarak konumlandırılmasına etki edebilmektedir.

İnsanların sosyal çevrelerini anlamlandırabilmek için başvurdukları temel mekanizmalardan biri kategorizasyondur. Fiske ve Taylor'a (2017) göre bireyler, karmaşık sosyal dünyayı daha yönetilebilir hale getirebilmek için insanları çeşitli kategoriler altında sınıflandırmaktadır. Bu süreç bilişsel açıdan işlevsel

olmakla birlikte, bireylerin belirli grup üyelerine ilişkin genelleştirilmiş yargılar geliştirmesine de neden olabilmektedir. Atıf yanlılıklarıyla birleştiğinde bu eğilim, bireylerin karşısındaki kişilerin davranışlarını kalıp yargılar doğrultusunda yorumlamalarına ve ötekilik algısının pekişmesine yol açabilmektedir.

Bauman (2018), modern toplumlarda farklılığın çoğu zaman belirsizlik ve güvensizlik duyguları ile ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Buna göre bireyler, kendilerine yabancı gelen kişi ve grupları anlamlandırmaya çalışırken çeşitli sınıflandırma mekanizmalarına başvururlar. Bu sınıflandırma süreci ise çoğu zaman ötekileştirme pratiklerini beraberinde getirir. Atıf kuramları açısından değerlendirildiğinde, bireylerin başkalarının davranışlarını sürekli olarak içsel özelliklerle açıklamaları, ötekileştirmenin bilişsel temelini oluşturmaktadır. Böylece karşıdaki kişinin davranışları içinde bulunduğu koşullardan bağımsız olarak değerlendirilmekte ve kişiliğinin doğal bir sonucu olarak görülmektedir.

Goffman'a (2022) göre bireyler toplumsal etkileşim süreçlerinde çeşitli etiketler ve damgalar aracılığıyla değerlendirilmektedir. Bir bireyin belirli bir özellik ya da olay üzerinden tanımlanması, zamanla bu özelliğin kişinin bütün kimliğini belirleyen baskın bir göstergeye dönüşmesine neden olabilmektedir. Bu bağlamda atıf süreçleri, bireylerin belirli davranışlardan hareketle kişiler hakkında kalıcı yargılar geliştirmesine zemin hazırlayabilmektedir. Böylece tekil bir davranış, bireyin bütün kişiliğini temsil eden bir işaret haline gelebilmekte ve ötekileştirme süreçlerini güçlendirebilmektedir.

Ötekileştirme süreçleri yalnızca kişilerarası mesafeyi artırmakla kalmaz, aynı zamanda yabancılaşma duygusunu da beraberinde getirebilir. Yabancılaşma kavramı genel olarak bireyin kendisine, çevresine ya da içinde bulunduğu toplumsal yapıya karşı uzaklaşma ve aidiyet hissinin zayıflaması olarak tanımlanmaktadır (Seeman, 1959, s. 784). Sosyal ilişkiler bağlamında yabancılaşma, bireyin diğer insanlarla kurduğu anlamlı bağların zayıflaması ve giderek yalnızlaşması şeklinde ortaya çıkabilmektedir. Bu durum özellikle kişilerarası iletişim süreçlerinde yanlış atıflar, önyargılar ve iletişim kopuklukları ile yakından ilişkilidir.

Atıf süreçleri ile yabancılaşma arasındaki ilişki karşılıklı bir nitelik taşımaktadır. Bir yandan bireylerin başkalarına ilişkin geliştirdikleri olumsuz yüklemeler sosyal mesafeyi artırırken, diğer yandan artan sosyal mesafe de bireylerin karşısındaki kişileri daha sınırlı bilgi üzerinden değerlendirmesine neden olmaktadır. Böylece yanlış atıflar, ötekileştirme ve yabancılaşma birbirini besleyen döngüsel bir yapı oluşturmaktadır. Bu süreçte bireyler, karşılarındaki kişilerin davranışlarını anlamaya çalışmak yerine onları belirli kategoriler içinde değerlendirmeye yönelmektedir.

Göstergebilimsel açıdan değerlendirildiğinde ise ötekileştirme ve yabancılaşma süreçleri yalnızca davranışlar üzerinden değil, aynı zamanda göstergeler aracılığıyla da inşa edilmektedir. Kişilerin kullandıkları dil, beden dili, giyim tarzı, mekânsal konumları ve sosyal ilişkileri belirli anlamlar üretmekte; bireyler bu göstergeleri yorumlayarak çeşitli yüklemelerde bulunmaktadırlar. Bu nedenle ötekilik ve yabancılaşma, yalnızca toplumsal ya da psikolojik süreçler değil, aynı zamanda anlam üretimi ve yorumlama süreçleri olarak da değerlendirilebilir.

Bu çalışma kapsamında ötekinin inşası ve yabancılaşma kavramları, karakterlerin birbirlerine yönelik geliştirdikleri nedensel açıklamalar, atıf yanlılıkları ve anlamlandırma süreçleri üzerinden ele alınmaktadır. Böylece filmdeki kişilerarası ilişkilerin nasıl kurulduğu, karakterlerin birbirlerini hangi göstergeler aracılığıyla anlamlandırdığı ve bu süreçlerin nasıl bir yabancılaşma deneyimi ürettiği ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Metodoloji

Çizelge 1. Kuru Otlar Üstüne Filmine İlişkin Temel Bilgiler
Table 1. Basic Information About the Film 'About Dry Grasses'

Film Adı	***Kuru Otlar Üstüne***
Yapım Yılı	2023
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan
Senaryo	Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan, Akın Aksu
Yapımcı	Nuri Bilge Ceylan, Zeynep Özbatur Atakan
Yapım Şirketi	NBC Film, Memento Production
Dağıtım	Başka Sinema (Türkiye), Memento Distribution (Uluslararası)
Tür	Dram
Süre	197 dakika
Ülke	Türkiye, Fransa, Almanya
Dil	Türkçe
Oyuncular	Deniz Celiloğlu, Merve Dizdar, Musab Ekici, Ece Bağcı

Kaynak:www.imdb.com/title/tt13231544/ Erişim Tarihi: 20.05.2026

Kuru Otlar Üstüne (2023), Doğu Anadolu'nun ücra bir kasabasında zorunlu görev yapan öğretmen Samet'in yaşamına odaklanmaktadır. Uzun ve sert geçen kış mevsimi içerisinde şekillenen anlatı, Samet'in öğrencileri, meslektaşları ve çevresiyle kurduğu ilişkiler üzerinden ilerlemektedir. Film, bir öğrencisiyle kurduğu ilişki sonrasında ortaya çıkan suçlamalar, etik sorgulamalar ve kişilerarası gerilimler etrafında gelişirken, karakterlerin yalnızlık, aidiyet, hayal kırıklığı, yabancılaşma ve vicdan gibi temalarla yüzleşmelerini konu edinmektedir.

Nuri Bilge Ceylan'ın karakter merkezli anlatım anlayışını sürdüren film, uzun planlar, yoğun diyaloglar ve sessizlikler aracılığıyla bireylerin iç dünyalarını görünür kılmaktadır. Bu yönüyle Kuru Otlar Üstüne, kişilerarası

ilişkiler, anlamlandırma süreçleri ve karakterlerin birbirlerine yönelik geliştirdikleri değerlendirmeler bakımından çözümlemeye elverişli bir örneklem sunmaktadır.

Çalışmanın Amacı ve Deseni

Bu çalışmanın temel amacı, Kuru Otlar Üstüne filminde karakterler arasındaki kişilerarası iletişim süreçlerinde üretilen anlamı atıf kuramları ve göstergebilimsel çözümleme çerçevesinde incelemektir. Çalışma, bireylerin başkalarının davranışlarını anlamlandırırken geliştirdikleri nedensel açıklamaların (Heider, 1958) film anlatısı içerisinde nasıl temsil edildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda karakterlerin birbirlerine yönelik geliştirdikleri yüklemeler, atıf yanlılıkları ve ötekileştirme pratikleri analiz edilmekte; bu süreçlerin yabancılaşma deneyimiyle nasıl ilişkilendiği değerlendirilmektedir. Ayrıca filmde yer alan görsel ve söylemsel göstergelerin düz anlam ve yan anlam düzeylerinde (Barthes, 1968, s. 11) nasıl işlediği incelenerek atıf süreçleri ile anlam üretimi arasındaki ilişki açıklanmaya çalışılmaktadır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmış ve göstergebilimsel film çözümlemesi temel analiz yöntemi olarak kullanılmıştır. Analiz sürecinde öncelikle filmde yer alan görsel ve işitsel göstergeler belirlenmiş, ardından bu göstergeler gösteren–gösterilen ilişkisi çerçevesinde incelenmiştir (Saussure, 1998, ss. 109–111). Daha sonra Roland Barthes'ın düz anlam ve yan anlam ayrımı temel alınarak sahnelerin yüzeysel ve kültürel-simgesel anlam katmanları çözümlenmiştir (Barthes, 1968, s. 11). Buna ek olarak filmdeki karakterlerin davranışları atıf kuramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda davranışların içsel ya da dışsal nedenlerle açıklanma biçimleri (Heider, 1958, s. 82), karakterlerin birbirlerine yönelik geliştirdikleri yüklemeler ve atıf yanlılıkları dikkate alınmıştır. Ayrıca Kelley'in kovaryasyon modeli kapsamında tutarlılık, ayırt edicilik ve uzlaşı boyutları (Kelley, 1973, s. 110), Weiner'in yükleme kuramı kapsamında ise kontrol edilebilirlik ve sabitlik boyutları (Weiner, 1985, s. 552) analiz edilmiştir. Son olarak filmdeki anlatı yapısı dizimsel ve dizisel çözümleme yaklaşımları doğrultusunda değerlendirilmiştir. Bu kapsamda anlatıda öne çıkan ikili karşıtlıklar, karakterler arası ilişkiler, görsel göstergeler ve söylemsel yapılar incelenmiş; elde edilen bulgular atıf süreçleri ve yabancılaşma teması ile ilişkilendirilmiştir. Böylece filmin yalnızca anlatısal yapısı değil, aynı zamanda karakterlerin birbirlerini anlamlandırma biçimleri ve bu süreçlerde üretilen iletişimsel anlamlar da bütüncül olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmada analiz birimi olarak sahneler kabul edilmiş ve atıf süreçlerini görünür kılan sahneler amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir. Film, iki araştırmacı tarafından birbirinden bağımsız olarak izlenmiş; seçilen sahneler kuramsal çerçeveden türetilen atıf boyutları ile göstergebilimsel çözümleme kategorileri doğrultusunda kodlanmıştır. Bu kodlama, bağımsız bir içerik analizi yöntemi olarak değil, göstergebilimsel film çözümlemesini sistematikleştiren kuram yönelimli bir analiz aşaması olarak yürütülmüştür. Araştırmacıların ilk değerlendirmeleri karşılaştırılmış; sahne seçimi, kodlama ve anlamlandırma süreçlerinde ortaya çıkan farklılıklar ortak müzakere ve uzlaşma yoluyla karara bağlanmıştır. Böylece araştırmacı çeşitlemesi yoluyla yorumlayıcı analizin inandırıcılığının ve analitik tutarlılığının güçlendirilmesi amaçlanmıştır.

Çalışmanın Önemi, Özgün Değeri ve Sınırlılıkları

Kuru Otlar Üstüne filmi üzerine gerçekleştirilen çalışmalar incelendiğinde, filmin farklı kuramsal ve yöntemsel perspektiflerden ele alındığı görülmektedir. Kuru Otlar Üstüne filmi, Nuri Bilge Ceylan sinemasının gerçekçilik ve minimalizm anlayışı çerçevesinde değerlendirilmektedir. Film, gündelik yaşamın sıradan ayrıntıları, taşra deneyimi ve karakterlerin varoluşsal sıkışmışlıkları üzerinden şekillenen bir anlatı yapısı kurmakta; yönetmenin uzun yıllardır sürdürdüğü gerçekçi sinema anlayışını yeniden üretmektedir (İlic, 2024, s. 16). Bu bağlamda çalışma, filmin estetik yapısı ile gerçekçilik arasındaki ilişkiye odaklanırken, karakterlerin anlam dünyalarının oluşumunda mekân ve zaman kullanımının önemine dikkat çekmektedir.

Çöm (2025, s. 384), Kuru Otlar Üstüne filminde mekânın görsel anlatıdaki işlevini inceleyerek taşra mekânının yalnızca fiziksel bir arka plan değil, karakterlerin iç dünyalarını ve varoluşsal çatışmalarını yansıtan anlatısal bir unsur olarak işlev gördüğünü ileri sürmektedir. Araştırmada kar, bozkır ve iç mekân kullanımlarının karakterlerin yalnızlık, sıkışmışlık ve yabancılaşma deneyimlerini görünür kıldığı belirtilmekte; özellikle kar ve bozkır metaforlarının karakterlerin içsel boşluk ve izolasyon duygularını yansıttığı vurgulanmaktadır.

Aktoklu & Genç (2025, s. 930), Kuru Otlar Üstüne filmini sosyal, siyasal ve yönetsel kuramlar çerçevesinde ele alarak filmin taşra gerçekliği üzerinden devlet-toplum ilişkileri, merkez-çevre gerilimi, bürokratik yabancılaşma ve modern bireyin kimlik arayışı gibi temaları görünür kıldığını belirtmektedir. Araştırmada karakterler arasındaki güç mücadeleleri ile mekânsal ve sembolik unsurlar eleştirel söylem analizi ve görsel yorumsal çözümleme yöntemleriyle değerlendirilmiş; filmin bireysel bir hikâyenin ötesine geçerek toplumsal ve siyasal yapıya ilişkin eleştirel bir perspektif sunduğu vurgulanmıştır.

Sarı (2025, s. 78), Kuru Otlar Üstüne filminde dördüncü duvarın yıkıldığı sahneyi inanılırlık ve tutarlılık kavramları çerçevesinde incelemiştir. Çalışmada, filmin anlatısal bütünlüğünü kesintiye uğrattığı düşünülebilecek bu Brechtyen müdahalenin, aksine filmin temel temalarıyla uyumlu biçimde işlediği ve anlatıya yeni anlam katmanları eklediği ileri sürülmektedir. Araştırma, özellikle Samet karakterinin ahlaki muğlaklığı ve filmin genel belirsizlik atmosferi ile ilişkilendirilen bu sahnenin, anlatısal tutarlılığı zedelemek yerine güçlendirdiğini ortaya koymaktadır.

Ağca & Çeliksap (2025, s. 45), Kuru Otlar Üstüne filmini auteur kuramı çerçevesinde ele alarak Nuri Bilge Ceylan'ın sinemasal üslubunu, içeriksel ve biçimsel tercihlerini incelemiştir. Çalışmada yönetmenin yaratıcı kimliği ve sinemasal dili merkeze alınırken, filmin Türk sinemasındaki yönetmen sineması geleneği içerisindeki konumu sosyolojik ve estetik bir perspektiften değerlendirilmiştir.

Uğur Balcı (2025, s. 291), Kuru Otlar Üstüne filmi üzerine yapılan kullanıcı ve seyirci yorumlarını dijital katılımcı kültür bağlamında incelemiştir. Çalışmada, sinemalar.com platformunda paylaşılan yorumlar üzerinden dijital sine-forumların işleyişi değerlendirilmiş; izleyicilerin film hakkındaki değerlendirmeleri, akran iletişimi ve eleştirel katılım pratikleri çerçevesinde analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda dijital ağların sanat sineması izleyicileri için önemli bir etkileşim ve değerlendirme alanı oluşturduğu, seyircilerin film deneyimini yorumlar aracılığıyla yeniden ürettikleri belirtilmiştir.

Ulutaş (2025, s. 1033), Kuru Otlar Üstüne filminde renk kullanımının izleyicide ortak bir ruh hâli (stimmung) üretmedeki rolünü fenomenolojik bir perspektiften incelemiştir. Çalışmada karla kaplı mavi-gri tonlar, uzun sessizlikler ve durağan kadrajların melankoli, yalnızlık ve duygusal yoğunluk hissini güçlendirdiği; belirli sahnelerde kullanılan sıcak renk geçişlerinin ise umut ve empati duygularını desteklediği belirtilmektedir. Araştırma, filmin renk tasarımını yalnızca estetik bir unsur olarak değil, izleyicinin duygulanımsal deneyimini şekillendiren temel bir sinematografik araç olarak değerlendirmektedir.

Tuğcu (2025, s. 27), Kuru Otlar Üstüne filminde taşra, zaman ve yalnızlık temalarının sinemasal olarak nasıl inşa edildiğini incelemiştir. Çalışmada taşra yalnızca bireyin içinde bulunduğu fiziksel çevre olarak değil, aynı zamanda entelektüel ve duygusal sıkışmışlığın üretildiği bir mekân olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca zamanın karakterlerin iç dünyalarını görünür kılan estetik bir unsur olarak işlev gördüğü, yalnızlık temasının ise sessizlik, durağanlık ve içe dönüş aracılığıyla varoluşsal bir deneyime dönüştüğü vurgulanmaktadır.

Gürocak ve Timur (2026, s. 190), Kuru Otlar Üstüne filminde görsel tasarım ilkelerinin anlatı yapısına katkısını incelemiştir. Araştırmada denge, tekrar, vurgu ve zıtlık gibi tasarım ilkelerinin sinematografik anlatı içerisinde nasıl kullanıldığı analiz edilmiş; çerçeveleme, renk kompozisyonu, ışık-gölge düzenlemeleri ve görsel konumlandırma gibi unsurların yalnızca estetik tercihler değil, aynı zamanda anlatının ritmini, tematik bütünlüğünü ve karakterlerin ruhsal durumlarını biçimlendiren yapısal araçlar olduğu ortaya konulmuştur.

Yukarıda özetlenen çalışmalar, Kuru Otlar Üstüne filminin gerçekçilik ve minimalizm (İlic, 2024, s. 16), mekân ve taşra temsilleri (Çöm, 2025, s. 384), devlet-toplum ilişkileri ve bürokratik yabancılaşma (Aktoklu & Genç, 2025, s. 930), anlatısal yapı ve dördüncü duvar kullanımı (Sarı, 2025, s. 78), auteur yaklaşımı (Ağca & Çeliksap, 2025, s. 45), seyirci yorumları ve dijital katılımcı kültür (Uğur Balcı, 2025, s. 291), renk kullanımı ve fenomenolojik deneyim (Ulutaş, 2025, s. 1033), taşra, zaman ve yalnızlık temaları (Tuğcu, 2025, s. 27) ile görsel tasarım ve sinematografi (Gürocak & Timur, 2026, s. 190) eksenlerinde incelendiğini göstermektedir. Buna karşın, bu çalışma kapsamında incelenen çalışmalar arasında filmin kişilerarası iletişim süreçleri, karakterlerin birbirlerine yönelik geliştirdikleri nedensel açıklamalar, atıf yanlılıkları ve ötekinin inşası bağlamında ele alındığı bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Bu çalışmanın özgün değeri, atıf kuramlarını göstergebilimsel film çözümlemesi ile bir araya getirerek Kuru Otlar Üstüne filmini kişilerarası iletişim perspektifinden incelemesidir. Sosyal psikoloji literatüründe bireylerin davranışlara ilişkin geliştirdikleri nedensel açıklamaları ortaya koyan atıf kuramları (Heider, 1958; Kelley, 1973; Weiner, 1985) ile sinematik anlatıda üretilen anlam katmanlarının çözümlenmesine olanak sağlayan göstergebilimsel yaklaşımın birlikte kullanılması, karakterlerin birbirlerine yönelik geliştirdikleri anlamlandırma süreçlerinin çok boyutlu biçimde değerlendirilmesine imkân tanımaktadır. Bu doğrultuda çalışma, filmi kişilerarası iletişim, atıf süreçleri, atıf yanlılıkları, ötekinin inşası ve yabancılaşma ekseninde değerlendirerek mevcut literatüre disiplinlerarası bir katkı sunmayı amaçlamaktadır. Ayrıca kültürel kodların, sembollerin ve anlam üretim süreçlerinin çözümlenmesi bakımından göstergebilimsel yaklaşımın sağladığı olanaklardan yararlanılmaktadır.

Her ne kadar çalışma atıf süreçleri ile göstergebilimsel analiz arasında ilişki kurmayı hedeflese de bazı sınırlılıklara sahiptir. Öncelikle analiz, belirli bir film ve bu film içerisindeki belirli sahneler üzerinden gerçekleştirildiği için elde edilen bulguların farklı film örneklerine genellenmesi mümkün değildir. Ayrıca çalışmada kullanılan göstergebilimsel çözümleme araştırmacı yorumuna dayandığından değerlendirmelerin öznel etkilerden tamamen bağımsız olduğu ileri sürülemez. Bir diğer sınırlılık ise izleyicilerin gerçek bilişsel süreçlerinin doğrudan ölçülmemesi ve atıf süreçlerinin film metni ile karakterler üzerinden kuramsal olarak yorumlanmasıdır. Bu nedenle çalışma, gerçek bireylerin atıf davranışlarını ölçmekten ziyade sinematik anlatı içerisinde temsil edilen atıf mekanizmalarını incelemektedir.

Bulgular

Bu bölümde Kuru Otlar Üstüne filmi, atıf kuramları ve göstergebilimsel çözümleme yaklaşımı birlikte kullanılarak incelenmektedir. Çözümleme sürecinde film, anlatı içerisinde belirgin kırılma noktaları oluşturan sekanslar üzerinden değerlendirilmiştir. Her bir sekans hem karakterlerin davranışlarına yüklenen anlamları hem de bu davranışların üretildiği kültürel ve simgesel bağlamları ortaya koyabilmek amacıyla çok katmanlı bir analiz çerçevesinde ele alınmıştır.

Analiz sürecinde her alt başlıkta üç aşamalı bir yöntem izlenmiştir. İlk aşamada sekansın film içerisindeki konumu ve olay örgüsündeki işlevi açıklanmış, böylece sahnenin anlatısal bağlamı ortaya konulmuştur. İkinci aşamada göstergebilimsel çözümleme gerçekleştirilmiş; sahnelerde yer alan mekânlar, nesneler, renkler, kamera kullanımı, beden dili ve diğer görsel-işitsel göstergeler düz anlam ve yan anlam düzeylerinde değerlendirilmiştir. Bu kapsamda sahnelerin yalnızca görünür anlamları değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik çağrışımları da analiz edilmiştir. Üçüncü aşamada ise atıf süreçleri incelenmiş; karakterlerin birbirlerinin davranışlarına yönelik geliştirdikleri nedensel açıklamalar, yükleme eğilimleri, bilişsel yanlılıkları ve ötekileştirme mekanizmaları değerlendirilmiştir. Böylece karakterlerin davranışları yalnızca anlatısal bir unsur olarak değil, aynı zamanda anlam üretimi ve toplumsal gerçekliğin yorumlanması sürecinin bir parçası olarak ele alınmıştır. Bu doğrultuda bulgular bölümü; güç ilişkileri, yabancılaşma, ötekileştirme, benlik savunma mekanizmaları ve mekânın anlam üretimindeki rolü etrafında şekillenen beş temel tema altında sunulmaktadır. Her tema, filmdeki belirli sekanslar üzerinden incelenerek göstergebilimsel göstergeler ile atıf süreçleri arasındaki ilişki ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çizelge 2. Analitik Kodlama Şeması
Table 2. Analytical Coding Scheme

Tema	Alt Tema	Temel Gösterge	Baskın Atıf Süreci / Bilişsel Eğilim	Kuramsal Dayanak
Öznel Anlamlandırma ve İdealizasyon: Ayna Hediyesi	Ayrıcalıklı ilişki, idealizasyon	Ayna	Güzellik lehine yanlılık, zihin okuma	Bilgin (2013); Beck (1976)
Güç Dinamikleri ve Sınır İhlalleri	Mahremiyet ihlali, yanlış anlamlandırma	Günlük / Mektup	Temel atıf hatası, aktör-gözlemci yanlılığı, uzlaşı ve ayırt edicilik bilgilerinin yetersiz değerlendirilmesi	Heider (1958); Ross (1977); Kelley (1973)
İdeolojik Çatışma ve Varoluşsal Yabancılaşma	Sorumluluk, eylemsizlik, nedensellik	Sofra / Protez bacak/ Film stüdyosu	Dışsal ve kontrol edilemez yüklemeler; savunmacı atıf	Weiner (1985); Baumeister & Vohs (2007)
Benlik Savunması ve "Öteki"nin İnşası	Rekabet, benlik koruma	Bekar evi	Benlik kayırıcı yanlılık	Miller & Ross (1975)
Coğrafya, Taşra ve Mekânın Göstergebilimi	Aidiyetsizlik, mekânsal yabancılaşma	Kar/ kuru otlar	Uyuşan çıkarsama	Jones & Davis (1965)

Çizelge 2'de sunulan analitik kodlama şeması doğrultusunda, bulgular her bir tema kapsamında filmde öne çıkan sekanslar üzerinden sırasıyla ele alınmıştır. Her analizde önce sahnenin anlatısal bağlamı açıklanmış, ardından göstergebilimsel çözümleme gerçekleştirilmiş ve son aşamada karakterlerin geliştirdiği atıf süreçleri ile bilişsel eğilimler değerlendirilmiştir. Böylece filmdeki anlam üretimi ile nedensel yükleme mekanizmaları arasındaki ilişki bütüncül bir bakış açısıyla ortaya konulmuştur.

Öznel Anlamlandırma ve İdealizasyon: Ayna Hediyesi

Filmde Samet ile Sevim arasındaki ilişkinin sınırlarının ilk kez belirsizleştiği sahnelerden biri, Samet'in öğrencisine gizlice ayna hediye ettiği sekanstır. Çizelge 2'de yer alan "Öznel Anlamlandırma ve İdealizasyon" teması kapsamında değerlendirilen bu sahnede ayna, yalnızca gündelik bir eşya değil, karakterler arasındaki güç ilişkisini ve anlamlandırma süreçlerini görünür kılan önemli bir gösterge olarak işlev görmektedir. Düz anlam düzeyinde ayna, bireyin kendi yüzünü görmesini sağlayan sıradan bir nesnedir. Ancak yan anlam düzeyinde ayna; benlik algısını, görünür olma arzusunu, ideal benlik tasarımını ve başkasının bakışı aracılığıyla değer kazanma isteğini temsil etmektedir.

Koridorun loş ve yarı karanlık atmosferinde gerçekleşen hediyeleşme sahnesi, öğretmen–öğrenci ilişkisinin kamusal niteliğinden uzaklaşarak daha kişisel ve özel bir alana kaydığını göstermektedir. Samet'in aynayı gizlice vermesi, eylemin sıradan bir pedagojik davranış olarak değil, Sevim'i diğer öğrencilerden ayrıştıran özel bir ilişki biçimi olarak kurgulandığını düşündürmektedir. Bu durum, Sevim'in sınıf içerisindeki konumunun diğer öğrencilerden farklılaştırıldığına işaret etmektedir.

Resim 1. Okul koridorunda Samet ve Sevim arasındaki ayna hediyeleşme anlarına ait kareler
Figure 1. Snapshots of the moment Samet and Sevim exchanged mirrors as gifts in the school corridor.

Timecode: 00:09:00, 00:09:09, 00:09:21 & 00:09:25

Göstergebilimsel açıdan ayna, yalnızca Sevim'in kendisine bakmasını sağlayan bir nesne değildir; aynı zamanda Samet'in Sevim'e yönelik bakışının da maddi bir temsilidir. Bu nedenle ayna, karakterler arasında kurulan asimetrik ilişkinin somut bir uzantısı hâline gelmektedir. Samet'in Sevim'i diğer öğrencilerden farklı ve özel bir konumda değerlendirmesi, öğrenciyi olduğu hâliyle görmekten çok ona kendi beklentileri doğrultusunda belirli anlamlar yüklemesiyle ilişkilidir. Bu noktada Sevim, Samet'in zihninde kendi özelliklerinin ötesinde idealize edilmiş bir figüre dönüşmeye başlamaktadır.

Atıf süreçleri açısından değerlendirildiğinde bu durum, Bilgin'in (2013, ss. 203–204) "güzellik lehine yanlılık" olarak tanımladığı bilişsel eğilimle ilişkilendirilebilir. İlgi çekici bulunan bireyler çoğu zaman olduklarından daha olumlu, daha zeki, daha özel veya daha değerli olarak algılanabilmektedir. Bireyler çekiciliği, başka olumlu özelliklerin de göstergesi olarak yorumlama eğilimindedir. Bu nedenle çekim faktörleri, sosyal algı süreçlerinde güçlü bir hale etkisi yaratabilmektedir. Filmde Samet'in Sevim'i diğer öğrencilerden ayırması, ona özel hediyeler vermesi ve davranışlarını olumlu biçimde yorumlaması, güzellik lehine yanlılığın kişilerarası ilişkilerdeki yansımalarından biri olarak okunabilir.

Bu süreç aynı zamanda Samet'in Sevim'e yönelik idealize edici ve öznel anlamlandırma biçimini görünür kılmaktadır. Samet, Sevim'in davranışlarını öğrencinin bağımsız niyet ve motivasyonları üzerinden değerlendirmek yerine kendi benlik algısı ve beklentileri doğrultusunda yorumlamaktadır. Sevim'in kendisine hayranlık ve özel ilgi duyduğunu yeterli kanıt olmaksızın varsayması, Beck'in (1976, ss. 42–50) "zihin okuma" olarak tanımladığı bilişsel çarpıtmayla ilişkilendirilebilir. Bu varsayım, Samet'in taşrada yaşadığı memnuniyetsizlik ve aidiyetsizlik karşısında kendisini değerli ve ayrıcalıklı hissetmesini sağlayan sembolik bir kaynak hâline gelmektedir. Bu nedenle Sevim'in aynaya bakması ya da hediyeyi kabul etmesi, Samet tarafından sıradan davranışlar olarak değil, kendisine yönelik özel bir ilginin göstergeleri olarak anlamlandırılmaktadır.

Ancak ilerleyen süreçte günlüğün ortaya çıkması ve şikâyet sürecinin başlamasıyla birlikte aynanın sembolik anlamı tersine dönmektedir. Başlangıçta Samet tarafından hayranlık, yakınlık ve seçilmişlikle ilişkilendirilen nesne, şikâyet sürecinin ardından ihanet, manipülasyon ve tehdit algısıyla ilişkilendirilmeye başlanmaktadır. Böylece ayna, yalnızca Sevim'in kendisini görmesini sağlayan bir nesne olmaktan çıkar; Samet'in kendi beklentilerini, idealize edici değerlendirmelerini ve hayal kırıklıklarını yansıtan çok katmanlı bir gösterge hâline gelir. Bu yönüyle ayna, filmde öznel anlamlandırma, idealizasyon, güzellik lehine yanlılık ve zihin okumanın kesiştiği önemli göstergelerden biri olarak değerlendirilebilir.

Güç Dinamikleri ve Sınır İhlalleri: Samet ve Sevim İlişkisi

Filmde Samet ve Sevim arasındaki ilişkinin kırılma noktası, sınıf içerisinde gerçekleştirilen arama sahnesidir. Bu sekans, öğrencilerin yasaklı eşya kontrolüne yönelik rutin bir okul uygulamasını konu edinmekle birlikte, anlatının ilerleyen bölümlerinde belirleyici olacak güç ilişkilerinin ve karşılıklı yüklemelerin görünür hâle geldiği sahne olarak öne çıkmaktadır. Çizelge 2'de de görüldüğü üzere bu sahne, "güç ilişkileri" teması altında "mahremiyet ihlali" alt temasıyla ilişkilendirilmiş ve temel gösterge olarak Sevim'in günlüğü belirlenmiştir.

Resim 2. Çanta Kontrolü ve Günlük/Mektup Göstergelerini Temsil Eden Kareler
Figure 2. Snapshots that Representing Bag Check and Diary/Letter Indicators

Timecode: 00:34:17 & 00:35:39

Sahnenin dizimsel yapısına bakıldığında öğrencilerin ayakta sıralandığı, öğretmenlerin ise sınıf içerisinde hareket eden ve denetleyen konumda yer aldığı görülmektedir. Bu mekânsal düzenleme, öğretmen-öğrenci ilişkisindeki kurumsal hiyerarşinin görsel bir temsilidir. İlk görüntülerde müdürün ve bir kadın öğretmenin öğrencilerin çantalarını kontrol etmesi disiplin uygulamasının doğal bir uzantısı gibi görünmektedir. Ancak kamera, Sevim'in çantasına ve ardından günlüğüne odaklandıkça sıradan bir kontrol eylemi olmaktan çıkarak bireysel mahremiyet alanına yönelik bir müdahaleye dönüşmektedir.

Göstergebilimsel açıdan değerlendirildiğinde günlük, yalnızca bir okul eşyası değil; Sevim'in kişisel düşüncelerinin, duygularının ve öznel dünyasının somutlaştığı bir nesne olarak işlev görmektedir. Barthes'ın (1968) düz anlam ve yan anlam ayrımı çerçevesinde düşünüldüğünde günlüğün düz anlamı öğrenciye ait bir defterdir. Ancak yan anlam düzeyinde günlük; bireysel kimliği, mahremiyeti, duygusal yakınlık arzusunu ve özerkliği temsil etmektedir. Günlüğün sınıf içerisinde açılması ve içeriğinin bir öğretmen tarafından okunması, yalnızca fiziksel bir nesnenin incelenmesi değil, aynı zamanda Sevim'in öznel alanına yapılan sembolik bir müdahaledir.

Resim 3. Mektubun İadesi için Talep ve Yüzleşme Sahnesi
Figure 3. Request for the Return of the Letter and the Confrontation Scene

Timecode: 00:38:53 & 00:40:43

Sahnenin devamında bulunan mektup ise anlam üretim sürecini daha da karmaşıklaştırmaktadır. Sevim tarafından yazılan ve kime yazıldığı doğrudan bilinmeyen bu metin, Samet'e göre öğretmenine duyduğu hayranlığın ve duygusal yakınlığın göstergesi olarak okunabilecek niteliktedir. Ancak Samet, mektubu öğrencinin öznel ifade alanının bir parçası olarak değerlendirmek yerine onu kendi konumuna yönelik özel bir anlamın taşıyıcısı olarak yorumlamaktadır. Böylece mektup, Sevim açısından duygusal bir ifade aracı iken Samet açısından potansiyel bir ego göstergesine dönüşmektedir.

Bu noktada gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin sabit olmadığına ilişkin Saussurecü yaklaşım belirginleşmektedir. Aynı gösterge, iki farklı özne tarafından farklı biçimlerde okunmaktadır. Sevim'in mektubu kendi duygusal dünyasının bir uzantısı iken, Samet tarafından ego okşayıcı bir imge olarak kodlanmaktadır. Böylece gösterge, farklı yüklemeler aracılığıyla yeni anlamlar kazanmaktadır. Atıf kuramı açısından değerlendirildiğinde sahnenin en dikkat çekici yönü Samet'in Sevim'e ilişkin geliştirdiği nedensel açıklamalardır. Müdürün şikâyet sürecini başlatmasının ardından Samet, Sevim'in davranışlarını yaş, okul yönetimi, aile baskısı ve kurumsal süreçler gibi durumsal etkenler çerçevesinde değerlendirmek yerine öğrencinin karakterine ilişkin içsel özelliklere bağlama eğilimi göstermektedir. Oysa Sevim'in davranışları; yaşının getirdiği duygusal karmaşa, okul yönetiminin etkisi, aile baskısı ya da kurumsal süreçler gibi çok sayıda dışsal değişkenle de ilişkili olabilir. Buna rağmen Samet, öğrencisinin davranışını "ihanet", "nankörlük" ya da "manipülasyon" gibi kişisel özellikler üzerinden yorumlamaktadır. Bu durum Ross'un da (1977) vurguladığı temel atıf hatasının tipik bir örneğini oluşturmaktadır.

Benzer biçimde aktör-gözlemci yanlılığı da bu sahnede görünür hâle gelmektedir. Samet, kendi davranışlarını mesleki sorumlulukları ve görev yaptığı yere duyduğu yabancılaşma gibi durumsal etmenlerle açıklarken Sevim'in davranışlarını kişilik özellikleri üzerinden değerlendirmektedir. Böylece kendi eylemlerine durumsal nedenler atfederken öğrencisinin davranışlarını içsel nedenlerle açıklamaktadır. Samet'in Sevim'e yönelik davranışları mahremiyet, güç asimetrisi ve öğretmen–öğrenci ilişkisinin kurumsal sınırları bağlamında tartışılabilir. Samet, Sevim'in tepkisinin hangi durumsal koşullardan etkilenmiş olabileceğini, diğer öğrencilerin benzer koşullarda nasıl tepki verebileceklerini ve kendi tutumunun bu süreçteki rolünü yeterince sorgulamamaktadır. Kelley'nin (1973) kovaryasyon modelinde vurgulanan uzlaşı ve ayırt edicilik boyutlarının dikkate alınmaması da bu süreci güçlendirmektedir.

Sahne aynı zamanda zihin okuma eğiliminin de belirgin örneklerinden birini oluşturmaktadır. Samet, Sevim'in gerçek niyetine ilişkin yeterli bilgiye sahip olmamasına rağmen öğrencisinin davranışlarının ardında bilinçli bir plan bulunduğunu varsaymaktadır. Böylece mektup ve günlük gibi göstergeler, onun zihninde giderek daha büyük ve çarpık bir anlatının parçalarına dönüşmektedir. Beck'in (1976) tanımladığı bilişsel çarpıtma ve aşırı genellemelerle uyumlu biçimde, sınırlı verilerden hareketle kapsamlı sonuçlara ulaşılmaktadır.

Sonuç olarak bu sekans, öğretmen-öğrenci ilişkisinin kurumsal sınırlarının ihlal edildiği bir sahne olmanın yanında, anlam üretimi ve atıf süreçlerinin nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir. Günlük ve mektup, film boyunca sürecek olan ötekileştirme döngüsünün ilk göstergeleri hâline gelirken; Samet'in geliştirdiği nedensel açıklamalar Sevim'i giderek "anlaşılması gereken bir öğrenci" olmaktan çıkarıp "tehlike oluşturan bir öteki" konumuna yerleştirmektedir. Bu nedenle sahne, filmin ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkacak yabancılaşmanın ve kişilerarası kopuşun temellerini atan kritik bir kırılma noktası olarak değerlendirilebilir.

İdeolojik Çatışma ve Varoluşsal Yabancılaşma: Samet ve Nuray'ın Akşam Yemeği Sekansı

Filmin önemli bir süresini işgal eden akşam yemeği sekansı, Samet karakterinin dünyayı anlamlandırma biçiminin en açık şekilde görünür olduğu sahnelerden biridir. Daha önce Sevim olayı ve Kenan ile yaşadığı gerilimler üzerinden ortaya çıkan kişisel kırılmalar, bu sahnede ilk kez ideolojik ve varoluşsal bir düzlemde tartışmaya açılır. Samet, Nuray'ın evine Kenan olmaksızın tek başına gitmekte ve bu durum daha ilk dakikalardan itibaren kişilerarası gerilim yaratmaktadır. Nuray'ın Kenan'ın neden gelmediğini sorması ve Samet'in "işi çıktı, gelmedi; o kaybetti" biçimindeki ifadesi, daha sahnenin başlangıcında Samet'in ilişkileri rekabet ve üstünlük mantığı üzerinden okuduğunu göstermektedir.

Resim 4. İdeolojik Çatışmanın Mekânı Olarak Sofra
Figure 4. The Dinner Table as a Space of Ideological Conflict

Timecode: 02:13:01 & 02:15:03

Sahnenin tamamı sıcak fakat boğucu bir ışıklandırma altında çekilmiştir. Loş ışık, dar kadrajlar ve masa etrafındaki karşılıklı konumlanış, izleyiciyi bir tartışma ortamından çok bir yüzleşme atmosferine taşımaktadır. Yemek masası düz anlam düzeyinde sıradan bir paylaşım mekânı olarak görünse de yan anlam düzeyinde ideolojik bir müzakere alanına dönüşmektedir. Karakterler arasındaki fiziksel mesafe sınırlı olmasına rağmen düşünsel mesafe giderek artmaktadır. Nuray'ın "Ben de senin gibiydim; aceleci, telaşlı ve öngörüsüzdüm" ifadesi, geçmişteki düşünsel konumu ile bugünkü yaklaşımı arasında kurduğu farkı görünür kılmaktadır. Sahnedeki protez bacak ise bu düşünsel dönüşümün kanıtı olarak değil, karakterin geçmişte maruz kaldığı durumun bedenselleşmiş izi olarak okunabilir.

Bu sekansın merkezinde yer alan temel çatışma, karakterlerin yaşamlarındaki sorunların nedenlerine ilişkin geliştirdikleri farklı yükleme biçimleridir. Nuray, bireyin toplumsal koşulları değiştirme kapasitesine sahip olduğunu savunurken, Samet yaşadığı mutsuzluğun nedenlerini büyük ölçüde dışsal koşullara yüklemektedir. Nuray'ın "İnsan nereye giderse kendini de götürüyor sonuçta" ifadesi, Samet'in sürekli olarak taşrayı, coğrafyayı ve çevresini suçlayan yaklaşımına doğrudan bir eleştiri niteliğindedir.

Weiner'in (1985) yükleme kuramı açısından değerlendirildiğinde Samet'in açıklamaları, kontrol edilemez ve dışsal nedenlere yapılan yüklemelerle karakterize edilmektedir. Samet için taşra, bürokrasi, insanlar ve coğrafi koşullar değiştirilemez gerçekliklerdir. Bu nedenle yaşadığı doyumsuzluk ve başarısızlıklar büyük ölçüde dışsal faktörlere bağlanmaktadır. Nuray ise aynı koşulları eylem yoluyla dönüştürülebilecek toplumsal sorunlar olarak okumaktadır. Dolayısıyla karakterler arasındaki tartışma yalnızca ideolojik değil, aynı zamanda nedensellik anlayışına ilişkin bir çatışmadır.

Weiner'ın nedensellik boyutları (kontrol edilebilirlik) açısından Nuray, dünyadaki kötülüklerin ve adaletsizliklerin "değiştirilebilir ve kontrol edilebilir" (eylemle dönüştürülebilir) olduğunu savunurken; Samet, taşrayı ve coğrafyayı "kontrol edilemez, değiştirilemez ve dışsal" bir kader olarak kurgular. Samet'in "Dünyanın da acısı bitmez ki" ve "İlla herkes kahraman mı olmak zorunda?" biçimindeki ifadeleri, benlik algısını korumaya hizmet eden savunmacı atıf örnekleri olarak değerlendirilebilir (Baumeister & Vohs, 2007, ss. 230–231).

Nuray'ın "Aydın sınıf meydanı cahil andavallara bırakıyor" şeklindeki eleştirisi ise Samet'in bireysel özgürlük söylemi ile toplumsal sorumluluk arasındaki gerilimi görünür kılmaktadır. Samet dayanışmayı bireysel özgürlüğü sınırlayan bir yapı olarak yorumlarken, Nuray özgürlüğü kolektif sorumlulukla birlikte düşünmektedir. Bu noktada film, iki karakter üzerinden bireycilik ve toplumsal dayanışma arasındaki ideolojik karşıtlığı sahnelemektedir.

Sekans aynı zamanda yabancılaşmanın nedenselliğine ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Samet'in sürekli olarak bulunduğu coğrafyayı, insanları ve tarihsel koşulları suçlaması, yabancılaşmasını kendi iç dünyasında değil dış dünyada aradığını göstermektedir. Ancak Nuray'ın "Senin gibi biri İsviçre'ye gitse yine rahatsız olacak şeyler bulur" ifadesi, sorunun mekânda değil bireyin dünyayla kurduğu ilişkide olduğunu ileri sürmektedir. Böylece film, yabancılaşmayı yalnızca taşranın ürettiği bir sonuç olarak değil, bireyin geliştirdiği nedensel açıklamalarla yeniden üretilen bir süreç olarak göstermektedir.

Resim 5. Metasinemasal Kırılma ve Samet'in Benlik Algısının Çözülmesi
Figure 5. Metacinematic Rupture and the Dissolution of Samet's Self-Perception

Timecode: 02:33:20 & 02:33:36 & 02:33:43 & 02:35:04

Akşam yemeği sekansının ilerleyen bölümünde Nuray'ın protez bacağına ilişkin görüntüler ve dördüncü duvar kırılması, filmin en dikkat çekici göstergebilimsel müdahalelerinden birini oluşturmaktadır. Nuray'ın protezini çıkardığı görüntüler, düz anlam düzeyinde fiziksel bir engelliliğin rutin yönetimini göstermektedir. Ancak yan anlam düzeyinde bu görüntüler, Nuray'ın geçmişte maruz kaldığı siyasal şiddetin ve bu şiddet karşısında ödediği bedelin görünürleşmesine hizmet etmektedir.

Bu bağlamda protez bacak yalnızca bedensel bir eksiklik göstergesi değildir. Aynı zamanda fedakârlığın, toplumsal sorumluluğun ve kolektif mücadele deneyiminin somut bir izine dönüşmektedir. Daha önce yemek masasında savunduğu düşüncelerle birlikte değerlendirildiğinde Nuray'ın bedeni, söylemi ile yaşam deneyimi arasındaki tutarlılığı temsil etmektedir. Başka bir ifadeyle Nuray yalnızca mücadeleden söz eden bir karakter değildir; bedeninde bu mücadelenin izlerini taşıyan bir figür olarak konumlandırılmaktadır. Bu nedenle protez bacak, film boyunca sorumluluk, direnç ve eylemlilik kavramlarının merkezi göstergelerinden biri hâline gelmektedir.

Bu bölümde filmin anlatısal bütünlüğü beklenmedik biçimde kırılmaktadır. Samet'in bulunduğu mekândan ayrılarak bir film stüdyosuna geçmesi, dekorların, teknik ekipmanların ve çekim alanının görünür hâle gelmesi, klasik anlatı sinemasının görünmez kılmaya çalıştığı üretim sürecini açığa çıkarmaktadır. Böylece izleyici bir anda film evreninden çıkarılarak filmin yapıldığı mekânla karşı karşıya bırakılmaktadır. Sarı'nın (2025) da belirttiği gibi, bu tür müdahaleler izleyicinin anlatıya bütünüyle kapılmasını engelleyen Brechtyen bir yabancılaştırma etkisi yaratmaktadır.

Göstergebilimsel açıdan değerlendirildiğinde bu kırılma, Samet'in kurduğu anlam dünyasının da sorgulanmasına yol açmaktadır. Film boyunca olayları kendi perspektifinden yorumlayan ve yaşadığı başarısızlıkları çoğunlukla dışsal nedenlere yükleyen karakter, bu sahnede adeta kendi anlatısının dışına çıkarılmaktadır. Stüdyo ortamı, Samet'in gerçeklik algısının da bir kurgu olabileceğini ima eden metasinemasal bir göstergeye dönüşmektedir. Böylece film yalnızca karakteri değil, karakterin ürettiği nedensel açıklamaları da tartışmaya açmaktadır. Bununla birlikte bu kırılma, Samet'in Kenan ile olan ilişkisini yeniden değerlendirmeye de olanak tanımaktadır. Film boyunca kendisini haksızlığa uğramış, anlaşılmamış ve dışlanmış bir özne olarak konumlandıran Samet'in, Nuray'a duyduğu ilgi karşısında Kenan'ın varlığını bilinçli biçimde geri plana itmesi ve onun duygusal yakınlığını göz ardı etmesi, karakterin kendi anlatısındaki etik tutarsızlıkları görünür kılmaktadır. Daha önce Kenan'ı evlenmesi için teşvik eden ve dostluk ilişkisi içerisinde görünen Samet, Nuray söz konusu olduğunda onu bir arkadaş olmaktan çok bir rakip olarak okumaya başlamaktadır. Bu durum, karakterin başkalarına yönelik geliştirdiği yüklemeler ile kendi davranışlarını değerlendirme biçimi arasındaki çelişkiyi ortaya koymaktadır. Dördüncü duvarın yıkılması bu açıdan yalnızca sinemasal bir yabancılaştırma efekti değil, aynı zamanda Samet'in kendi benlik anlatısının çözülmeye başladığı bir öz-farkındalık eşiği olarak da okunabilir.

Atıf kuramı açısından bakıldığında bu sahne, Samet'in savunmacı yüklemelerinin görünür kılındığı önemli bir eşik niteliğindedir. Yemek boyunca toplumsal sorunları değiştirilemez dışsal koşullara bağlayan karakter, Nuray'ın yaşam öyküsü karşısında bu açıklamaları sürdürmekte zorlanmaktadır. Nuray'ın aktardığı yaşam deneyimi, Samet'in soyut ve mesafeli yaklaşımını sorgulamaya açmaktadır. Bu nedenle protez bacak, yalnızca bir nesne değil, Samet'in geliştirdiği dışsal ve kontrol edilemez nedensellik anlayışını sorgulayan görsel bir argüman olarak işlev görmektedir. Film boyunca yaşadığı memnuniyetsizliği taşraya, coğrafyaya ve çevresindeki insanlara yükleyen Samet, Nuray'ın bedensel deneyimi karşısında kendi açıklamalarının sınırlarıyla yüzleşmektedir. Bu durum, karakterin kurduğu nedensel çerçevede bir kırılma yaratırken aynı zamanda yabancılaşmasının kaynağına ilişkin yeni bir okuma imkânı sunmaktadır. Sorunun yalnızca dışsal koşullarda değil, bireyin dünyayla kurduğu ilişkide de aranması gerektiği fikri görünür hâle gelmektedir.

Dördüncü duvarın yıkılmasıyla birlikte karakterin anlatısal güvenilirliği de sarsılmaktadır. Film, izleyiciye yalnızca "Samet ne düşünüyor?" sorusunu değil, aynı zamanda "Samet'in kurduğu açıklamalar ne kadar geçerli?" sorusunu yöneltmektedir. Bu yönüyle söz konusu sahne, filmin yabancılaşma, sorumluluk ve nedensellik temalarının kesiştiği kritik bir düğüm noktasına dönüşmektedir. Samet'in hem Nuray'a hem de Kenan'a ilişkin geliştirdiği yorumlar, ilk kez kendi perspektifinin dışından değerlendirilmeye açılmakta; böylece karakterin dünyayı anlamlandırma biçiminin ne ölçüde savunmacı, öznel ve seçici olduğu görünür kılınmaktadır.

Benlik Savunması ve "Öteki"nin İnşası: Samet ve Kenan İlişkisi

Filmin ilerleyen bölümlerinde aynı evi paylaşan Samet ve Kenan arasındaki ilişkinin giderek bozulduğu görülmektedir. Öğrenci şikâyetleri sonrasında gerçekleştirilen idari görüşmeler ve Nuray ile kurulan ilişkiler, iki karakter arasındaki görünmez gerilimi görünür hale getirmektedir. Bekâr evi, film boyunca Samet ve Kenan arasındaki dostluğun en önemli mekânsal göstergelerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk bölümlerde ortak sofralar etrafında bir araya gelen karakterler aynı kadraj içerisinde konumlandırılmakta, ortak yaşam alanı paylaşım, dayanışma ve arkadaşlık anlamları üretmektedir. Ancak şikâyet sürecinin ardından aynı mekân farklı anlamlar kazanmaya başlamaktadır.

Resim 6. Samet ve Kenan İlişkisinde Kırılma Noktaları
Figure 6. Turning Points in Samet and Kenan's Relationship

Timecode: 01:04:26 & 01:11:18

İlk görselde müdür odasında gerçekleştirilen görüşmede öğretmenler aynı masanın etrafında yer almakta, ancak kurumsal otorite karşısında savunma pozisyonuna itilmiş görünmektedir. Müdürün "yönetmeliği uygulamak zorundayım" söylemi, bireysel niyetlerden çok kurumsal kuralların belirleyici olduğu bir iktidar ilişkisine işaret etmektedir. Bu noktada Samet ve Kenan ilk bakışta aynı tarafta görünseler de sahnenin ilerleyen bölümlerinde bu birliktelik çözülmeye başlamaktadır. İkinci görselde ise aynı kişiler bu kez ev ortamında görülmektedir. Düz anlam düzeyinde ortak bir akşam sohbeti söz konusu olsa da yan anlam düzeyinde mekân artık dayanışmadan çok ayrışmayı temsil etmektedir. Kadrajın merkezinde yer alan masa iki karakteri bir araya getirse de aralarındaki iletişim giderek savunmacı ve mesafeli bir hâl almaktadır. Bu nedenle bekâr evi yalnızca yaşanılan fiziksel bir mekân değil, dostluğun aşamalı biçimde çözülüşünün simgesel göstergesine dönüşmektedir.

Sahne boyunca Samet'in benlik kayırıcı yanlılık (self-serving bias) sergilediği görülmektedir. Şikâyet sürecinin ortaya çıkardığı sonuçları kendi davranışlarıyla ilişkilendirmek yerine, sorumluluğu çevresel faktörlere ve diğer kişilere yüklemektedir. Kenan'ın "Sana söylemiştim, çocuklara sürekli hediye alıp durma" şeklindeki uyarısına karşılık Samet'in "Şu işe bak, ben mi oldum suçlu?" tepkisi, karakterin kendi rolünü küçültme eğilimini göstermektedir. Başarısızlığın dışsal nedenlere yüklenmesi, benlik kayırıcı yanlılığın kişilerarası ilişkilerdeki görünümlerinden biri olarak değerlendirilebilir (Miller & Ross, 1975). Kenan'ın "Bizim buralar sizin oralar gibi değil" ifadesi ise kültürel farklılıklara ve yerel normlara gönderme yapmaktadır. Ancak Samet bu açıklamayı bağlamsal bir değerlendirme olarak görmek yerine kişisel bir saldırı biçiminde yorumlamaktadır. Böylece Kenan'ın sözleri, Samet'in zihninde giderek farklı bir anlam kazanmaktadır. Bu noktada karakterler arasındaki çatışma yalnızca olayların kendisinden değil, olaylara yüklenen anlamlardan kaynaklanmaktadır.

Benlik kayırıcı yanlılık çerçevesinde değerlendirildiğinde, Samet'in Kenan'a yönelik değerlendirmelerinin nesnel gözlemlerden çok kendi benlik bütünlüğünü korumaya yönelik savunmacı yorumlarla şekillendiği görülmektedir. Nuray'ın ortaya çıkmasıyla birlikte Kenan'ın davranışları değişmemesine rağmen Samet'in ona yüklediği anlamlar dönüşmekte; daha önce olumlu olarak değerlendirilen özellikler bu kez rekabet ve tehdit göstergeleri olarak yorumlanmaktadır. Film boyunca Kenan'ın sessizliği, sakinliği ve uyumlu tavrı Samet tarafından olumlu özellikler olarak değerlendirilirken, Nuray'ın Kenan'a yakınlaşmasıyla birlikte aynı özellikler yeni anlamlar kazanmaya başlamaktadır. Sessizlik "sinsilik", çekingenlik "ikiyüzlülük", mesafelilik ise "sadakatsizlik" olarak okunmaktadır. Böylece Kenan'ın davranışları değişmemesine rağmen Samet'in ona yönelik algısı değişmektedir. Özellikle Nuray'a gitmeden önce Kenan'ın özenli biçimde hazırlanması ve temiz bir gömlek giymesi, Samet tarafından doğrudan romantik rekabetin göstergesi olarak yorumlanmaktadır. Burada karakter, yeterli kanıt olmaksızın Kenan'ın niyetlerine ilişkin çıkarımlarda bulunmakta ve zihin okuma eğilimi göstermektedir. Böylece Kenan artık bir arkadaş değil, Samet'in arzu nesnesine erişmesini engelleyen bir rakip olarak yeniden inşa edilmektedir.

Sonuç olarak bu sekans, atıf süreçlerinin kişilerarası ilişkileri nasıl dönüştürebildiğini göstermektedir. Aynı olaylar ve aynı davranışlar, karakterlerin yükledikleri anlamlara bağlı olarak farklı biçimlerde yorumlanmakta; dostluk ilişkisi zamanla rekabet, güvensizlik ve ötekileştirme ekseninde yeniden kurulmaktadır. Bekâr evi ise bu dönüşümün gerçekleştiği temel mekânsal gösterge olarak işlev görmektedir.

Coğrafya, Taşra ve Mekânın Göstergebilimi

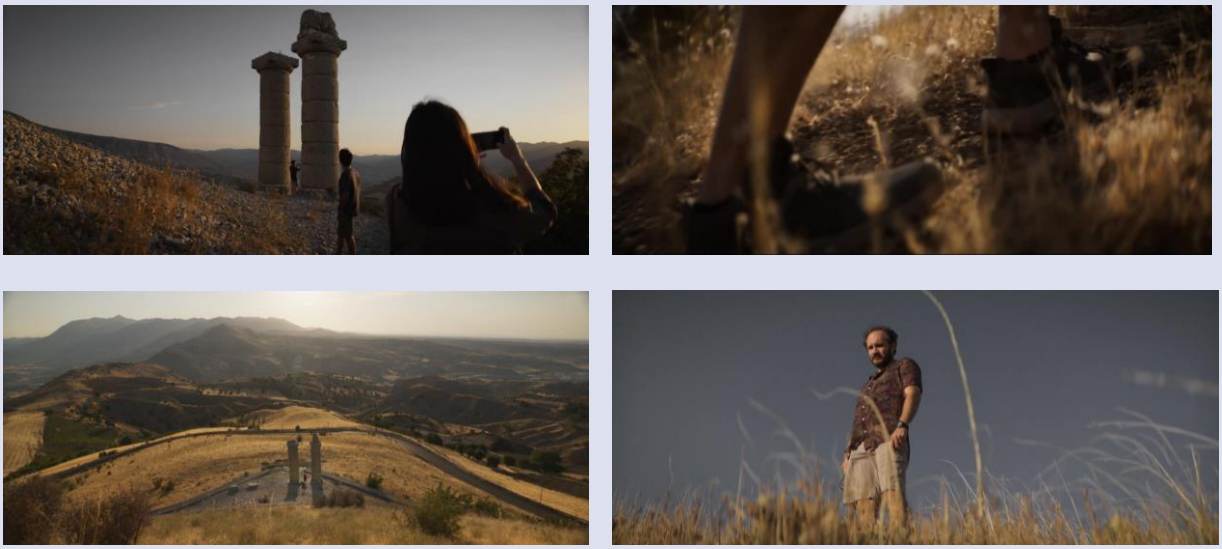
Filmin başlangıcından son sahnesine kadar kar, bozkır, tepeler ve kuru otlar yalnızca fiziksel çevreyi oluşturan unsurlar değildir. Bu göstergeler aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarını, aidiyet ilişkilerini ve yabancılaşma deneyimlerini görünür kılan anlam üretim

araçları olarak işlev görmektedir. Özellikle Samet'in taşraya yönelik sürekli olumsuz değerlendirmeleri düşünüldüğünde mekân, filmin başlıca çatışma alanlarından birine dönüşmektedir. Filmin açılış sekanslarında görülen sonsuz beyazlık içerisindeki yalnız insan figürü, düz anlam düzeyinde karla kaplı bir taşra coğrafyasını göstermektedir. Ancak yan anlam düzeyinde bu görüntü, bireyin çevresiyle kurduğu ilişkinin çetinliğine işaret etmektedir. Kadrajın büyük bölümünü kaplayan boşluk içerisinde Samet'in küçük ve yalnız bir figür olarak konumlandırılması, karakterin hem mekânsal hem de psikolojik yalnızlığını görünür kılmaktadır.

Resim 7. Karda Samet ve Sevim
Figure 7. Samet and Sevim in the snow

Timecode: 00:02:34 & 03:10:51

Solda Samet'in karla kaplı coğrafyada tek başına ilerlemesi, taşranın yalnızca yaşanılan bir yer değil, aynı zamanda karakterin sıkışmışlık hissinin görsel karşılığı hâline geldiğini göstermektedir. Karın beyazlığı geleneksel olarak saflık ve arınma ile ilişkilendirilse de filmde bu beyazlık tersine çevrilerek sessizlik, tecrit ve duygusal donmuşluk anlamları üretmektedir. Sağda ise Sevim'in saçlarını kaplayan kar taneleri dikkat çekmektedir. Sevim'in doğrudan kameraya yönelen bakışı, filmin başından itibaren karakterler arasındaki iletişim krizinin hatırlatıcısı niteliğinde olup izleyiciyi tanıklığa davet etmektedir.



Resim 8. Kuru Otlar ve Samet, Nuray ve Kenan
Figure 8. About Dry Grasses and Samet, Nuray, and Kenan

Timecode: 03:08:06 & 03:09:46 & 03:10:29 & 03:10:46

Filmin son bölümlerinde kar manzaralarının yerini sararmış otlar almaktadır. İlk bakışta mevsimsel bir değişim gibi görünen bu dönüşüm, anlatının temel anlam katmanlarından birini oluşturmaktadır. Görselde Kenan ve Samet'in antik sütunlar çevresinde konumlandırılması dikkat çekmektedir. Tarihsel kalıntılar ile kuru bozkırın

aynı kadrajda buluşturulması, insan yaşamının geçiciliği ile tarihin sürekliliği arasında bir karşıtlık üretmektedir. Film boyunca kaçmak istediği coğrafyada sıkışıp kalan Samet'in son kez bu manzara içerisinde gösterilmesi, karakterin fiziksel olarak bulunduğu yerden çok kendi varoluşsal çıkmazlarıyla yüzleştiğini düşündürmektedir. Yakın plan çekimlerde görülen kuru otlar, yaşam döngüsünün son evresini çağrıştırmaktadır. Kurumuş ve rüzgârla savrulan bu bitkiler, film boyunca tekrarlanan umutsuzluk, yorgunluk ve melankoli duygularını görsel düzlemde somutlaştırmaktadır. Bu nedenle kuru otlar yalnızca taşranın değil, aynı zamanda Samet'in iç dünyasının da göstergesine dönüşmektedir.

Nuray taşrayı toplumsal bir sorumluluk alanı olarak görürken Kenan, onu yaşamın doğal bir parçası olarak kabul etmektedir. Samet ise mutsuzluğunu ve başarısızlıklarını sürekli olarak bulunduğu coğrafyanın koşullarıyla açıklamaktadır. Kelley'nin (1973) kovaryasyon modeli açısından, Nuray ve Kenan'ın aynı toplumsal ve coğrafi koşullar içerisinde Samet'ten farklı tutum ve davranışlar sergilemeleri, Samet'in sorunlarının nedenini bütünüyle taşraya yükleyen açıklamasını zayıflatmaktadır. Jones ve Davis'in (1965) uyuşan çıkarsama yaklaşımı açısından ise Samet'in film boyunca sergilediği dışsallaştırıcı söylem ve davranışlar, izleyicinin bunları yalnızca çevresel koşullarla değil, karakterin aidiyet kuramama, sorumluluktan kaçınma ve yabancılaşma gibi görece kalıcı eğilimleriyle ilişkilendirmesine olanak tanımaktadır.

Bu noktada mekân yalnızca dışsal bir neden olarak işlev görmemektedir. Tam tersine film, Samet'in taşraya yüklediği anlamlar aracılığıyla onun kişisel eğilimlerini görünür kılmaktadır. Başka bir ifadeyle sorun yalnızca taşra değildir; Samet nereye giderse gitsin kendi yabancılaşmasını da beraberinde taşımaktadır. Nitekim Nuray'ın yemek sahnesinde dile getirdiği "İnsan nereye giderse kendini de götürüyor sonuçta" ifadesi, filmin bu temel düşüncesini özetleyen önemli bir söylemsel gösterge olarak değerlendirilebilir.

Bu bağlamda kar ve kuru otlar filmde yalnızca doğal çevreyi temsil eden görsel unsurlar değildir. Kar, tecrit edilmişliği ve duygusal donmuşluğu; kuru otlar ise tükenmiş umutları, geçiciliği ve varoluşsal yorgunluğu simgelemektedir. Samet'in bu göstergelere yüklediği anlamlar, onun mekânla kurduğu ilişkinin ötesinde kendi benliğiyle kurduğu sorunlu ilişkinin de dışavurumu olarak okunabilmektedir. Böylece film, taşrayı bir coğrafyadan çok psikolojik ve varoluşsal bir durum hâline getirmektedir.

Tartışma

Çizelge 3'te görüldüğü üzere Samet'in Sevim, Kenan, Nuray ve taşra ile kurduğu ilişkiler ilk bakışta birbirinden farklı çatışma alanları gibi görünse de, bulgular bu ilişkilerin ortak bir bilişsel örüntü etrafında şekillendiğini göstermektedir. Karakter, karşılaştığı olumsuz deneyimlerin nedenlerini sistematik biçimde ya karşısındaki bireylerin içsel özelliklerine ya da dışsal çevresel koşullara yüklemekte; buna karşılık kendi sorumluluğunu ve eylemlerinin sonuçlarını görünmez kılmaktadır. Bu nedenle film boyunca gözlenen ötekileştirme ve yabancılaşma süreçleri, tekil çatışmalardan çok, tekrar eden atıf mekanizmalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu araştırmada Nuri Bilge Ceylan'ın Kuru Otlar Üstüne filmi, kişilerarası iletişimde tarafların birbirlerinin davranış ve motivasyonlarına yönelik geliştirdikleri nedensellik yüklemeleri bağlamında incelenmiştir. Elde edilen bulgular, Barthes'ın düz anlam ve yan anlam ayrımı ile Heider, Kelley, Weiner, Jones ve Davis'in atıf yaklaşımlarının birlikte ele alındığında filmin merkezindeki yabancılaşma deneyimini açıklamada önemli bir kuramsal çerçeve sunduğunu göstermektedir.

Çizelge 3. Filmde Karakter İlişkileri ve Atıf Süreçleri
Table 3. Character Relationships and Processes of Reference in the Film

Karakter İlişkisi	Atıf Eğilimi	Ötekileştirilen Unsur	Sonuç
Samet → Sevim	İçsel yükleme	Tehditkâr öğrenci	Güven kaybı
Samet → Kenan	Benlik kayırıcı yanlılık	Rakip	Dostluğun çözülmesi
Samet → Nuray	Nedensel açıklamalar (savunmacı yüklemeler)	İdeolojik öteki	Duygusal uzaklaşma
Samet → Taşra	Dışsal yükleme	Düşman mekân	Varoluşsal yabancılaşma

Fritz Heider'ın (1958) "naif psikolog" olarak tanımladığı birey, gündelik yaşamda karşılaştığı olayları anlamlandırabilmek için sürekli neden-sonuç ilişkileri kurmaktadır. Ancak filmde Samet'in geliştirdiği nedensel açıklamalar, nesnel gerçekliği anlamaktan çok benlik bütünlüğünü korumaya hizmet etmektedir. Çizelge 3'teki tüm ilişki örüntülerinde ortak olan unsur, karakterin kendi benlik imgesini tehdit eden durumları benliğini koruyacak biçimde yeniden anlamlandırmasıdır. Bu açıdan bakıldığında Samet'in çevresindeki insanlar, bağımsız öznelere değil, karakterin kendi hayal kırıklıklarını ve benlik tehdidini yansıttığı aynalara dönüşmektedir.

Bu durum en açık biçimde Sevim ile olan ilişkide görülmektedir. Film boyunca öğrencisine yönelik geliştirdiği özel ilgi ve ayrıcalıklı yaklaşımı meşrulaştıran Samet, şikâyet süreci başladığında Sevim'in davranışlarını durumsal koşullar yerine kişisel özelliklerine bağlayarak içsel yüklemelerde bulunmakta ve Ross'un (1977) tanımladığı temel atıf hatasını sergilemektedir. Sevim'in davranışını durumsal koşullarla

açıklamak yerine onu "nankör", "manipülatif" ve "tehlikeli" bir özne olarak değerlendirmektedir. Böylece öğretmen-öğrenci arasındaki güç ilişkisinin sorgulanması yerine öğrencinin karakteri sorgulanmaya başlanmaktadır. Çizelge 3'te bu ilişkinin "tehditkâr öğrenci" kategorisiyle sonuçlanması, ötekileştirmenin filmde bilişsel bir süreç olarak işlediğini göstermektedir.

Benzer bir mekanizma Kenan ile kurulan dostluk ilişkisinde de ortaya çıkmaktadır. Başlangıçta aynı evi paylaşan ve gündelik yaşamı birlikte sürdüren iki karakter arasındaki ilişki, Nuray'ın ortaya çıkışıyla birlikte farklı bir anlam kazanmaktadır. Samet'in Kenan'a yönelik değerlendirmeleri, benlik kayırıcı yanlılığın etkisiyle giderek olumsuzlaşmaktadır. Kenan'ın davranışlarında belirgin bir değişiklik olmamasına rağmen Samet, yaşadığı romantik hayal kırıklığını kendi lehine yorumlamakta; daha önce nötr ya da olumlu olarak değerlendirdiği davranışları bu kez sinsilik, pasiflik ve sadakatsizlik göstergeleri olarak anlamlandırmaktadır. Bu süreçte Kenan, Samet'in gözünde bir dost olmaktan çıkarak romantik rekabetin temsilcisine dönüşmekte; böylece Çizelge 3'te özetlendiği üzere dostluk ilişkisi yerini rakiplik ilişkisine bırakmaktadır.

Weiner'ın (1985) nedensellik boyutları açısından değerlendirildiğinde Nuray, dünyadaki kötülüklerin ve adaletsizliklerin eylem yoluyla değiştirilebilir ve kontrol edilebilir olduğunu savunurken Samet, taşrayı ve coğrafyayı kontrol edilemez, değiştirilemez ve dışsal bir kader olarak kurgulamaktadır. Samet'in kendi eylemsizliğini meşrulaştırmak amacıyla dünyanın ve toplumsal koşulların değiştirilemeyeceğini ileri sürmesi ise benlik algısını korumaya hizmet eden savunmacı bir atıf biçimi olarak değerlendirilebilir (Baumeister & Vohs, 2007, ss. 230–231).

Çizelge 3'te dikkat çeken son örüntü ise Samet'in taşra ile kurduğu ilişkidir. Karakter, yaşamındaki başarısızlıkları, mutsuzlukları ve aidiyet sorunlarını büyük ölçüde coğrafyaya yüklemektedir. Kelley'nin (1973) kovaryasyon modeli açısından Nuray ve Kenan'ın aynı ortamda farklı tutumlar sergilemesi, salt çevresel açıklamayı zayıflatmaktadır. Samet'in farklı durumlarda yinelenen dışsallaştırıcı söylemleri ise Jones ve Davis'in (1965) yaklaşımı açısından, izleyicinin bu söylemleri karakterin görece kalıcı eğilimlerine bağlayan uyuşan çıkarsamalar geliştirmesine olanak tanımaktadır.

Araştırmanın en önemli bulgularından biri, filmde yabancılaşmanın kaynağının çoğu yorumda ileri sürüldüğü gibi yalnızca taşra yaşamı ya da bürokratik yapı olmamasıdır. Bulgular, yabancılaşmanın büyük ölçüde karakterin geliştirdiği atıf örüntülerinden beslendiğini göstermektedir. Samet, Sevim'i tehditkâr öğrenciye, Kenan'ı rakibe, Nuray'ı ideolojik karşıta ve taşrayı düşman mekâna dönüştürdükçe çevresindeki dünyadan giderek daha fazla uzaklaşmaktadır. Bu açıdan filmde ötekileştirme yabancılaşmanın nedeni, yabancılaşma ise yeni ötekiler üretmenin zemini haline gelmektedir. İki süreç birbirini besleyen döngüsel bir yapı oluşturmaktadır.

Sonuç olarak Kuru Otlar Üstüne, bireyin çevresindeki insanları nasıl anlamlandırdığına ilişkin güçlü bir kişilerarası iletişim anlatısı sunmaktadır. Filmdeki temel çatışma, karakterler arasındaki farklılıklardan çok bu farklılıklara yüklenen anlamlardan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla film, ötekilerin dış dünyada kendiliğinden var olmadığını; atıf süreçleri, bilişsel yanlılıklar ve savunmacı nedensel açıklamalar aracılığıyla inşa edildiğini göstermektedir. Bu yönüyle çalışma, atıf kuramlarının sinema çalışmalarında yabancılaşma, ötekileştirme ve benlik inşası süreçlerini açıklamada işlevsel bir kuramsal araç sunduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, Nuri Bilge Ceylan'ın Kuru Otlar Üstüne adlı filminde kişilerarası iletişim süreçlerinin nasıl bir nedensellik üretimi, anlamlandırma pratiği ve öteki inşası üzerinden şekillendiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Göstergebilimsel çözümleme ile atıf kuramlarının birlikte kullanılması sonucunda filmdeki çatışmaların yalnızca bireyler arasındaki görüş ayrılıklarından değil, karakterlerin birbirlerinin davranışlarını yorumlama biçimlerinden kaynaklandığı görülmüştür.

Elde edilen bulgular, filmdeki iletişim kopukluğu ve yabancılaşmanın temel nedeninin mekânsal uzaklık ya da taşra koşulları olmadığını göstermektedir. Asıl belirleyici unsur, karakterlerin özellikle de Samet'in, çevresindeki insanlara yönelik geliştirdiği sistematik atıf örüntüleridir. Samet, yaşadığı hayal kırıklıklarını ve başarısızlıklarını çoğunlukla dışsal faktörlere yüklerken; karşısındaki kişilerin davranışlarını içsel, sabit ve olumsuz kişilik özellikleriyle açıklamaktadır. Böylece Sevim "tehditkâr öğrenciye", Kenan "rakibe", Nuray "ideolojik karşıta" ve taşra "düşman mekâna" dönüşmektedir. Film boyunca ötekiler keşfedilmez; aksine karakterin zihinsel ve iletişimsel süreçleri içerisinde yeniden üretilir.

Çalışmanın ikinci önemli sonucu, filmin göstergebilimsel yapısının bu atıf süreçlerini görünür kılan güçlü bir anlam sistemi kurduğunu ortaya koymasıdır. Günlük, ayna, protez, kar, kuru otlar, kapı eşikleri ve yemek masası gibi nesne ve mekânlar yalnızca anlatının dekoratif unsurları değildir. Bu göstergeler, karakterlerin birbirlerine yönelik yüklemelerini, benlik savunmalarını ve yabancılaşma biçimlerini açığa çıkaran sembolik araçlar olarak işlev görmektedir. Böylece filmde anlam yalnızca diyaloglar aracılığıyla değil, görsel göstergeler üzerinden de inşa edilmektedir.

Bulgular ayrıca filmin merkezindeki yabancılaşmanın tek yönlü bir toplumsal yabancılaşma olmadığını göstermektedir. Samet yalnızca yaşadığı coğrafyaya, mesleğine ya da çevresindeki insanlara yabancılaşmamaktadır; giderek kendi kurduğu anlatıya da yabancılaşmaktadır. Filmin sonunda gerçekleşen metasinemasal kırılma ve dördüncü duvarın yıkılması, bu açıdan yalnızca biçimsel bir sinema tekniği değil, karakterin kendi anlam dünyasının çöküşünü görünür kılan simgesel bir müdahaledir. Film, izleyiciyi yalnızca

karakterlerin söylediklerini değil, onların olayları nasıl yorumladıklarını da sorgulamaya davet etmektedir.

Bu çalışma, atıf kuramları ile göstergebilimsel çözümlemenin birlikte kullanılmasının sinema metinlerinde kişilerarası iletişim süreçlerini çözümlemede işlevsel bir yaklaşım sunduğunu göstermektedir. Gelecek araştırmalarda farklı yönetmenlerin eserleri ile farklı kültürel bağlamlarda üretilen filmler benzer kuramsal çerçeve doğrultusunda karşılaştırmalı olarak incelenebilir; böylece ötekileştirme, yabancılaşma ve anlamlandırma pratiklerinin sinemasal anlatılarda nasıl çeşitlendiği daha kapsamlı biçimde ortaya konulabilir.

Sonuç olarak Kuru Otlar Üstüne, taşrada geçen bir yalnızlık hikâyesinden çok daha fazlasını anlatmaktadır. Film, insanların birbirlerini doğrudan oldukları gibi değil; önyargıları, beklentileri, korkuları ve atıfları aracılığıyla gördüklerini göstermektedir. Bu nedenle filmdeki temel trajedi, karakterlerin aynı dünyayı paylaşmalarına rağmen aynı anlam evrenini paylaşamamalarıdır. Nuri Bilge Ceylan, bu yapıtında yabancılaşmanın kaynağını coğrafyada değil, insanın başkalarını ve kendisini anlamlandırma biçiminde aramaktadır. Böylece film, ötekinin çoğu zaman dışarıda değil, bireyin kendi zihninde üretildiğini gösteren güçlü bir kişilerarası iletişim anlatısı olarak okunabilir.

Yazar Katkı Oranı: Birinci yazar Dr. Öğr. Üyesi Azra Kardelen Nazlı'nın katkı oranı %60, ikinci yazar Şahin Yatkın'ın katkı oranı %40'dır.

Etik Kurul Onayı: Bu çalışma, metin içerisinde adı belirtilen filmin görsel incelemesi yoluyla analiz edilmesine dayandığından etik kurul onayı gerektirmemektedir. Araştırmada insan katılımcılardan veri toplanmamış ve kişisel veri kullanılmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Yazarlar, bu çalışmanın hazırlanması ve yayımlanması sürecinde herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Extended Abstract

Cinema provides an important field for understanding how individuals construct meaning, establish interpersonal relationships, and position themselves and others within social contexts. Beyond reflecting reality, films reveal the cognitive and communicative mechanisms through which social reality is interpreted and reproduced. In this regard, Nuri Bilge Ceylan's About Dry Grasses (Kuru Otlar Üstüne, 2023) offers a rich narrative for examining alienation, othering, and interpersonal communication. While previous studies have largely focused on rural life, loneliness, political discourse, space, and auteur cinema, the attributional dimensions of interpersonal relationships have received limited attention. Therefore, this study investigates how alienation and the construction of the Other are produced through attribution processes and meaning-making practices.

The theoretical framework is primarily based on Attribution Theory. Fritz Heider's conception of the individual as a "naive psychologist," Harold Kelley's Covariation Model, and Bernard Weiner's attributional dimensions constitute the main analytical framework for understanding how characters explain behaviors and events. In addition, attribution biases such as the fundamental attribution error, self-serving bias, halo effect, and defensive attribution are employed to interpret the cognitive mechanisms underlying interpersonal conflicts. The study also draws upon Stuart Hall's conceptualization of othering and Seeman's discussions of alienation. Furthermore, the semiotic approaches of Ferdinand de Saussure and Roland Barthes are utilized to examine how visual and discursive signs contribute to meaning production within the film.

The research adopts a qualitative design and employs semiotic film analysis as its primary method. Rather than examining the film descriptively as a whole, specific sequences were selected according to their relevance to interpersonal conflicts and attributional dynamics. The analysis focused on five thematic axes: subjective meaning-making and idealization in the mirror-gift sequence; power dynamics and boundary violations represented through the diary and letter; the ideological confrontation between Samet and Nuray; the deterioration of the friendship between Samet and Kenan; and the semiotics of rural space represented through snow and dry grasses. Within each thematic section, narrative structure, visual signs, attribution processes, and cognitive biases were analyzed together.

The findings indicate that alienation in the film is not merely a consequence of geographical isolation or individual psychological characteristics. Instead, it is continuously reproduced through the attribution processes developed by the characters. The protagonist Samet consistently interprets the actions of others through internal, stable, and negative characteristics while explaining his own failures through external and uncontrollable circumstances. This tendency becomes particularly visible in his relationship with Sevim. Following the complaint process, Samet attributes Sevim's behavior to malicious intentions rather than considering situational factors, thereby demonstrating the fundamental attribution error. Consequently, Sevim is transformed from a student into a threatening Other within Samet's cognitive framework.

A similar pattern emerges in Samet's relationship with Kenan. As Nuray becomes closer to Kenan, Samet reinterprets Kenan's previously neutral characteristics as signs of betrayal and insincerity. The friendship between the two teachers gradually deteriorates as Samet reconstructs Kenan as a rival figure through attributional distortions and subjective interpretations.

The dinner sequence between Samet and Nuray constitutes one of the most significant findings of the study. Nuray represents collective responsibility and the possibility of social change, whereas Samet adopts a cynical perspective based on determinism and

resignation. Through Weiner's attributional dimensions, Samet repeatedly locates the causes of social and personal problems in external and uncontrollable factors. Nuray's prosthetic leg functions as a sign of lived experience, sacrifice, and commitment, challenging Samet's detached worldview. Moreover, the scene in which the fourth wall is broken destabilizes the credibility of Samet's narrative and exposes the constructed nature of his attributional explanations.

Semiotic analysis further demonstrates that signs such as the diary, mirror, prosthetic leg, snow, dry grasses, and rural landscape function as symbolic structures that make visible the characters' experiences of alienation, power struggles, and othering. Snow symbolizes isolation and stagnation, whereas dry grasses represent unfulfilled hopes, existential exhaustion, and the passage of time.

In conclusion, the study reveals that alienation in About Dry Grasses is not simply an individual psychological condition but a multilayered phenomenon produced through interpersonal communication, attribution processes, cognitive biases, and semiotic meaning-making practices. By integrating attribution theory with semiotic film analysis, the study offers an interdisciplinary contribution to interpersonal communication, social psychology, and film studies.

Kaynakça

Ağca, C., & Çeliksap, S. (2025). Auteur kavramı ve Kuru Otlar Üstüne filmi. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 11(21), 45–55.

Akerson, F. E. (2005). Göstergebilime giriş. Multilingual.

Aktoklu, S., & Genç, M. (2025). Taşrada devlet ve toplum: Kuru Otlar Üstüne filminin disiplinler arası analizi. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 11(3), 930–941. https://doi.org/10.31592/aeusbed.1773454

Aydıngüler, M. H. (2023). Göstergebilimsel açıdan film çözümlemesi: Eşkıya filmi örneği. Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat, 8(16), 13–24.

Barthes, R. (1968). Elements of semiology (A. Lavers & C. Smith, Trans.). Hill and Wang.

Bauman, Z. (2018). Kapımızdaki yabancılar (E. Barca, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Baumeister, R. F., & Vohs, K. D. (2007). Defensive attribution. İçinde. R. F. Baumeister & K. D. Vohs (Eds.), Encyclopedia of social psychology (ss. 230–231). SAGE Publications. https://doi.org/10.4135/9781412956253.n137

Beck, A. T. (1976). Cognitive therapy and the emotional disorders. International Universities Press.

Beyazperde. (2023). Kuru Otlar Üstüne. https://www.beyazperde.com/filmler/film-280585/ Erişim tarihi: 20.05.2026.

Bilgin, N. Leblebici, Ç. (2013), Sosyal algı ve atıflar. İçinde N. Bilgin. (Ed.) Sosyal psikoloji. (ss. 193-232). Ege Üniversitesi Basımevi.

Bilgin, N. (2013) Kişilerarası ilişkiler ve çekim. Nuri Bilgin (ed.), Sosyal psikoloji. Ege Üniversitesi Basımevi.

Çöm, Ş. (2025). Kar, bozkır ve boşluk: Kuru Otlar Üstüne'de mekânın görsel anlatıya katkısı. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 14(117), 384–395.

Fiske, S. T., & Taylor, S. E. (2017). Social cognition: From brains to culture. (3rd ed.). Sage.

Försterling, F., & Rudolph, U. (1988). Situations, attributions, and the evaluation of reactions. Journal of Personality and Social Psychology, 54(2), 225–232. https://doi.org/10.1037/0022-3514.54.2.225

Goffman, E. (2022). Stigma: Notes on the management of spoiled identity. Penguin.

Gürocak, T., & Timur, S. (2026). Film yapımlarında görsel tasarım: Nuri Bilge Ceylan'ın Kuru Otlar Üstüne filmi. Bodrum Journal of Art and Design, 5(1), 190–213. https://doi.org/10.58850/bodrum.1611815

Hall, S. (1997). The spectacle of the other. In S. Hall (Ed.), Representation: Cultural representations and signifying practices (pp. 223–290). Sage Publications.

Harvey, J. H., & Weary, G. (1984). Current issues in attribution theory and research. Annual Review of Psychology 35, 427-459. doi.org/10.1146/annurev.ps.35.020184.002235

Heider, F. (1958). The psychology of interpersonal relations. Wiley.

Heider, F., & Simmel, M. (1944). An experimental study of apparent behavior. The American Journal of Psychology, 57, 243–259. https://doi.org/10.2307/1416950

Imdb. www.imdb.com/title/tt13231544/ Erişim tarihi: 20.05.2026

İlic, E. (2024). Kuru Otlar Üstüne: Eleştiri. Sekans Sinema Kültürü Dergisi, e24, 16–21.

Jones, E. E., & Davis, K. E. (1965). From acts to dispositions: The attribution process in person perception. In L. Berkowitz (Ed.), Advances in Experimental Social Psychology (Vol. 2, pp. 219–266). Academic Press.

Jones, E. E., & Nisbett, R. E. (1972). The actor and the observer: Divergent perceptions of the causes of behavior. In E. E. Jones, D. E. Kanouse, H. H. Kelley, R. E. Nisbett, S. Valins, & B. Weiner (Eds.), Attribution: Perceiving the

causes of behavior (pp. 79–94). General Learning Press.

Karaca, M. M. (2021). Saussure'ün ses ve anlam ilişkisine dair fikirleri üzerine bir değerlendirme. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi. 14(36). 1414-1423. https://doi.org/10.12981/mahder.877208

Kelley, H. H. (1973). The processes of causal attribution. American Psychologist, 28(2), 107–128. https://doi.org/10.1037/h0034225

Miller, D. T., & Ross, M. (1975). Self-serving biases in the attribution of causality: Fact or fiction? Psychological Bulletin, 82(2), 213–225. https://doi.org/10.1037/h0076486

Nazlı, A. K. (2019). Atıf (Yükleme) Kuramı. İçinde: A. Temel Eğinli (Ed.), Kişilerarası İletişim Kuramları. (ss. 67-87). Nobel.

Netflix. (2024). Kuru Otlar Üstüne [Film]. Netflix. Erişim tarihi: 20.05.2026.

Rıfat, M. (2014). Göstergebilimin ABC'si (2. bs.). Say Yayınları.

Ross, L. (1977). The intuitive psychologist and his shortcomings: Distortions in the attribution process. In L. Berkowitz (Ed.), Advances in Experimental Social Psychology (Vol. 10, pp. 173–220). Academic Press.

Ross, M., & Fletcher, G. J. O. (1985). Attribution and Social Perception. In G. Lindzey, & E. Aronson (Eds.), The Handbook of Social Psychology (3rd ed., pp. 73-122). Random House.

Ross, L., Greene, D., & House, P. (1977). The false consensus effect: An egocentric bias in social perception and attribution processes. Journal of Experimental Social Psychology, 13(3), 279–301. https://doi.org/10.1016/0022-1031(77)90049-X

Sarı, M. (2025). Kuru Otlar Üstüne'de dördüncü duvar: Bir inanılırlık ve tutarlılık analizi. Selçuk İletişim, 18(Sinema Özel), 78–103. https://doi.org/10.18094/josc.1688636

Saussure, F. de. (1998). Genel dilbilim dersleri (B. Vardar, Çev.). Multilingual.

Scherer, K. R. (1978). Personality inference from voice quality: The loud voice of extroversion. European Journal of Social Psychology, 8(4), 467–487. https://doi.org/10.1002/ejsp.2420080405

Seeman, M. (1959). On the meaning of alienation. American Sociological Review, 24(6), 783–791. https://doi.org/10.2307/2088565

Tajfel, H., & Turner, J. C. (1979). An integrative theory of intergroup conflict. In W. G. Austin & S. Worchel (Eds.), The social psychology of intergroup relations (pp. 33–47). Brooks/Cole.

Thorndike, E.L. (1920). A constant error in psychological ratings. Journal of Applied Psychology, 4(1), 25–29. https://doi.org/10.1037/h0071663

Tuğcu, M. S. (2025). Kuru Otlar Üstüne filminde taşra, zaman ve yalnızlık. E. Doğan (Ed.), Türk Sineması Araştırmaları (Vol. 2, ss. 27–43). IJOPEC Publication. https://doi.org/10.5281/zenodo.17099647

Ulutaş, S. (2025). Estetik bir deneyim olarak renk: Kuru Otlar Üstüne filminde renk kullanımı ve stimmung üretimi hakkında fenomenolojik bir inceleme. İNİF E-Dergi, 10(2), 1033–1058. https://doi.org/10.47107/inifedergi.1736624

Uğur Balcı, A. (2025). Dijital sine-forum: Kuru Otlar Üstüne filminin seyirci/kullanıcı yorumları üzerine bir değerlendirme. Yeni Medya, 18(2), 291–305. https://doi.org/10.55609/yenimedya.1614423

Walster, E. (1966). Assignment of responsibility for an accident. Journal of Personality and Social Psychology, 3(1), 73–79.

Weiner, B. (1985). An attributional theory of achievement motivation and emotion. Psychological Review, 92(4), 548–573.

Yengin, D. (2017). İletişim çalışmalarında araştırma yöntemleri ve uygulamaları. Der Yayınları.