



Article Info/Makale Bilgisi

Received/Geliş:03.02.2025 Accepted/Kabul:30.06.2025

DOI:10.30794/pausbed.1632127

Research Article/Araştırma Makalesi

Karlioğlu, A. (2025). "Mekânın Görsel Diyalektiği: Henri Lefebvre'nin Üçlü Mekân Kuramıyla Film Çözümlemelerinde Yenilikçi Bir Yaklaşım", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 70, 29-50.

MEKÂNIN GÖRSEL DİYALEKTİĞİ: HENRİ LEFEBVRE'NİN ÜÇLÜ MEKÂN KURAMIYLA FİLM ÇÖZÜMLEMELERİNDE YENİLİKÇİ BİR YAKLAŞIM

Alparslan KARLIOĞLU*

Öz

Bu çalışma, Henri Lefebvre'nin mekânsal üçlü kuramını temel alarak sinema filmlerinde mekân, iktidar ve toplumsal ilişkileri analiz eden yeni bir yöntem geliştirmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, mekân-iktidar çalışmalarına toplumsal yapıyı da dâhil ederek iki terimli mekân dikotomisini aşmak ve üç bileşen arasındaki trialektik etkileşimleri görünür kılmak hedeflenmektedir. Söz konusu etkileşimleri incelemek amacıyla söylem analizi yöntemi ile Lefebvre'nin kuramsal çerçevesi birleştirilmiş ve film çözümlemelerinde daha nesnel ve genelleştirilebilir bir analitik yapı sunulması amaçlanmıştır.

Araştırma, Neill Blomkamp'ın *District 9*(2009), *Elysium*(2013) ve *Chappie*(2015) filmlerini örneklem olarak, mekânın toplumsal ve iktidar yapıları arasındaki etkileşimini analiz etmektedir. Bu çalışma, söz konusu filmlerde mekânın nötr bir alandan ziyade toplumsal, ekonomik ve ideolojik ilişkilerin etkin bir bileşeni olarak ele alındığını göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Sinema, Henri Lefebvre, Mekânsal Üçlü, Söylem Analizi, Film Analiz Yöntemi

VISUAL DIALECTICS OF SPACE: A NEW APPROACH TO FILM ANALYSIS THROUGH HENRI LEFEBVRE'S SPATIAL TRIAD

Abstract

This study aims to develop a new analytical method for examining space, power, and social relations in cinema, based on Henri Lefebvre's spatial triad theory. Within this framework, the study seeks to transcend the binary spatial dichotomy by incorporating social structure into space-power relations, and to render visible the trialectical interactions among the three components of space. To investigate these interactions, Lefebvre's theoretical framework is combined with discourse analysis, thereby proposing a more objective and generalizable analytical structure for film studies.

The research analyzes the interaction between spatial configurations and socio-political structures through the example of three films by Neill Blomkamp: *District 9* (2009), *Elysium* (2013), and *Chappie* (2015). The study demonstrates that in these films, space is not treated as a neutral background but rather as an active component of social, economic, and ideological relations.

Keywords: Cinema, Henri Lefebvre, The Spatial Triad, Discourse Analysis, Film Analysis Method.

*Öğr. Gör., Uşak Üniversitesi, Rektörlük, UŞAK.

e-posta: alparslan.karlioğlu@usak.edu.tr, (<https://orcid.org/0000-0001-9403-7602>)

1. GİRİŞ

Sinema, başlangıcından bu yana mekân ve iktidar ilişkilerini görsel olarak aktaran önemli bir araç olmuştur. Sinemanın mekân ve iktidar arasındaki ilişkiyi nasıl yansıttığını ve bu ilişkilerin zaman içinde nasıl evrildiğini anlamak için bazı önemli gelişmelere ve örneklerle göz atmak yerinde olacaktır. Sinema tarihinde mekânın iktidarla olan ilk izlekleri Alman Ekspresyonizmi döneminde görülmektedir. 1920'lerde Almanya'da ortaya çıkan bu akım, özellikle mekânın psikolojik ve toplumsal dinamiklerini yansıtmadaki rolünü vurgulamıştır. Bu dönemde çekilen filmler, genellikle karanlık ve kasvetli şehir manzaraları, çarpık binalar ve gölgelerle dolu sokaklar aracılığıyla iktidarın baskısını ve birey üzerindeki etkisini betimlemiştir. Örneğin, Fritz Lang'ın *Metropolis* (1927) filmi, iktidarın mekân üzerindeki tahakkümünü ve mekânın bu tahakkümün görselleştirilmesindeki rolünü ortaya koymaktadır (Eisner, 1973: 89). Sovyet sineması da mekân ve iktidar ilişkilerini derinlemesine ele almış ve özellikle Sergei Eisenstein ve Dziga Vertov gibi yönetmenler aracılığıyla, mekânın ideolojik ve politik mesajları iletmek için nasıl kullanılabileceğini göstermiştir. Eisenstein'ın *Bronyenosyets Potyomkin* (*Potemkin Zırhlısı*, 1925) ve Vertov'un *Chelovek s Kino-apparatomatom* (*Kameralı Adam*, 1929) filmleri, mekânın iktidar ilişkilerini yansıtmaya ve pekiştirme konusundaki potansiyelini vurgulamaktadır. Bu filmlerde kitlelerin hareketleri ve toplumsal mekânlar, iktidarın kontrol ve yönlendirme araçları olarak kullanılmıştır (Bordwell, 1993: 97). Bu örneklerle ek olarak, İngiliz belgesel sineması da doğal özdeği bir manipülasyon aracı olarak kullanarak anlatının içine dahil etmiştir. Bu belgesel filmler, doğal mekânları kullanarak gerçekliği temsil etme süreçlerini hem çarpıtmış hem de yeniden üretmiştir. Bu bağlamda, mekânın yalnızca bir temsil alanı değil, aynı zamanda ideolojik, estetik ve toplumsal anlamların yeniden yapılandırıldığı bir araç olarak işlev gördüğü söylenebilir (Nichols, 2017: 27). Tüm bu örneklerin ortak noktası, sinemanın görsel hikâye anlatımında mekânın önemli bir araç haline gelmesidir. Sinemanın bu görsel etkisi, mekânın yalnızca bir arka plan işlevi görmekten çıkıp, anlatının ayrılmaz bir parçası olarak işlev görmesini sağlamaktadır.

Bu bakımdan sinema filmlerinde kullanılan mekânı salt bir fiziksel gerçeklik olarak ele almak, bu mekânın barındırdığı iktidar ilişkileri ve toplumsal pratikleri yadsımak anlamına gelmektedir. Mekân, sadece bir yerleşim ya da geometrik bir alan değildir; aksine, toplumsal ilişkiler, iktidar yapıları ve ideolojik unsurların iç içe geçtiği yoğunlaşmış bir alan olarak anlaşılmalıdır. Bu anlamda, mekân-iktidar ilişkilerini araştıran pek çok akademik çalışma mevcuttur. Ancak Lefebvre'nin mekân kuramı, diğer mekân-iktidar çalışmalarından farklı olarak toplumsal yapıyı da bu iki bileşene entegre ederek mekânsal üçlü (*The Spatial Triad*) yani mekânsal trialektik/mekân trialektiği¹ geliştirmiştir. Lefebvre'nin mekân trialektiği sosyal bilimlerden mimarlığa, şehir planlamasından kültürel çalışmalara deyin çeşitli disiplinlerde geniş kabul görmüş ve bu alanlarda derinlemesine analizler yapılmasına katkı sağlamıştır (Schmid, 2008: 27).

Lefebvre'nin mekân kuramı, fiziksel mekânın toplumsal ilişkilerden ve iktidar mücadelelerinden bağımsız olmadığını savunmaktadır. Bu anlamda mekân, toplumsal pratikler ve iktidar ilişkilerinin bir ürünü olarak şekillenmekte ve bu ilişkilerin yeniden üretildiği bir alan olarak anlaşılmaktadır (Lefebvre, 1991: 34). Lefebvre'nin üçlü kavramsallaştırması, özellikle mekânın üretiminde üç temel bileşeni içerir: mekânın algılanışı (*Perceived Space*), mekânın tasarlanması (*Conceived Space*) ve yaşanan mekân (*Lived Space*). Bu bileşenler, mekânın toplumsal, politik ve kültürel bağlamda nasıl anlam kazandığını ve dönüştüğünü anlamamıza yardımcı olmaktadır (Lefebvre, 1991: 38). Lefebvre'nin bu kavramsallaştırması, çeşitli akademik disiplinlerde uygulanmış ve pek çok araştırmaya ilham kaynağı olmuştur. Mimarlık ve şehir planlama alanlarında, mekânın iktidar ilişkileriyle nasıl şekillendiğini anlamaya yönelik çalışmalar, Lefebvre'nin mekân kuramına dayanmaktadır (Stanek, 2011: 62). Örneğin, David Harvey'nin kentsel mekân üzerine çalışmaları, Lefebvre'nin teorik çerçevesini kullanarak mekânın kapitalist üretim süreçleri içindeki rolünü incelemektedir.² Siyaset bilimi alanında, Lefebvre'nin mekân kuramı, özellikle devletin ve

¹ Henri Lefebvre, *La Production de l'Espace* (Mekânın Üretimi, 1974) ve *Du rural à l'urbain* (Kentsel Devrim, 1970) gibi eserlerinde, mekânın analizinde geleneksel diyalektiğin ötesine geçerek üçlü bir kavramsal çerçeve önerir. Bu çerçeve literatürde "mekânsal trialektik" (*Spatial Trialectics*) ya da "mekân trialektiği" (*The Trialectics of Spatiality*) olarak anılmakta; algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân kategorileri arasındaki dinamik ilişki bu kavram aracılığıyla açıklanmaktadır. Daha fazla bilgi için bkz. Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell; Lefebvre, H. (2001). *Kentsel Devrim*. İstanbul: Sel Yayıncılık. Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Blackwell.

² David Harvey'nin çalışması, kapitalist üretim ilişkilerinin mekânsal organizasyonu ve coğrafi etkileri üzerine kapsamlı bir analiz sunmaktadır. Harvey, mekânın yalnızca fiziksel bir alan olmadığını, aynı zamanda kapitalist sistemin yeniden üretildiği, ideolojik olarak şekillendirildiği ve toplumsal mücadelelerin yaşandığı bir bağlam olduğunu savunmaktadır. Daha fazla bilgi için bkz. Harvey, D. (2001). *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*. Routledge.

iktidarın mekânsal stratejilerini anlamak için kullanılmıştır. Edward Soja'nın "Thirdspace" kavramı, Lefebvre'nin mekân trialektikini genişleterek, mekânın aynı anda hem fiziksel bir alan hem de toplumsal ilişkilerin ve iktidar yapılarının bir yansıması olduğunu vurgulamaktadır. Soja'ya göre üçüncü mekân, bir yandan fiziksel (ilk mekân) ve temsili (ikinci mekân) özellikler taşıırken; öte yandan toplumsal pratiklerin, tahayyül gücünün ve ideolojik yapılarla ilişkili kurguların iç içe geçtiği bir varoluş düzlemidir. Bu yaklaşım, mekânı yalnızca deneyimlenen ya da tasarlanan bir alan olarak değil, aynı zamanda direnişin, müzakerenin ve farklı gerçekliklerin bir araya geldiği çok katmanlı bir oluşum olarak ele almaktadır. Soja, özellikle Los Angeles kentinin mekânsal düzeni üzerinden bu kavramı somutlaştırarak Lefebvre'in mekânsal trialektik anlayışını çağdaş kentsel çalışmalar bağlamında yeniden yorumlamaktadır.³ Türkçe literatürde de Lefebvre'nin mekân kuramı üzerine yapılan çalışmalar önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin Tanyeli (2017), Lefebvre'nin kuramını, kentsel dönüşüm ve mekânsal adalet perspektifinden incelemiş, mekânın yalnızca bir fiziksel yapı değil, aynı zamanda toplumsal ve politik çatışmaların yoğunlaştığı bir alan olarak ele alınması gerektiğini vurgulamıştır.⁴ Lefebvre'nin mekân kuramı; sosyal bilimlerden mimarlığa, kültürel çalışmalardan siyaset bilimine kadar geniş bir yelpazede uygulanabilmektedir. Bu bakımdan söz konusu kuramın mekânsal üretim süreçleri, iktidar dinamikleri ve toplumsal formasyonlar arasındaki karşılıklı ilişkileri çözümlemeye yönelik kapsamlı bir analitik çerçeve sunduğu görülmektedir.

Buradan hareketle bu çalışmanın temel amacı; Lefebvre'nin mekân kuramını kullanarak sinema filmlerinde mekân, iktidar ve toplum ilişkilerini derinlemesine analiz eden yenilikçi bir yöntem geliştirmektir. Bu sayede, mekân-iktidar ilişkilerine toplumsal yapıyı da dâhil ederek, iki boyutlu mekân analizlerinin ötesine geçmek ve üç bileşen arasındaki etkileşimleri açığa çıkarmak mümkün olacaktır. Bu diyalektik etkileşimi analiz etmek için söylem analizi yöntemi ile Lefebvre'nin mekân kuramı birleştirilmiş ve film çözümlemelerinde daha nesnel ve genelleştirilebilir bir analitik çerçeve sunulması amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın evrenini bilim kurgu sineması oluşturmaktadır. Örneklem olarak Neill Blomkamp'ın distopik anlatıları olan *District 9* (2009), *Elysium* (2013) ve *Chappie* (2015) filmleri seçilmiştir. Blomkamp'ın yapıtları, mekânın toplumsal ve ideolojik boyutlarını derinlemesine irdeleyen temalarıyla, bu çalışmanın araştırma sorularına uygun kapsamlı bir analiz imkânı sunduğu için tercih edilmiştir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Henri Lefebvre'nin mekân kuramına geçmeden önce, 'mekân' ve 'iktidar' kavramlarına göz atmak, bu kavramların toplumsal bağlamda anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Özellikle mekânın toplumsal yapının şekillendirici bir unsuru olarak işlev görmesi ve iktidarın mekân üzerindeki etkisi, bu iki kavramın birbirine nasıl bağlı olduğunu göstermektedir. Bu anlamda, öncelikle 'mekân' kavramının teorik çerçevesini çizmek ardından iktidarın mekân ve toplumsal yapı üzerindeki ilişkisini analiz etmek önemlidir.

Bu çalışmada mekân, yalnızca fiziksel bir yer ya da teknik bir tanımlama olarak değil; aynı zamanda toplumsal, kültürel ve tarihsel ilişkilerle biçimlenen çok katmanlı bir yapı olarak ele alınmaktadır. Sözcük düzeyinde teknik bir anlam taşıyorsa da mekân, kavramsal bağlamda yalnızca nesnel bir düzenleme değil; toplumsal pratikler, iktidar ilişkileri ve temsil biçimleriyle iç içe geçmiş bir düşünsel alanı da ifade etmektedir (Cresswell, 2015: 9).

Günümüzde mekân kavramı, yalnızca fiziksel sınırlarla tanımlanabilecek bir alan olmaktan çıkmış; dijital teknolojilerle birlikte çok katmanlı bir yapıya dönüşmüştür (Kitchin ve Dodge, 2011). David Harvey (1989), bu dönüşümü "zaman-mekân sıkışması" kavramıyla ifade ederken, Manuel Castells (1996) ise dijital iletişim ağlarının oluşturduğu "akış mekânı"nı çağdaş mekânsallığın temel boyutlarından biri olarak tanımlamaktadır. Böylece dijital ve fiziksel mekânlar arasında katı bir ayırım yapmak yerine, her iki düzlemin birbiriyle iç içe geçtiği dinamik ve maddi bir uzamsallıktan söz etmek gerekmektedir.

³ Daha fazla bilgi için bkz. Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Blackwell.

⁴ Uğur Tanyeli'nin *Mekânsal Adalet ve Kentsel Dönüşüm: Lefebvre'nin Mekân Kavramı Üzerine* (2017) adlı çalışması Lefebvre'nin mekân kuramını temel alarak mekânsal adalet ve kentsel dönüşüm süreçlerini ele alan bir çalışmadır. Tanyeli, Lefebvre'nin mekânın toplumsal üretimi yaklaşımını tartışarak, mekânın adalet, eşitsizlik ve dönüşüm süreçleri bağlamında nasıl yeniden şekillendiğini analiz etmektedir. Çalışma, mimarlık, şehir planlama ve toplumsal mekân ilişkileri üzerine çalışanlar için önemli bir kaynak niteliğindedir. Daha fazla bilgi için bkz. Tanyeli, U. (2017). *Mekânsal Adalet ve Kentsel Dönüşüm: Lefebvre'nin Mekân Kavramı Üzerine*. Mimarlar Odası Yayınları.

Michel Foucault ise mekânı iktidarın somutlaştığı ve uygulandığı bir alan olarak ele almaktadır. Ona göre mekân, salt fiziksel bir yapıdan öte bireylerin gözetim ve denetim altında tutulduğu, disipline edildikleri bir yerdir. Özellikle Panoptikon modeliyle, mekânın bir gözlem ve kontrol aracı olduğunu vurgulamaktadır. Modern toplumda okullar, hastaneler ve hapishaneler gibi mekânlar iktidarın disiplinci yapısının uygulandığı yerlerdir. Bu yaklaşımla Foucault, mekânı iktidarın bireyleri şekillendirme ve toplumu düzenleme aracı olarak görmektedir (Foucault, 1977: 201).

İktidar kavramı ise toplumsal ilişkileri ve yapıları şekillendiren, yönlendiren ve kontrol eden bir güç olarak tanımlanmaktadır. Max Weber, iktidarı bir bireyin veya grubun, diğerlerinin direnişine rağmen kendi iradesini dayatabilme kapasitesi olarak tanımlamaktadır. Bu tanım, iktidarın toplumsal ilişkilerdeki merkezi rolünü vurgulamaktadır (Weber, 1947: 152). Ona göre iktidar, toplumsal düzenin sürdürülebilirliğini sağlamak için çeşitli biçimlerde tezahür etmektedir. Bu tezahürler; toplumsal yapılar, normlar ve ideolojiler aracılığıyla meşrulaştırılmaktadır.

Bu konuda Antonio Gramsci'nin çalışmalarına göz attığımızda ise iktidar kavramının hegemonya kavramı ile önemli ölçüde açmlandığı görülmektedir. Gramsci, iktidarın sadece zorlayıcı güçle sınırlı olmadığını, aynı zamanda kültürel hegemonya aracılığıyla da sürdürüldüğünü öne sürmektedir. Gramsci'ye göre egemen sınıf kendi dünya görüşünü topluma dayatarak, bu görüşü genel kabul gören bir norm hâline getirmekte ve böylece iktidarını pekiştirmektedir (Gramsci, 1971: 245). Bu hegemonik süreç, yalnızca söylemsel düzeyde değil; aynı zamanda toplumsal mekânın ideolojik olarak biçimlendirilmesi yoluyla da işlemektedir. Böylece mekân, sadece fiziksel bir alan değil, aynı zamanda rızanın üretildiği bir iktidar alanına dönüşmektedir.

Foucault ise iktidarın merkezî bir otoritede yoğunlaşmadığını, aksine toplumsal ilişkilerin her katmanında ve her düzeyde var olduğunu savunmaktadır. Foucault'ya göre iktidar; bilgi, söylem ve normlar aracılığıyla işlemekte; bu mekanizmalar ise bireylerin kendilerini nasıl algıladığını, nasıl davrandığını ve neye inandığını şekillendirmektedir (Hacking, 1999: 70–81). Bu bağlamda iktidar, yalnızca bireylerin özneleşme süreçlerini değil, aynı zamanda mekânın düzenleniş biçimlerini de belirler; hastaneler, okullar, hapishaneler gibi mekânlar, iktidarın mikro düzeyde işlediği alanlara dönüşmektedir.

Henri Lefebvre ise Foucault'dan ve diğerlerinden farklı olarak, mekânın yalnızca iktidar ilişkileriyle sınırlı olmadığını, toplumsal bir boyutunun da bulunduğunu vurgulamaktadır. Ona göre mekân, toplumsal ilişkiler ve güç dinamiklerinin bir ürünü olarak sürekli yeniden üretilen ve dönüşen bir yapıdır. Bu bakış açısı, mekânı statik bir olgu olarak değerlendirmekten ziyade, toplumsal yapının bir parçası olarak, iktidar ve bedenin etkileşimiyle sürekli yeniden şekillenen bir unsur olarak ele almayı zorunlu kılmaktadır (Soja, 1996: 40). Başka bir açıdan Lefebvre, mekân-iktidar veya iktidar-toplum ilişkilerini ikili bir yapıdan ziyade, üçlü bir kavramsallaştırma modeli çerçevesinde ele alarak diğer teorisyenlerden ayrılmaktadır. Bu bağlamda, Lefebvre'nin mekân kuramı, toplumu pasif bir unsur olarak değerlendirmekten ziyade, onu aktif ve etkileyici bir unsur haline getirmektedir. Aynı zamanda mekân, iktidar ve toplumsal yapı arasında sürekli devam eden dinamik bir etkileşim olduğunu vurgulamaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma Gramsci'nin hegemonya anlayışından, Foucault'nun iktidarın mikro düzeyli işleyişine ve mekânsal stratejilerine, Lefebvre'in ise mekânın üretimiyle toplumsal yapı arasındaki ilişkiye dair yaklaşımına uzanan teorik yaklaşımlar arasında ilişkisel bir hat kurmaktadır. Bu kuramsal çerçevede, çalışmanın temel önermesi; mekânın yalnızca iktidarın uygulandığı pasif bir yüzey değil, aynı zamanda bu iktidarın üretildiği, yeniden biçimlendiği ve toplumsal ilişkilerin dönüştüğü aktif bir yapı olduğudur. Bu nedenle, Lefebvre'in mekânsal trialektiği çalışmanın merkezinde konumlandırılmış; çünkü bu model, fiziksel, zihinsel ve toplumsal düzlemler arasındaki etkileşimi aynı anda kavrayabilen bütüncül bir açıklama gücü sunmaktadır. Diğer kuramlar ise bu trialektiği destekleyici epistemolojik araçlar olarak değerlendirilmiş; özellikle Foucault'nun mikro iktidar analizi, filmlerdeki mekânsal tahakküm ilişkilerini açıklamak açısından tamamlayıcı bir işlev üstlenmiştir. Bu yaklaşımla çalışma, film analizlerinde mekânı merkeze alan, çok boyutlu ve kuramsal olarak temellendirilmiş özgün bir çözümleme modeli geliştirmektedir.

3. HENRİ LEFEBVRE’NİN MEKÂNSAL ÜÇLÜ KURAMI

Neo-Marksist bir düşünür olarak Lefebvre, Marksist kuramın momentleriyle mekân kavramı arasında bağlantılar kurmuş ve bu kavramsal çerçeveyi yeniden değerlendirerek farklı bir boyuta taşımayı hedeflemiştir. Özellikle kapitalist mekân üretimi meselesini, modern dünyanın dönüşüm dinamikleri bağlamında inceleyen Lefebvre, mekân kuramının çağdaş bağlamdaki konumunu şu şekilde açıklamaktadır:

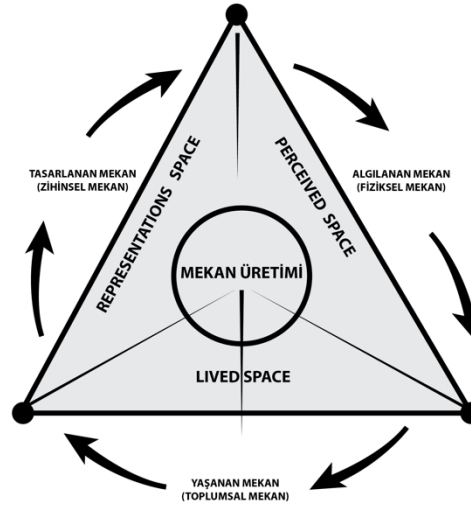
“Günümüzde modern çağın teknolojik ve bilimsel dönüşümleri Marksist düşüncenin yeniden ele alınmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Burada ortaya atılan tez şöyle formüle edilebilir: Marksizmin bütün kavramları yeniden ele alınıyor, kuramın hiçbir önemli momenti yok olmadan, bir üst düzeye taşınıyor. Buna karşılık, Marx tarafından sunumları içinde değerlendirildiklerinde, bu kavramların ve teorik zincirleşlerin nesnesi yoktur (Lefebvre, 2014: 347).”

Lefebvre, üretim tarzındaki değişimlerin mekânın yapısında dönüşümlere yol açtığını ve mekânın tarihsel bir karaktere sahip olduğunu savunmaktadır. Ona göre mekân, “toplumsal” ve “tarihsel” olanı, aynı zamanda “kültürel” ve “zihinsel” unsurları bir araya getiren çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda, mekânın ortaya çıkardığı yeni alanlar, farklı toplumların kendilerine özgü mekânsal düzenlemeleri ve kentsel mekânın tüm bileşenleriyle yeniden inşa edilmesi, oldukça karmaşık ve çok boyutlu bir süreci ifade etmektedir (Lefebvre, 2014: 25).

Lefebvre’nin mekân kuramının bu denli önemli görülmesinin nedeni, mekânın doğrudan sosyal bir olgu olarak ele alınmasıdır. Lefebvre’ye göre mekân: doğa bilimlerinde alışıldık olan, ontolojik olarak ayrı ve yeterli bir nesne ya da özellik olmaktan ziyade toplumsal ilişkilerin derinliklerine dayanan bir olgudur. Bu sosyal kökenler, Lefebvre’ye üç mekân alanının teorik birliğini öne sürme olanağı sağlamıştır. Lefebvre’nin mekân anlayışı, üretim temellidir; yani mekânın sosyal inşasının yaratıcı süreçlerine dayanmaktadır (Dear, 2001: 48). Bu bağlamda, Lefebvre’nin temel argümanlarından biri toplumu anlamının mekânı anlamaktan geçtiğidir. Ona göre mekân, sadece fiziksel bir yer değildir, aynı zamanda toplumsal ve ideolojik bir üründür. Başka bir ifadeyle mekân, yalnızca toplumsal ilişkilerin değil, aynı zamanda bu ilişkiler içindeki iktidar yapı ve işleyişlerinin de bir ürünüdür. Lefebvre’ye göre mekân, iktidarın maddi olarak örgütlendiği, yeniden üretildiği ve toplumsal yapılar ve bedenler üzerinde işlediği bir alandır. Bu nedenle onun mekân kuramı mekânın toplumsal ilişkiler ve iktidar dinamikleri tarafından üretildiği ve yeniden yapılandırıldığı bir süreci kapsamaktadır. Mekânın politik ve toplumsal işlevlerini derinlemesine anlayabilmek için Lefebvre’nin temel kavramlarını ve teorik çerçevesini detaylı bir şekilde incelemek büyük önem taşımaktadır.

Lefebvre, mekânsallaşma süreçlerinin diyalektik bir yapı çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Farklı olguların mekânsal düzlemde çeşitli biçimlerde tezahür edebileceğini kabul etmekle birlikte bu olguların analitik olarak ayrıştırılmasından sonra yeniden bütüncül bir yapıya kavuşturulmasının önemini vurgulamaktadır (Urry, 2004: 11). Bu bağlamda Lefebvre, mekânın üretimine ilişkin epistemolojik, ontolojik ve metodolojik bir yaklaşım geliştirerek bu üretim biçiminin kavramsal temelini ortaya koymuş ve geleneksel mekân anlayışlarına kıyasla farklı bir bakış açısı sunmuştur (Yurdadön ve Yavan, 2018: 304).

Lefebvre’nin mekânın üretimine ilişkin mekânsal üçlü kuramı: algılanan mekân(*Perceived Space*), tasarlanan mekân(*Conceived Space*) ve yaşanan mekân(*Lived Space*)’dır. Algılanan mekân: günlük yaşamda fiziksel olarak deneyimlenen mekânları ifade ederken, tasarlanan mekân: mekânın planlama, tasarım ve düzenleme süreçleriyle oluşturulan ideolojik ve teorik düzeyini belirlemektedir. Yaşanan mekân ise, bireylerin duygusal, psikolojik ve sembolik deneyimlerini içermektedir (Lefebvre, 1991: 39-42).



Şekil 1. Lefebvre'nin Mekânsal Üçlemesi (Spatial Triad)

Lefebvre'nin mekân kuramına epistemolojik olarak göz attığımızda, geleneksel Batı metafiziği ve Kartezyen *logos*'u eleştirisi ile başladığı görülmektedir. Bu eleştiriler mekânın, özne, nesne ve tinsel boyutlarını içeren kategorik tanımlarına ve modern matematikçilerin pür zihinsel mekân varsayımlarına yöneliktir (Lefebvre, 2014: 33-35). Lefebvre'e göre, bu yaklaşımlar mekânı pasifleştirmektedir ve edilgenliğe mahkûm etmektedir. Mekânın öznenen bağımsız ve ayrı bir nesne gibi ele alınması, onu ikincil ve bağımlı hale getirmektedir; bu da mekânı paradoksal bir şekilde fetişleştirmektedir.

Ontolojik açıdan mekânın ekonomi politiğini inceleyen Lefebvre, mekânı analiz ederken kullandığı trialektik yaklaşımıyla fiziksel ve zihinsel mekân dikotomisinin sınırlayıcı çerçevesini aşmıştır (Soja, 1996: 74). Bu yaklaşımıyla felsefe, doğa ve toplum bilimlerinde birbirinden ayrı olarak ele alınan mekân kavramlarını tek bir bütünsel mekân teorisi altında birleştirmiştir. Lefebvre, böylece mekânı toplumsal pratiklerden ve iktidar yapılarından bağımsız, nötr bir varlık olarak gören anlayışları reddederek mekânın toplumsal ilişkiler içinde üretildiğini ve bu nedenle doğrudan politik ve stratejik bir boyut taşıdığını savunmaktadır.

Metodolojik açıdan, Lefebvre'nin mekânsal yaklaşımında geliştirdiği yöntem, toplumsal çelişkilerin öznel düşünme sürecindeki eksikliklerden ziyade, gerçekliğin nesnel çelişik yapısından kaynaklandığı fikrine dayanmaktadır. Başka bir anlamda ifade etmek gerekirse Lefebvre'nin mekânsal yaklaşımı, toplumsal çelişkilerin insanların düşünce hatalarından ya da yanlış algılarından kaynaklanmadığını, aksine toplumsal gerçekliğin kendisinde var olan nesnel çatışmalardan doğduğunu savunmaktadır. Yani, toplumda var olan gerilimler, bireylerin düşüncelerinden değildir, toplumun yapısında bulunan iktidar, sınıf ve sosyal ilişkiler arasındaki çelişkilerden kaynaklanmaktadır. Lefebvre'nin yöntemi bu toplumsal gerilimlerin mekânla nasıl etkileşim içinde olduğunu anlamayı amaçlamaktadır. Bu bakımdan yöntem; mekânı fiziksel, zihinsel ve toplumsal boyutlarıyla kapsayıcı bir bütünlük içinde ele almaktadır. Lefebvre'ye göre fiziksel, zihinsel ve toplumsal mekânlar arasında kesin sınırlar bulunmaz; bu üç boyut, birbiriyle iç içe geçmiş, karşılıklı olarak birbirini etkileyen ve diyalektik bir ilişki içinde işleyen dinamik alanlardır. Mekânın üretimi ya da yeniden üretim süreci, toplumsal yapılar ve iktidar ilişkileri çerçevesinde, diyalektik bir bütünlük içinde değerlendirilmektedir. Böylece mekânın analiz edilmesi onu sadece fiziksel bir alan olarak değil; toplumsal, kültürel ve ideolojik bağlamlarla iç içe geçmiş dinamik bir süreç olarak anlamayı mümkün kılmaktadır (Lefebvre, 2010: 35-36).

Lefebvre'nin mekânsal üçleme modeli, yani mekân temsilleri, mekânsal pratikler ve temsillerin mekânı oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Her bir bileşen, kendine özgü niteliklere sahip olmasının yanı sıra bu üçlemenin pozitif bir eklektizm barındırdığı bilinmektedir (Yurdadön ve Yavan, 2018: 304). Bu bağlamda, söz konusu kuramı daha iyi kavrayabilmek için her bir bileşeni örneklerle açıklamak ve üç bileşen arasındaki diyalektik etkileşimleri analiz ederek mekânın toplumsal olarak nasıl üretildiğini ortaya koymak, kuramı daha anlaşılır hale getirecektir. Mekânın üçlü yapısı, onun üretim sürecinin üç farklı boyutuyla doğrudan ilişkilidir. Lefebvre,

işyeri, ev ve boş zaman geçirilen alanlar gibi gündelik yaşam mekânları arasındaki ilişkileri kuran güzergâhlar ve toplumsal ağların, algılanan mekân (*Perceived Space*) kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu pratikler, bireylerin fiziksel çevre ile günlük etkileşimlerinin sonucunda oluşan ve algılanan mekân olarak tanımlanan somut, maddi mekânı meydana getirmektedir (Yurdadön ve Yavan, 2018: 304).

Mekânın diğer yanı, zihinsel bir üretim sürecine (tasarlanan mekân), yani mekânın temsillerine (*Representations of Space*) denk düşmektedir ve Lefebvre bunu tasarlanan mekân (*Conceived Space*) olarak adlandırmaktadır. Bu tür mekânlar, fiziksel olarak deneyimlenmeden önce zihinsel düzlemde kuramsal ilkeler, ideolojik hedefler veya teknik planlama kriterleri doğrultusunda kurgulanan, teorik bir anlam yüklenmiş temsili yapılardır. Mekânsal düzenlemelerin ve planlama süreçlerinin temelini oluşturan bu tasarımlar, fiziksel çevrenin örgütlenmesine yönelik soyut bir çerçeve sunmaktadır. Burada mekân; teknokratlar, kent plancıları, toplum mühendisleri gibi aktörler eliyle, çoğunlukla iktidar ilişkileri gözetilerek soyutlanmakta ve planlanmaktadır. Bu üretim süreci, mekânın yalnızca fiziksel değil aynı zamanda ideolojik bir düzende kodlandığını; dolayısıyla kapitalizm koşullarında temsillerle yüklendiğini ortaya koymaktadır (Yurdadön ve Yavan, 2018: 304). Başka bir anlamda bu mekân iktidarın müdahalesiyle biçimlendirilmiş yapısal düzenlemeler aracılığıyla toplumun içinde yaşadığı alanları tanımlamaktadır.

Lefebvre'nin mekân kuramının üçüncü yönü, yaşanan mekân (*Lived Space*) olarak tanımladığı alandır. Bu alan, bireylerin duygusal, sembolik ve toplumsal deneyimlerini içeren, öznel ve kolektif hafıza ile şekillenen mekânı ifade etmektedir. Yaşanan mekân, tasarlanan ve algılanan mekânların aksine bireylerin mekâna dair kişisel anlamlar ve deneyimlerle donattıkları, günlük hayatın sembolik ve duygusal bir boyutunu yansıtmaktadır. Lefebvre'e göre yaşanan mekân, insanların hayal gücü, duygusal tepkileri ve sosyal bağlamlarıyla mekânı nasıl dönüştürdüğünü anlamamıza olanak sağlamaktadır. Aynı zamanda bu alan toplumsal pratiklerin, bireysel yaşamlar üzerindeki etkilerini görünür kılmaktadır. (Lefebvre, 2014: 67-71). Bu mekân, yani yaşanan-toplumsal mekân, Lefebvre'nin mekân kuramına yaptığı en büyük katkıdır ve onu diğer çalışmalardan ayıran şey de bu alandır. Bu mekân diğer iki mekândan hem niteliksel olarak farklılık göstermekte hem de bu mekânları bir arada bütünleştirici bir işlev üstlenmektedir.

Lefebvre, fiziksel ve zihinsel mekân ayrımını toplumsal boyutla bütünleştirerek, iki terimli mekân dikotomisinin ötesine geçip üç terimli bir ilişki modeli oluşturmuştur. Bu yaklaşım, mekânın üretimini açıklayan bütünsel ve ilişkisel bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Mekânsal pratikler arasındaki trialektik ilişki, mekânı hem bireylerin hem de iktidarın ürettiği bir yapıya dönüştürmektedir (Harvey, 2010: 35-36). Böylece, mekân üretimi; fiziksel mekân, zihinsel temsiller ve sosyal yaşam arasındaki diyalektik bir etkileşimin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Lefebvre'nin ortaya koyduğu bu mekân anlayışında, üçlü yapı birbirinden ayrıştırılamaz; izole edilmesi mümkün olmayan, birbiriyle çakışan, eşzamanlı var olan ve sürekli olarak birbirini etkileyen bir içeriğe sahiptir (Yurdadön ve Yavan, 2018: 304).

Lefebvre'e göre gündelik yaşamın geçtiği mekânsal pratik alanı (algılanan mekân): iktidar, toplumsal çelişkiler ve üretici güçlerin mücadelesinden bağımsız bir alan değildir. Mekânlar, mekânsal pratiklerin izlerini taşımakta veya mekânsal pratikler, mekânı inşa etmektedir. Bu bağlamda, her türlü üretim etkinliğinin amacı, algılanan mekânda var olma meselesidir. Egemen üretim biçiminin mekânı olan tasarlanan mekân, hegemonyaya sahip olanların, mekânı nötr bir şekilde değerlendirenlere dayattığı bir mekândır (Lefebvre, 2014: 67-71). Buradaki mekân temsillerinin muhatabı ve hedefi, mekânsal pratiklerdir. Bununla birlikte hem mekânsal pratikleri hem de mekân temsillerini muhatap alan, gündelik mekânsal pratiklerde gömülü olan, yeni anlamlar ve olanaklar yaratmak amacı taşıyan temsil mekânlarının (yaşanan mekân) varlığı da önemli olmaktadır (Yurdadön ve Yavan, 2018: 304).

Lefebvre'nin mekânsal üçlemesinde değinilmesi gereken bir diğer önemli kavram; bedendir. Her ne kadar Lefebvre'nin *Mekânın Üretimi* adlı eserinde beden, merkezi bir kavram olarak öne çıkmasa da onun toplumsal ilişkiler ve mekân bağlamındaki düşünceleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Beden kavramı, özellikle Lefebvre'nin *Critique of Everyday Life* gibi diğer çalışmalarında daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır ve bu eserlerde bedenin mekânsal deneyimle nasıl bütünleştiği ele alınmaktadır. Lefebvre, mekânı toplumsal ve fiziksel olarak üretilen bir alan olarak değerlendirirken, bedenin de bu üretim sürecinin bir parçası olduğunu ifade etmektedir (Lefebvre, 1991: 170).

Lefebvre'nin mekân kuramı ile beden arasındaki ilişki daha kapsamlı bir şekilde ele alındığında, bedenin hem mekânı deneyimleyen bir özne hem de mekânı şekillendiren, dönüştüren bir unsur olduğu ortaya çıkmaktadır. En belirgin rolünü yaşanan mekânda oynayan beden, duygusal ve sembolik deneyimlerle toplumsal mekânı şekillendirmektedir. Lefebvre'nin yaklaşımı, bedenin mekânla kurduğu ilişki aracılığıyla toplumsal ve politik süreçlerin somutlaştığını, mekânın statik bir yapı olmaktan ziyade sürekli yeniden üretilen bir süreç olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda beden, mekân-iktidar ilişkilerinin anlaşılmasında temel bir unsurdur. Bu anlamda mekân kavramının incelenmesi toplumsal, ideolojik ve politik boyutlarını ele alırken bireyin mekânla olan ilişkisini derinleştirerek, toplumun mekân-iktidar bağlamında analiz edilmesini daha anlamlı hale getirmektedir. Böylece, filmlerde ve diğer kültürel üretimlerde mekânın karakterler aracılığıyla nasıl deneyimlendiğini ve dönüştürüldüğünü ele almak, mekân analizlerine yeni bir perspektif kazandıracaktır.

Özetlemek gerekirse Lefebvre'nin mekân kuramı, mekânın toplumsal ilişkiler ve iktidar dinamikleri tarafından üretildiği ve yeniden yapılandırıldığı süreçlere odaklanmaktadır. Onun üçlü kavramsallaştırması: algılanan mekân, tasarlanan mekân ve yaşanan mekân arasındaki diyalektik ilişkileri vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, mekânın bütünsel ve ilişkisel bir yapıda olduğunu fiziksel, zihinsel ve toplumsal boyutların sürekli etkileşim içinde bulunduğunu ortaya koymaktadır.

4. SİNEMADA MEKÂN ÜRETİMİ: LEFEBVRECİ BİR YAKLAŞIM

Lefebvre'nin mekân anlayışı sinema bağlamında ele alındığında, mekânın yalnızca estetik bir unsur değil; aynı zamanda toplumsal ilişkilerle iktidar yapılarını yansıtan ve görsel olarak temsil edilen bir düzlem olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle kentsel mekânlarda geçen anlatılar, iktidarın mekâna nasıl yerleştiğini ve bu alanlar üzerinden toplumsal denetimin nasıl kurulduğunu gözler önüne sermektedir. Bu çerçevede Lefebvre'nin üçlü mekân kuramı, sinemasal anlatılardaki mekânsal düzenlemelerin anlaşılmasında kritik bir rol oynamaktadır.

Lefebvre'nin üçlü mekân kavramsallaştırması çerçevesinde, her bir diyalektik ögeyi sinema açısından ele aldığımızda, öncelikli olarak "tasarlanan mekân" ile başlamak yerinde olacaktır. Tasarlanan mekân, genellikle iktidar yapılarının ve planlayıcıların öngördüğü mekânsal düzenlemeleri ifade ederken, sinemada bu unsur, film dünyasının bilinçli bir şekilde tasarlanmış fiziksel ve ideolojik çerçevesini temsil etmektedir. Bu açıdan, film yönetmenlerinin kurguladığı mekânlar, toplumsal yapıları ve güç ilişkilerini görselleştirerek seyirciye sunulan dünyayı şekillendirmektedir. Örneğin, Stanley Kubrick'in *2001: A Space Odyssey* (1968) filminde, uzay mekânlarının soğuk ve steril tasarımı, insanlığın teknolojik ilerlemesini ve bununla birlikte gelen yabancılaşmayı simgelemektedir (Kolker, 2000: 132). Kubrick, bu filmde mekânı tasarlayarak insan ve teknoloji arasındaki kopukluğu vurgularken, mekânın toplumsal anlamını da yeniden üretmektedir. Bir başka örnek olarak Amerikan askeri ve politik gücünü mekân aracılığıyla vurgulayan *Independence Day* (Kurtuluş Günü, 1996) filmi ele alınabilir. Filmde tasarlanan mekânlar, Beyaz Saray, Pentagon ve çeşitli askerî üsler gibi Amerika Birleşik Devletleri'nin siyasal ve askerî otoritesini temsil eden merkezî yapılar etrafında inşa edilmiştir. Bu mekânlar yalnızca fiziksel yapılar olarak değil, aynı zamanda Amerikan devletinin küresel düzeydeki siyasal otoritesini, askerî müdahale kapasitesini ve ideolojik hegemonyasını temsil eden sembolik alanlar olarak sunulmaktadır. Film, Amerikan değerlerinin evrensel bir norm olarak yüceltildiği ve bu değerlerin, küresel ölçekte barış ve düzenin sağlanmasında belirleyici olduğu bir anlatı sunmaktadır. Diğer ülkelerin ise bu değer sistemi içinde konumlanması gerektiği ima edilmektedir. Bu bakımdan *Independence Day* filmindeki tasarlanan mekânlar, özellikle Amerikan devlet otoritesinin mutlak kurtarıcı olarak yansıtıldığı anlatılarla ilişkilendirilmekte; bu da ulusal üstünlük söylemini yeniden üreten ideolojik bir propaganda aracı olarak işlev görmektedir.

Algılanan mekân bağlamında değerlendirildiğinde ise sinemada karakterlerin fiziksel olarak bulundukları, hareket ettikleri ve deneyimledikleri mekânların incelenmesi gerekmektedir. Bu mekânlar, yalnızca karakterlerin yer aldığı fiziksel çevreler değil, aynı zamanda onların eylemleri, duygusal durumları ve toplumsal kimlikleriyle etkileşim içinde oldukları dinamik alanlar olarak ele alınmalıdır. Sinemada algılanan mekân, karakterlerin bireysel ve toplumsal pratiklerinin sahnelendiği, anlatının ilerleyişine ve mekânsal düzenin inşasına katkıda bulunan kritik bir unsurdur. Örneğin, Sovyet sinemasının klasiklerinden olan *Potemkin Zırhlısı* (1925) filminde algılanan mekân, Çarlık Rusyası'na karşı halkın direnişinin sembolü haline gelen savaş gemisi Potemkin ve Odessa merdivenleridir. Filmde bu mekânlar, karakterlerin fiziksel olarak bulundukları ve devrimci hareketle etkileşimde bulundukları

yerlerdir. Potemkin, halkın isyanının ve devrimci ruhun somutlaştığı bir simge olarak işlenirken, Odessa merdivenleri halkın baskı altında olduğu bir mekânı temsil etmektedir. Yine Fritz Lang'ın *Metropolis* (1927) filminde, işçi sınıfının yaşadığı karanlık yeraltı mekânları ile üst sınıfın geniş ve lüks yaşam alanları arasında çarpıcı bir mekânsal ayırım bulunmaktadır. Bu mekânsal farklılık toplumsal sınıflar arasındaki iktidar ilişkilerini görsel olarak ortaya koymakta ve izleyicinin algısında bu sınıfsal ayrımlar daha belirgin hale gelmektedir (Eisner, 1973: 89). Bu bakımdan *Metropolis* filmi, bireylerin algıladıkları ve fiziksel olarak içinde bulundukları iki ayrı mekânı karşılaştırmalı sunarak toplumsal yapıları ve iktidarın mekân üzerindeki etkisini vurgulamaktadır.

Son olarak, Lefebvre'in mekân kuramında, onu geleneksel iki terimli mekân anlayışlarından ayıran temel yapı, yaşanan-toplumsal mekân kavramsallaştırmasıdır. Bu mekânı sinema açısından değerlendirdiğimizde, filmler karakterlerin içsel dünyalarını, duygusal çatışmalarını, sembolik deneyimlerini ve toplumsal konumlarını derinlemesine incelememize imkân vermektedir. Örneğin Todd Phillips'in yönetmenliğini üstlendiği 2019 yapımı *Joker* filminde Arthur Fleck'in yaşadığı dar apartman dairesi, onun toplum tarafından dışlanmışlığını ve içsel psikolojik çatışmalarını temsil eden mekândır. Fleck'in bu mekânda yaşadığı her an onun toplumsal konumunun ve bireysel hapsolmuşluğunun bir yansımasıdır. Mekân, aynı zamanda birey ve toplum arasındaki iktidar ilişkilerini de gözler önüne sermektedir. Fleck'in dar odasında yaşadığı yalnızlık toplumsal yapının ve iktidarın bir sonucu olarak, özgürlükten yoksun bırakılan bir bireyin yaşadığı dünyayı simgelemektedir. Bu bağlamda, bu "yaşanan mekân" yalnızca bir arka plan değil, aynı zamanda Fleck'in bedeniyle etkileşim içinde olan, toplumsal yapıyı ve güç ilişkilerini deneyimlediği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir diğer örnek olarak Güney Koreli yönetmen Bong Joon-ho'nun 2019 yılında çektiği *Parasite* filmi gösterilebilir. Filmde, zengin ailenin büyük ve lüks evi, toplumsal statü ile sınıf farklılıklarını mekânsal düzlemde somutlaştıran bir yapı olarak öne çıkmaktadır. Buna karşın, fakir aile açısından bu mekân, ulaşılması güç bir idealin ve toplumsal yükseliş arzusunun sembolü niteliğindedir. Bu ev yalnızca fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda bu ailenin yaşadığı toplumun belirlediği değerler ve güç ilişkilerinin bir temsili olarak işlev görmektedir. Zengin evinin içindeki lüks, sınıf farklarının mekânla ilişkili pratiklerle nasıl şekillendiğini ve yoksul ailenin toplumda kabul görmek için kendilerini mekânsal olarak nasıl konumlandırmaya çalıştığını gözler önüne sermektedir.

Bu iki film, yaşanan mekânların yalnızca bireylerin içsel deneyimlerinin yansıması olmadığını, aynı zamanda yaşanan mekânın mekân temsilleri ve mekânsal pratiklerle derin bir ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir. Yaşanan mekân hem toplumsal yapıları hem de iktidar ilişkilerini şekillendiren bir araçtır ve her iki filmde de bu ilişkiyi görmek mümkündür.

Örnek filmlere bakıldığında Lefebvre'nin mekân kuramı, sinemada mekânın işlevini analiz etmek ve mekân ile iktidar arasındaki ilişkileri çözümlemek için oldukça zengin bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Mekânın yalnızca fiziksel bir ortam olmanın ötesinde, aynı zamanda toplumsal ve ideolojik boyutları olan dinamik bir yapı olduğuna dair anlayış, sinemada mekânın çok katmanlı bir anlatı unsuru olarak ele alınmasına olanak tanımaktadır.

5. YÖNTEM

Bu araştırma, Henri Lefebvre'nin mekânsal üçlü kuramı temel alınarak film çözümlemelerinde daha objektif ve sistematik analizler gerçekleştirmek amacıyla geliştirilmiştir. Araştırmada kullanılan yöntem, söylem analizi unsurlarını Lefebvre'nin mekân trialektiği ile birleştirerek uygulanan entegre bir yaklaşımdır. Yöntemin ilk aşamasında, araştırma örnekleminde yer alan *Elysium*, *District 9* ve *Chappie* filmleri, söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bu aşamada, filmlerin alt metinlerinde yer alan toplumsal yapılar, iktidar ilişkileri ve ideolojik mekanizmaların nasıl inşa edildiği ayrıntılı bir şekilde analiz edilerek, toplumsal güç dinamikleri ve eşitsizliklerin mekânsal temsiller aracılığıyla nasıl yansıtıldığı ortaya konmuştur. İkinci aşamada ise söylem analiziyle elde edilen veriler, Lefebvre'nin üçlü mekân kuramı bağlamında **tasarlanan mekân(Conceived Space)**, **algılanan mekân(Perceived Space)** ve **yaşanan mekân(Lived Space)** olmak üzere üç ana kategoriye yerleştirilmiştir. Son olarak, kategorilerin geçerliliğini ve yöntemin güvenilirliğini test etmek amacıyla, daha önce hazırlanan kod anahtarı⁵, alanında uzman beş bağımsız kodlayıcıya⁶ sunulmuştur. Kodlayıcılar, filmlerde yer alan tasarlanan, algılanan ve yaşanan mekânları "Evet" veya "Hayır" şeklinde değerlendirmiştir. Kodlayıcılar arasındaki tutarlılığı

⁵Lefebvre'nin mekân kuramına dayalı olarak geliştirilen bu kod anahtarı, sinema filmlerinde mekân, iktidar ve toplum arasındaki etkileşimleri analiz etmek amacıyla oluşturulmuştur. Kod anahtarının detaylı bir tablosu için ayrıca bakınız: Ekler, Tablo 2.

⁶Kodlayıcılardan üçü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda görev yapan doktor unvanlı öğretim üyeleri, biri siyasal iletişim alanında uzmanlaşmış bir doçent, biri ise sosyal bilimlerde yöntem çalışan bir araştırma görevlisidir.

ölçmek amacıyla **Cohen's Kappa testi** uygulanmıştır. *District 9*, *Elysium* ve *Chappie* filmlerine ilişkin yapılan kodlamalarda, kodlayıcılar arası uyum oranı sırasıyla 0.583, 1.00 ve 0.583 olarak ölçülmüştür. Bu değerler, Cohen's Kappa katsayısı kullanılarak hesaplanmıştır. Elde edilen bu katsayılar göre genel uyum ortalaması %79.17 olarak bulunmuştur. Uyum oranı %70'in üzerinde olan durumlar, literatürde "iyi düzeyde" uyum olarak kabul edilmektedir.⁷ Bu bulgular, kodlayıcılar arasındaki uyumun güvenilir olduğunu ve yöntemin sağlam bir analitik çerçeve sunduğunu göstermektedir.

Bu araştırma, sinemada mekânın analizine yönelik özgün bir yöntem sunmaktadır. Lefebvre'nin üçlü mekân kuramı ile desteklenen bu yöntem, mekânın toplumsal ve ideolojik boyutlarını sinema bağlamında inceleyerek film çözümleme literatürüne yenilikçi bir katkı sunmayı hedeflemektedir. Ancak yöntem, yalnızca mekân bağlamında analiz yapmaya elverişli olduğu için filmlerin diğer tematik unsurlarını kapsama noktasında sınırlılıklar taşımaktadır.

Araştırma tasarımı, nitel ve nicel yöntemleri bir araya getirerek filmlerde mekânın anlam ve işlevini derinlemesine incelemeyi mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda, yöntem hem sinema çalışmalarında hem de toplumsal mekânın temsilini inceleyen diğer disiplinlerde uygulanabilir bir model sunmaktadır.

6. NEİLL BLOMKAMP SİNEMASINDA MEKÂN: HENRİ LEFEBVRE'NİN MEKÂNSAL ÜÇLEMESİ ÜZERİNDEN BİR ANALİZ

Neill Blomkamp, Güney Afrikalı bir yönetmen ve senarist olarak özellikle bilim kurgu türündeki yenilikçi ve eleştirel filmleriyle tanınmaktadır. Onun sineması, toplumsal eleştiri ve distopik temaların güçlü bir birleşimi olarak öne çıkmaktadır. Blomkamp'ın uluslararası alanda tanınmasını sağlayan 2009 yapımı bilim kurgu filmi *District 9*, Apartheid sonrası Güney Afrika toplumundaki etnik ayrımcılık, dışlanmışlık ve devlet şiddeti gibi yapısal çelişkileri bilim kurgu estetiğiyle ele alarak güçlü bir toplumsal eleştiri sunmaktadır. Yönetmenin diğer filmleri *Elysium* (2013) ve *Chappie* (2015) de benzer biçimde mekânı ideolojik kodların üretildiği ve toplumsal eşitsizliklerin temsil edildiği bir anlatı ögesi olarak konumlandırmaktadır. Bu bağlamda Blomkamp'ın sinemasında mekân, yalnızca görsel bir arka plan değil; iktidar ilişkilerinin işlendiği, sınıfsal ve siyasal çatışmaların kurgulandığı dinamik bir yapısalık içinde ele alınmaktadır.

Blomkamp'ın sineması, modern toplumların mekâna dayalı eşitsizliklerini temsil eden güçlü bir anlatım dili geliştirmiştir. Mekân, yalnızca görsel bir arka plan değil; toplumsal dışlanma, sınıfsal ayrışma ve otoriter denetimin işlendiği ideolojik bir zemindir. Özellikle *District 9*, *Elysium* ve *Chappie* gibi filmlerde fiziksel mekân, hem karakterlerin gündelik pratiklerine yön veren hem de iktidarın tahakküm biçimlerini görünür kılan bir unsur olarak kurgulanmıştır. Bu durum, Lefebvre'nin mekânın algılanan, tasarlanan ve yaşanan boyutlar üzerinden toplumsal ve politik olarak inşa edildiğini savunduğu üçlü mekân kavramsallaştırmasıyla doğrudan ilişkilidir. Blomkamp'ın filmleri, bu üç düzlemin sinematik anlatıda nasıl iç içe geçtiğini gözlemlemek açısından analitik bir örneklem işlevi görmektedir.

6.1. Henri Lefebvre'nin Mekânsal Üçlemesi Bağlamında District 9 (2009) Filminin Analizi

District 9 (2009), Neill Blomkamp'ın yönetmenliğini yaptığı, Güney Afrika'nın toplumsal ve politik mirasını bilim kurgu türüyle harmanlayan bir distopik filmidir. Film, uzaylıların Güney Afrika'nın Johannesburg kentine iniş yapmasının ardından "uzaylı mülteci" olarak marjinalleştirilmelerini ve zorla *District 9* adlı bir gettoda yaşamaya zorlanmalarını konu almaktadır. Filmin hikayesi uzaylıların devasa araçlarıyla Dünya'ya gelmesiyle başlamaktadır. Daha sonra uzaylıların gemisi, bilinmeyen bir nedenle Johannesburg'un üzerinde havada asılı bir halde kalır. Bu olayın ardından yaklaşık bir milyon uzaylı, zorunlu göç politikasıyla *District 9* bölgesine yerleştirilir. Hikâye, baş karakter Wikus van de Merwe'nin (Sharlto Copley) uzaylılarla etkileşimleri aracılığıyla hem insani hem de politik bir dönüşüm sürecinden geçmesini merkeze alırken, aynı zamanda mekânın sosyal, politik ve ırksal dinamikleri üzerine derin bir inceleme sunmaktadır.

⁷ Cohen's Kappa uyum katsayısı, iki kodlayıcının değerlendirme tutarlılığını ölçmek için kullanılan bir istatistiksel ölçüttür. Formülü: $\kappa = (P_o - P_e) / (1 - P_e)$ Burada P_o gözlemlenen uyumu, P_e ise beklenen uyumu ifade eder. Hesaplamalar, kodlayıcıların aynı fikirde olduğu puanlar (a + d) ve farklı fikirde olduğu puanlar (b, c) temel alınarak yapılır. Bu çalışma kapsamında *District 9* için $P_o = 0.583$, *Elysium* için $P_o = 1$ ve *Chappie* için $P_o = 0.5833$ olarak hesaplanmıştır. Genel uyum oranı %79.17'dir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Fleiss, J. L. (1971). Measuring nominal scale agreement among many raters. *Psychological Bulletin*, 76(5), 378–382.

Filmde uzaylıların yaşadığı District 9 hem fiziksel izolasyon hem de kurumsal denetim yoluyla dışlamayı mekânsal olarak örgütleyen bir yapıdır. Bu durum, mekânın yalnızca nötr bir zemin değil; iktidarın toplumsal yapıları biçimlendirdiği ideolojik bir araç olduğunu ortaya koymaktadır. Blomkamp bu yönüyle bilim kurgu türünü toplumsal eşitsizlikleri sorgulamak için araçsallaştırmaktadır.

6.1.1. Tasarlanan Mekân/Mekân Temsilleri (*Conceived Space*)

District 9 filminde tasarlanan mekân, toplumsal, ideolojik ve politik süreçlerin belirlendiği bir yapı olarak öne çıkmaktadır. Mekân, Apartheid dönemi sonrası Güney Afrika'sını çağrıştıran bir uzaylı gettosu olarak tasarlanmıştır. Bu bölge, toplumun marjinalize edilen bir kesiminin zorla yerleştirildiği, kontrol edilen ve dış dünyadan izole edilen bir alanı temsil etmektedir. Filmin tasarlanan mekânı, iktidarın sosyal düzeni kontrol altına alarak, farklı toplumsal grupları nasıl birbirinden ayırdığına dair güçlü bir alegoridir.

Getto, insanların (insanüstü varlıklar olan uzaylıların) özgürlüklerini kısıtlayan, onları izole eden ve sürekli gözetim altında tutan bir düzenek olarak kurgulanmıştır. Bu bağlamda tasarlanan mekân, yalnızca fiziksel bir alan değil; *District 9* filminde devletle iş birliği içinde çalışan çok uluslu bir özel güvenlik ve biyoteknoloji şirketi olan MNU (*Multi-National United*) aracılığıyla şekillenen, ekonomik çıkarlar ve kurumsal otoritenin kesiştiği bir iktidar sahasıdır. Mekânın fiziki yapısı; çitlerle çevrili, yoğun askerî gözetim altında olan ve yalnızca uzaylılara tahsis edilmiş bir ghetto, devletin ve kurumsal otoritenin, toplumsal hiyerarşi ile tahakküm ilişkilerini mekânsal düzlemde nasıl dayattığını göstermektedir.



Resim 1: District 9'un Kuzey Cephesi



Resim 2: Multi-National United Binası

District 9'un sınırları dışında kalan mekânlar, örneğin MNU'nun kurumsal merkez binası, laboratuvarlar ve askeri üsler gibi yapılar, yine tasarlanan mekânın bir parçası olarak ele alınmalıdır. Bu alanlar, yalnızca fiziksel olarak düzenlenmiş yapılar değil; aynı zamanda devlet destekli kurumsal otoritenin bilgi üretimi ve teknolojik gözetim faaliyetlerinin yürütüldüğü stratejik mekânlardır. MNU'nun yüksek güvenlikli tesisleri, iktidarın bilgiye ve bedene hükmettiği alanlar olarak yapılandırılmıştır. Ayrıca, şehrin "normal" insan yerleşim alanları da temsili düzeyde tasarlanmış mekânlar olarak değerlendirilebilir; çünkü bu bölgelerde "insan" kimliği norm haline getirilmiş, uzaylılar ise toplumsal olarak dışlanmış bir öteki konumuna yerleştirilmiştir. Bu alanlarda uzaylıların dolaşımı yasaklanmış, mekânsal erişimleri çeşitli denetim mekanizmalarıyla sınırlandırılmıştır. Bu durum, Foucault'nun tanımladığı şekilde, mekânın disipliner bir işlev üstlenerek gözetim, denetim ve ayırıştırma süreçlerine hizmet ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda *District 9*'da temsil edilen mekânsal yapılanma, Apartheid ve benzeri ayrımcı politikaların sinemasal düzlemdeki somut bir örneğini oluşturmaktadır. Uzaylıların yaşadığı ghetto, onlara dayatılan toplumsal ayrımın mekânsal bir sonucu olarak kurgulanmış; iktidarın hem fiziksel hem de toplumsal ayrımcılığı mekân aracılığıyla nasıl tesis ettiğini görünür kılmıştır. Bu çerçevede tasarlanan mekân, yalnızca fiziki bir çevre değil; aynı zamanda ayrımcılık politikalarını ve egemen iktidar yapılarının hegemonyasını sürdüren ideolojik bir araç olarak işlev görmektedir.

Sonuç olarak *District 9*, tasarlanan mekânın iktidar ilişkileri ve toplumsal düzenin inşasında nasıl kullanıldığını başarılı bir şekilde ortaya koymaktadır. Mekân, toplumsal hiyerarşi ve güç ilişkilerinin mekânsal bir yansımasıdır; ayrımcılık ve kontrol bu mekân aracılığıyla fiziksel ve somut hale getirilmiştir.

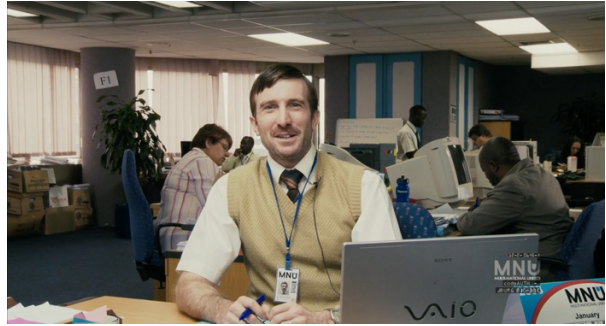
6.1.2. Algılanan Mekân/Mekânsal Pratikler (*Perceived Space*)

District 9 filminde **algılanan mekân**, karakterlerin fiziksel olarak deneyimledikleri, hareket ettikleri ve günlük yaşamlarını sürdürdükleri mekânları ifade etmektedir. Bu filmde algılanan mekân, insanlarla uzaylıların yaşadığı ayrı bölgelerin oluşturduğu çarpıcı bir toplumsal ayrışmayı gözler önüne sermektedir.

Uzaylıların yaşadığı District 9 bölgesi izole edilmiş, güvenlik güçleri tarafından kontrol altında tutulan bir getto olarak tasarlanmıştır. Burada algılanan mekân, uzaylıların maruz kaldığı kötü yaşam koşulları, yetersiz altyapı ve izole edilmişlik üzerinden somutlaşmaktadır. Filmde karakterler (hem insanlar hem uzaylılar), bu mekânı bir tür hapsedilme ve dışlanma olarak algılamaktadır. Uzaylılar, özgürlüklerinden mahrum bırakılmış ve insan toplumunun dışında tutulmuş durumdadırlar. Bu bağlamda algılanan mekân hem karakterler hem de izleyici için toplumsal dışlanmışlık ve ayrımcılığın somut bir göstergesi haline gelmektedir.



Resim 3: District 9'nin Caddeleri



Resim 4: Multi-National United Binasının İçi

Diğer bir örnek ise, Merwe'nin dönüşüm sürecinden; iş yerinde, evde ve kamusal alanlarda geçen sahnelerdir. Bu sahneler mekânın yalnızca bireysel yaşam bağlamında değil, aynı zamanda iktidar ilişkileri düzleminde de işlev gördüğünü göstermektedir. Bu fiziksel mekânlar, gündelik yaşamın doğal sahneleri olmanın ötesinde, denetim, gözetim ve tahakküm ilişkilerinin görünür hale geldiği toplumsal düzenlemelerdir. Bu bağlamda, *District 9* filminde uzaylıların gözetimi ve kontrolünden sorumlu olan Multi-National United adlı özel şirket öne çıkmaktadır. MNU, yalnızca ticari bir işletme değil; devlet aygıtı ve orduyla doğrudan ilişkili, yarı-resmi bir otorite olarak yapılandırılmıştır. Dolayısıyla şirketin denetimindeki mekânlar da yalnızca fiziki alanlar değil; teknokratik uzmanlık, bürokratik düzen ve askeri kontrol yoluyla şekillenen iktidar mekânlarıdır. Wikus'un bu yapılarla kurduğu etkileşim, bireysel deneyimin ötesinde, mekânın iktidar ve gözetim süreçleriyle nasıl iç içe geçtiğini somutlaştırmaktadır.

Ayrıca Uzaylıların District 9 bölgesindeki günlük yaşamları, bu bölgenin fiziksel koşullarıyla şekillenmektedir. Yetersiz yaşam alanları, kısıtlı kaynaklar ve sürekli gözetim altında yaşamaları, onların algıladığı mekânı bir hayatta kalma mücadelesi olarak sunmaktadır. Aynı şekilde, filmin insan karakterleri de bu mekâna girerken kendilerini tehlikede hissederler; bölge, şiddet ve kargaşanın hüküm sürdüğü bir yer olarak algılanmaktadır. İnsanlar bu mekânı güvenliksiz, yabancı ve tehdit edici bir alan olarak deneyimlerler. **Sonuç olarak** *District 9* filmindeki algılanan mekân, hem uzaylıların hem de insanların toplumsal ve fiziksel gerçekliklerini belirleyen bir yapıdır. Uzaylıların yaşadığı zor koşullar ve insanların bu mekânı algılayarak hissettikleri korku ve tiksinti, algılanan mekânın hem toplumsal hem de psikolojik etkilerini görünür kılmaktadır.

6.1.3. Yaşanan Mekân/Temsil Mekânları (*Lived Space*)

Lefebvre'nin kuramında yaşanan mekân, bireylerin mekâna dair duygusal, sembolik ve deneyimsel ilişkilerini kapsayan boyuttur. *District 9* filminde bu mekân yalnızca uzaylıların deneyimiyle sınırlı değildir; insan öznesinin dönüşüm süreciyle de derinleşmektedir. Bu bağlamda, filmin ana karakteri Merwe'nin yaşadığı dönüşüm süreci yaşanan mekânın anlamını çoğullaştırır. Merwe, başlangıçta bir insan olarak, uzaylıları kontrol altında tutmak amacıyla District 9'da görev yapmaktadır. Ancak daha sonra kendisi de bir uzaylıya dönüşerek, bu mekânı bambaşka bir perspektiften deneyimlemeye başlar. Böylece District 9, onun için yalnızca bir denetim sahası olmaktan çıkıp; korkunun, kaçışın ve hayatta kalma mücadelesinin yaşandığı bir alana dönüşmektedir. Bu süreçte

yaşanan mekân, Merwe'nin içsel çatışmalarını, yabancılaşmasını ve yeni toplumsal kimliğini kabul etme sürecini yansıtan sembolik bir düzleme evrilmiştir.



Resim 5: Uzaylıların Umut ve Direnişinin Mekânsal Temsili

Uzaylıların devasa araçları Johannesburg'un üzerinde havada asılı kalmış bir şekilde dururken, bu durum yaşanan mekânın sembolik anlamını derinleştirmektedir. Uzay gemisi uzaylılar için sadece bir araç değil, aynı zamanda geride bıraktıkları özgürlüklerinin, kimliklerinin ve umutlarının bir temsili haline gelmektedir. Mekânın bu şekilde askıda kalmış hali uzaylıların dünya üzerindeki belirsiz ve zorunlu yaşam koşullarını yansıtırken, aynı zamanda potansiyel bir kurtuluşun ve yeniden doğuşun sembolüdür. Uzay gemisinin fiziksel olarak ulaşılamaz ve hareketsiz olması, uzaylıların Dünya'da maruz kaldıkları baskı ve ayrımcılıkla daha da derinleşen çaresizlik duygusunu pekiştirmektedir.

Bu anlamda gemi sadece geçmişteki özgür yaşamlarına bir atıf olmakla kalmaz, aynı zamanda gelecekte elde etmeyi umdukları daha iyi yaşam koşullarının da metaforik bir temsildir. Tüm zorluklara, maruz kaldıkları insanlık dışı muameleye ve mekânsal ayrımcılığa rağmen gemi uzaylılar için direnişin, umutların ve kurtuluşun mekânsal bir göstergesi olmaya devam etmektedir. Lefebvre'nin yaşanan mekân kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde bu askıda kalmış uzay gemisi, uzaylıların hem kişisel hem de toplumsal anlamda geleceğe dair umutlarını ve özlemlerini barındıran bir sembol olarak okunabilir. Bu mekân, toplumsal ve politik baskılara rağmen uzaylıların kurtuluş için hala bir şanslarının olduğuna dair sembolik bir işaret olarak film boyunca izleyiciye sunulmaktadır.

Yaşanan mekân aynı zamanda tarihsel ve toplumsal sembollerle de yüklüdür. Başka bir anlamda *District 9* Güney Afrika'daki Apartheid rejiminin ve toplumsal ayrımcılığın bizaî sembolidir. Mekân, uzaylıların ve insanların birbirinden ayrıldığı, sosyal sınıflar arasında keskin bir çizginin çekildiği bir yer haline gelmektedir. Bu ayrım bireylerin deneyimlediği mekânın, sembolik anlamlarını daha da güçlendirmektedir. Uzaylılar için *District 9*, bir hapisane, bir sürgün yeri; insanlar için ise tehlikeli, bilinmeyen ve kontrol altında tutulması gereken bir alan olarak yaşanmaktadır.

Sonuç olarak *District 9* filmindeki yaşanan mekân, karakterlerin duygusal ve toplumsal ilişkilerini derinlemesine anlamamıza katkı sağlamaktadır. Uzaylılar için bu mekân, dışlanmışlık ve baskının simgesi olurken, Wikus'un yaşadığı dönüşümle birlikte mekân, bir hayatta kalma mücadelesi ve yeni bir kimlik kazanma süreci olarak şekillenmektedir.

6.2. Henri Lefebvre'nin Mekânsal Üçlemesi Bağlamında *Elysium* (2013) Filminin Analizi

Elysium (2013), Neill Blomkamp'ın yazıp yönettiği, distopik bir bilim kurgu filmidir. Film, 2154 yılında geçen bir hikâyeyi anlatır ve gelecekte sosyal eşitsizliklerin derinleştiği bir dünyayı konu almaktadır. Yeryüzünde yaşayan insanlar kirlilik, aşırı nüfus ve yoksullukla boğuşurken, zengin sınıf Elysium adı verilen bir uzay istasyonunda lüks bir yaşam sürmektedir. Bu iki dünya arasındaki zıtlık filmin ana temalarından biridir.

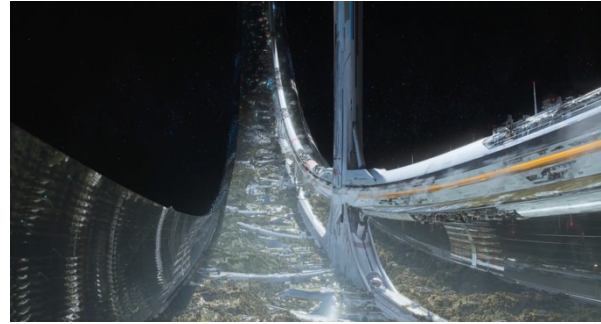
Film, yeryüzünde yaşayan Max (Matt Damon) adlı bir karakterin Elysium'a girme çabasını merkezine almaktadır. Max, çalıştığı iş yerinde ölümcül düzeyde radyasyona maruz kalır. Max radyasyonun ölümcül etkilerinden kurtulmak için Elysium'da bulunan gelişmiş tıbbi teknolojilere ihtiyaç duymaktadır. Bununla birlikte pek çok çocuk ve insan da şifa bulmak için bu yere gitmek istemektedir. Bu bakımdan *Elysium*; toplumsal eşitsizlik, göçmenlik, sağlık hizmetlerine erişim gibi güncel sosyal ve politik meselelere eleştirel bir bakış atmaktadır. Film zenginlerin dünyadan koparak kendi steril ve güvenli alanlarında yaşamalarını, geri kalan nüfusun ise bu sistemin acımasız sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda kalmasını gözler önüne sermektedir. Bu anlamda Blomkamp, günümüzün küresel sınıf ayrımlarını geleceğin distopik bir çerçevesinde sunarak derin toplumsal mesajlar vermektedir. Film, görsel efektleri, aksiyon sahneleri ve politik temalarıyla dikkat çekerken, Blomkamp'ın önceki filmi *District 9*'daki benzer sınıfsal ayrım ve marjinalleşme temalarını devam ettirmesi açısından da önemlidir.

6.2.1. Tasarlanan Mekân/Mekân Temsilleri (*Conceived Space*)

Lefebvre'nin mekân kuramı bağlamında *Elysium* (2013) filminin tasarlanan mekân açısından çözümlemesi, filmin gelecekteki toplumsal düzenin mekânsal düzlemde nasıl kurgulandığı ve bu düzenin ideolojik olarak nasıl inşa edildiği incelenerek gerçekleştirilebilir. Bu bakımdan filmdeki Elysium adı verilen yer tasarlanan mekânın net bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzun istasyonu Elysium, zengin sınıfların dünyadaki kirlilik, yoksulluk ve nüfus yoğunluğundan tamamen izole edilmiş bir cennet olarak tasarlanmıştır. Bu mekân yönetici sınıfların ideolojik olarak dünyadaki toplumsal hiyerarşiyi koruma amacını taşımaktadır. Bu, toplumdaki derin eşitsizlikleri ve kontrol mekanizmalarını pekiştiren bir mekânsal düzenlemeyi yansıtmaktadır. Bu mekân, yalnızca üst sınıfın ayrıcalıklı yaşamını sürdürdüğü bir alan değil; aynı zamanda, dünyadaki kaos ve bozulmuş ekosistemden tamamen izole edilmiş bir ütopyik sığınak olarak da temsil edilmektedir. Tasarlanan mekân burada ideolojik bir temsile bürünür. Elysium mevcut toplumsal ve ekonomik düzeni sürdürmek amacıyla planlanmış ve inşa edilmiştir.



Resim 6: Dünyanın Mekânsal Organizasyonu



Resim 7: Elysium'un Mekânsal Organizasyonu

Elysium istasyonu zenginler için inşa edilmiş kapalı bir dünya olarak ayrıcalıkların ve toplumsal hiyerarşilerin mekânsal ifadesi haline gelmektedir. Zenginlerin dünyadan kopuk bir yaşam sürmesi ve yeryüzünde yaşayanların bu ayrıcalıklı mekâna erişiminin imkânsız olması, tasarlanan mekânın iktidar yapılarını nasıl koruduğunu açıkça göstermektedir. İktidar sahipleri bu mekânı kendi kontrolleri altında tutarak, toplumsal düzenin değişmezliğini sağlamaktadır. Bu bağlamda tasarlanan mekân, iktidarın toplumsal ayrımları koruma ve yönetme biçimi olarak işlev görmektedir. Sonuç olarak *Elysium* filmi, tasarlanan mekânın ideolojik bir araç olarak nasıl kullanıldığını ortaya koymaktadır.

6.2.2. Algılanan Mekân/Mekânsal Pratikler (*Perceived Space*)

Film, algılanan mekân açısından ele alındığında; fiziksel çevrenin, karakterlerin gündelik yaşamları ve toplumsal pratikleriyle nasıl etkileşim içinde olduğu analiz edilebilmektedir. Bu mekânsal diyalektikte bireylerin hareketleri ve eylemleri, iktidarın mekânı sınırlandırmasıyla biçimlenmektedir. İktidar, mekânı stratejik olarak düzenleyerek, bireylerin özgürlüklerini kısıtlayarak belirli davranış kalıplarını dayatmaktadır. Böylece mekân yalnızca fiziksel değil toplumsal etkileşimlerin de denetim aracı haline gelmektedir.

Filmdeki algılanan mekân büyük ölçüde yeryüzündeki yoksul ve kaynakları tükenmiş dünya ile Elysium'daki elitlerin steril ve lüks ortamları arasındaki kontrastla tanımlanmaktadır. Yeryüzündeki mekânlar, özellikle filmde Max'in yaşadığı çevre; bozulmuş, kirli ve aşırı kalabalık bir dünya olarak betimlenmektedir. Bu fiziksel ortam, karakterlerin hareketlerini ve günlük yaşamlarını sınırlayan bir unsurdur. Bireyler, sürekli olarak hayatta kalma

mücadelesi verirken algılanan mekân da bu mücadeleyi somutlaştıran bir yer olarak işlev görmektedir. Yoksulluk, kirlilik ve kaynak kıtlığı, bu mekânın sosyal gerçekliğinin merkezindedir.



Resim 8: Los Angeles, 2154



Resim 9: Elysium, 2154

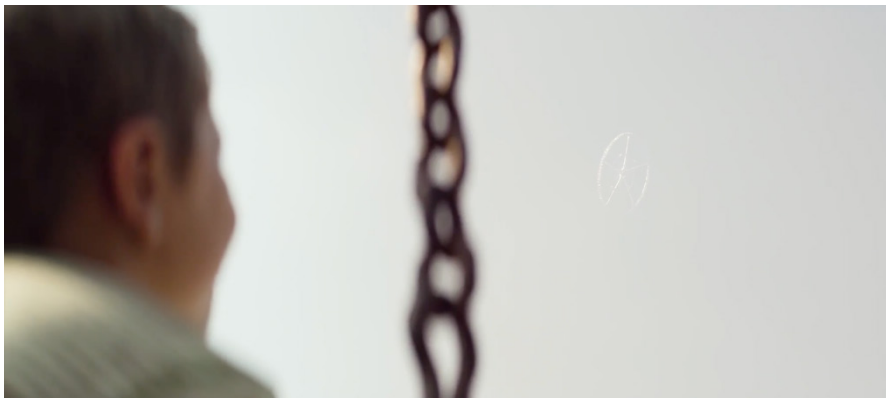
Filmde kentlerin planlanması, kamu alanlarının düzenlenmesi ve güvenlik politikaları, iktidarın doğrudan müdahalesiyle şekillendirilmektedir. Kentlerdeki sokaklar, yapılar, parklar ve duraklar gibi kamusal mekânlar, yalnızca toplumsal yaşamın sahnesi olarak değil, aynı zamanda iktidarın gözetim, düzenleme ve denetim araçları olarak da işlev görmektedir. Güvenlik kameraları, polis devriyeleri, yüksek duvarlar ve sınırlarla çevrili bölgeler iktidarın bireylerin hareketlerini denetlemek ve fiziksel çevre üzerindeki kontrolünü pekiştirmek amacıyla kullandığı araçlar olarak öne çıkmaktadır. Bu mekânsal düzenlemeler, algılanan mekânın iktidar tarafından nasıl biçimlendirildiğini ve bireylerin bu mekân içinde nasıl hareket ettiğini gösteren somut örneklerdir.

Buna karşılık Elysium'un tasarımı, tamamen zıt bir algılanan mekânı temsil etmektedir. Uzay istasyonunda yaşayan elitler, yeşil bahçeler, temiz hava ve ileri teknoloji ile çevrili steril bir ortamda yaşamlarını sürdürmektedirler. Bu mekân, güvenlik ve ayrıcalık dolu bir hayatın fiziksel yansımasıdır. Elysium'da mekân, elitlerin günlük hayatlarındaki lüksü ve kolaylığı temsil ederken, yeryüzündeki mekânlar, çaresizlik ve sınıfsal ayrımların görünür hale geldiği yerler olarak işlev görmektedir.

Sonuç olarak Elysium'daki algılanan mekânlar, bireylerin içinde bulundukları sosyal ve ekonomik yapıların bir yansımasıdır. Yeryüzündeki mekânlar sınıfsal eşitsizlikleri ve baskıcı düzeni somutlaştırırken, Elysium'daki mekânlar elitlerin erişilmez yaşam alanlarını ifade etmektedir.

6.2.3. Yaşanan Mekân/Temsil Mekânları (Lived Space)

Film, Lefebvre'nin yaşanan mekân kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, Max'in ve toplumun yaşam boyu süren hayallerinin ve toplumsal konumunun getirdiği zorlukların üstesinden gelme arzusunun somutlaştığı bir ütopya olarak şekillenmektedir. Bu mekân yalnızca maddi refahın değil, aynı zamanda özgürlüğün, sağlık imkânlarının ve sosyal eşitliğin sağlanabileceği bir kurtuluş alanı olarak sembolize edilmektedir. Elysium, insanların zihninde hayattaki tüm toplumsal ve ekonomik sorunlardan kaçışın mekânı haline gelirken, onlar için fiziksel kurtuluşun yanı sıra duygusal bir özgürleşmenin de temsili olarak işlev görmektedir. Yunan mitolojisindeki Elysium'un 'cennet' olarak betimlenmesi, filmde de toplumun idealleştirdiği bu mekânla paralellik kurar; fiziksel ve ruhsal anlamda kurtuluşun mümkün olduğu bir mekân olarak sunulmaktadır.



Resim 10: Duygusal Özdeşleşme Alanı Olarak Elysium

Diğer taraftan Elysium, elitler için ayrıcalıklı bir yaşam alanı olarak onların toplumsal üstünlüklerini pekiştiren bir “yaşanan cennet”(lived paradise) niteliği taşımaktadır. Bu mekân, elitlerin dünyadan koparak sınıfsal üstünlüklerini sürdürebilecekleri, refah ve güven içinde yaşayabilecekleri bir yer olarak kurgulanmıştır. Böylece Elysium sadece bireysel anlamda bir kurtuluş simgesi olarak değil, aynı zamanda toplumsal eşitsizliğin mekânsal bir temsili olarak da işlev görür; zengin ve yoksul arasındaki sınıfsal farklılıkların mekân aracılığıyla nasıl keskin bir biçimde ayrıldığını göstermektedir.

Filmde, ayrıcalıklı azınlığın yaşadığı Elysium ile yoksul halkın terk edildiği yeryüzündeki mekânlar arasında çarpıcı bir karşıtlık kurulmaktadır. Yeryüzünde kalan insanlar için yaşanan mekânlar; yoksulluk, sağlık sorunları ve sürekli gözetim altında olma haliyle şekillenmektedir. Bu mekânlar, bireylerin hem fiziksel hem de ruhsal düzeyde sıkışmışlık ve çaresizlik yaşadığı, sınıfsal eşitsizliklerin somutlaştığı alanlara dönüşmektedir. Filmde bu alanlar karakterlerin hayatta kalma mücadelesi verdiği, öfke ve dışlanmışlıkla yüklü yaşanan mekânlar olarak görünürlik kazanmaktadır.

Sonuç olarak, Elysium filminde yaşanan mekân, karakterlerin içsel dünyalarını, arzularını ve travmalarını mekân üzerinden ifade etmektedir. Elysium ve yeryüzü mekânları, sadece fiziksel varlıklar değil, aynı zamanda karakterlerin umutlarını, korkularını ve hayal kırıklıklarını yansıtan yaşanan mekânlar olarak işlev görmektedir. Bu bakımdan filmdeki mekânlar, karakterlerin toplumsal bağamlarını ve kişisel mücadelelerini anlamaya yardımcı olmaktadır. Onları birer birey olarak tanımlamaktadır ve film boyunca mekânsal deneyimlerle karakter gelişimi arasında bir bağ kurmaktadır.

6.3. Henri Lefebvre’nin Mekânsal Üçlemesi Bağlamında *Chappie* (2015) Filminin Analizi

Chappie, Neill Blomkamp’ın Johannesburg kentinde geçen ve yakın gelecekte suçla mücadelede kullanılan robotik polislerin görev aldığı bir dünyayı konu alan bilim kurgu filmidir. Film, sıradan bir güvenlik robotunun deneysel bir yazılımla donatılarak bilinç kazanması sürecini merkeze alır. Bu bağlamda *Chappie*, yalnızca teknolojik gelişmeleri değil; yapay zekânın özneleşmesi, etik sorumluluk, özgür irade ve toplumsal aidiyet gibi felsefi ve toplumsal meseleleri de tartışmaya açmaktadır. Yapay zekânın salt teknik bir sistem değil, deneyimleyen ve öğrenen bir varlık olarak temsil edilmesi, filmi insanlık ve teknoloji arasındaki sınırları yeniden düşünmeye sevk eden bir anlatı haline getirmektedir.

Filmde Chappie adında bir robot, yaratıcısı tarafından kaçırıldıktan sonra bir grup suçlu tarafından ele geçirilir. Bu süreçte, Chappie bir insan gibi düşünmeyi ve hissetmeyi öğrenir. Film, yapay zekânın evrimsel süreci ile insan olmanın anlamını sorgularken aynı zamanda devlet kontrolü, toplumsal düzen ve bireyin özgürlüğü üzerine de derin sorular ortaya koymaktadır. Blomkamp, *Chappie* ile hem insan-robot ilişkisini hem de teknolojinin toplumsal yapı üzerindeki etkisini sorgulamaktadır. Film, estetik ve teknik olarak Blomkamp’ın daha önceki filmleri olan *District 9* ve *Elysium* ile benzerlikler taşır. Ayrıca distopik bir gelecekte toplumsal sorunları teknoloji üzerinden anlatmaya devam eder. Filmde, mekân kurgusu ve sosyal hiyerarşilerin vurgulanması, toplumsal kontrol mekanizmalarını daha derin bir biçimde ele almaktadır.

6.3.1. Tasarlanan Mekân/Mekân Temsilleri (*Conceived Space*)

Chappie (2015) filmi, Lefebvre’nin tasarlanan mekân kavramı çerçevesinde ele alındığında, mekânların ideolojik düzlemde planlandığı, kodlandığı ve toplumsal kontrol amacıyla işlevselleştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda tasarlanan mekânın en belirgin örneği, Johannesburg’daki güvenlik ve denetim sistemlerinin yoğun biçimde örgütlenmiş yapısıdır. Şehir, suçla mücadele gerekçesiyle robotik polisler tarafından sürekli gözetim altında tutulurken, bu polislerin üretim ve kontrol merkezini oluşturan Tetravaal şirketi ve gözetleme kuleleri, iktidarın mekânsal düzeyde somutlaştığı yapılar olarak öne çıkmaktadır. Yüksek güvenliqli alanlar, gelişmiş izleme teknolojileri ve hiyerarşik yönetim yapısıyla donatılmış Tetravaal, yalnızca teknik bir işlev üstlenmekle kalmaz; aynı zamanda otoriteyi ve iktidarı yeniden üreten bir mekânsal düzeneğin parçasıdır. Bu yapılar, devletin güvenlik politikaları ile kapitalist çıkarların kesişiminde şekillenen bir denetim mekanizmasının mekânsal karşılığı olarak değerlendirilebilir.

Bu mekânlar toplumun çeşitli kesimlerine farklı biçimlerde etki etmektedir. Yüksek güvenli bir yerleşim alanları varlıklı kesimler için tasarlanmış olup, suç oranlarının yükseldiği alt sınıfların yaşadığı bölgelerde tasarlanan kaotik ve ihmal edilmiş mekânlar ise sosyal adaletsizlikleri yansıtmaktadır. Bu mekânlar, bir yandan sınıfsal ayrışmayı pekiştirirken, diğer yandan toplumun denetimini sağlamak üzere kurgulanmış güvenlik sistemleri ve altyapı unsurlarıyla öne çıkmaktadır.



Resim 11: Johannesburg Sokaklarında Devriye Robotu



Resim 12: Gözetleme Kulesi

Filme robotların tasarımı ve şehirdeki varlıkları, devletin toplumu denetleme ve kontrol etme amacına hizmet eden mekânlar aracılığıyla, politik ve ideolojik güçlerin nasıl işlediğini ortaya koymaktadır. Blomkamp bu mekânları kullanarak, toplumun mekânsal olarak nasıl şekillendirildiğini ve devletin iktidarını sürdürmek için nasıl mekân tasarımı yaptığını eleştirel bir bakış açısıyla sunmaktadır.

6.3.2. Algılanan Mekân/Mekânsal Pratikler (*Perceived Space*)

Chappie (2015) filmi algılanan mekân bağlamında incelendiğinde, Johannesburg'un yoğun kentsel dokusu, alt sınıfların yaşadığı bölgelerde gözlemlenen kaos ve yoksullukla belirginleşmektedir. Robot polislerin devriye gezdiği sokaklar, suç oranının yüksek olduğu bölgeler ve terk edilmiş yapılar, toplumsal hiyerarşi ve sınıf farklılıklarını mekânsal olarak ifade etmektedir. Bu mekânlar, yoksulluk içinde yaşayanların zor koşullarını ve şehirdeki toplumsal düzenin ne kadar kırılgan olduğunu algılamamıza yardımcı olmaktadır. Başka bir anlamda bu alanlar günlük yaşamın fiziksel mekânları olarak tasvir edilirken aynı zamanda bireylerin mekânsal pratikleri üzerinden toplumsal adaletsizlikleri de vurgulamaktadır.



Resim 13: King Örgütü Binasının İç Mekânı



Resim 14: Johannesburg'da Gündelik Kamusal Alan

Chappie'nin gelişim süreci boyunca etkileşimde bulunduğu gangster grupla deneyimlediği mekânlar, fiziksel mekânın karakter bağlamında somutlaştığı alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânlar, şehrin marjinal bölgelerinde yer almakta olup, toplumsal hiyerarşinin alt basamaklarına itilmiş bireylerin deneyimlediği mekânlar olarak algılanmaktadır. Şehrin merkezinden ve tasarlanan mekânsal düzenden dışlanmış olan bu alanlar sadece fiziksel bir dışlanmayı değil, aynı zamanda toplumsal ve ekonomik olarak marjinalleşmiş grupların yaşadığı sınırlı özgürlük alanlarını temsil etmektedir.

Bunun yanı sıra Chappie'nin gelişim süreci hem şehrin dış çeperlerinde hem de kentsel mekânın merkezinde şekillenmektedir. Filmin büyük bir bölümü onun çevreyle ve farklı toplumsal sınıflardan bireylerle kurduğu etkileşimleri odak noktasına almaktadır. Chappie fiziksel olarak kentsel mekânı deneyimlerken bu mekânın suç, şiddet ve adaletsizlikle yoğrulmuş pratiklerinin bir parçası haline gelmektedir. Bu bağlamda film izleyiciye kentin

somut, fiziksel alanlarının toplumsal düzeni nasıl etkilediğini ve bu düzeni mekânsal pratikler üzerinden nasıl yeniden şekillendirdiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, *Chappie* filminde algılanan mekân, karakterlerin günlük yaşamlarına ve şehrin fiziksel yapısına dair açık bir resim sunmaktadır. Bu, Lefebvre'nin algılanan mekân kavramı doğrultusunda, mekânın bireyler tarafından nasıl deneyimlendiğini ve toplumsal bağlamdaki mekânsal pratiklerin nasıl şekillendiğini göstermektedir.

6.3.3. Yaşanan Mekân/Temsil Mekânları (Lived Space):

Filmde, Chappie bilinç kazanan bir yapay zekâ olarak sadece fiziksel çevresiyle değil, aynı zamanda insanlar ve toplumla kurduğu ilişkiler aracılığıyla bir "yaşanan mekân" içinde var olmaktadır. Bu bakımdan Chappie'nin içsel gelişimi ve deneyimleri, Johannesburg'un kaotik ve tehlikeli sokaklarında, aynı zamanda toplumsal bir dışlanmışlık ortamında şekillenmektedir.

Chappie'nin yaşadığı mekân, onun kendini anlamlandırma ve toplum içinde yer edinme mücadelesine dair sembolik bir sahne oluşturmaktadır. Özellikle, Chappie'nin temsil mekânı olarak suçlularla birlikte yaşadığı terk edilmiş fabrika binası onun içsel dünyasını ve toplumun dışına itilmişliğini yansıtmaktadır. Bu mekân fiziksel bir alan olmanın ötesinde, Chappie'nin varoluşsal mücadeleleri ve toplumsal normlara uyumsuzluğu için bir sembol haline gelmektedir. Fabrika hem bir saklanma yeri hem de Chappie'nin kendisini keşfettiği, bağımsız bir varlık olarak geliştiği bir mekân olarak işlev görmektedir. Dolayısıyla bu mekân, sembolik bir anlam taşımakla birlikte, Lefebvre'nin yaşanan mekân kavramında bahsettiği alternatif mekânlar tezine de karşılık gelmektedir.



Resim 15: Chappie'nin İçsel Dönüşümünü Yansıtan Alternatif Yaşama Alanı

Bununla birlikte King örgütü de iktidar tarafından tasarlanan ve denetim altında tutulan kentsel dokudan bilinçli bir şekilde uzaklaştırılmıştır. Bu durum Chappie ve grubunun yaşadığı mekânda olduğu gibi, King çetesinin konakladığı büyük yapıda da net bir biçimde gözlemlenebilir. Söz konusu binalar, suçluların iktidarın gözetiminden kaçmak amacıyla oluşturdukları alternatif mekânlar olarak işlev görmektedir. Ancak bu mekânlar, aynı zamanda dar ve kasvetli tasarımlarıyla karakterler üzerinde fiziksel ve psikolojik bir sıkışmışlık hissi yaratmaktadır. Bu bağlamda bu alanlar, bireylerin mevcut iktidar düzeninden kaçışlarının bir sembolü olarak alternatif mekânların varlığını doğrularken, aynı zamanda toplumsal dışlanmışlık ve iktidarın baskısının sürekli hissedildiği yerler haline gelmektedir.

Sonuç olarak Chappie filminde yaşanan mekân, bireylerin toplumsal ve psikolojik boyutlarda şekillendikleri, içsel dünyalarını ifade ettikleri bir ortam olarak ele alınmaktadır. Bu bakımdan mekân, karakterlerin yaşadıkları içsel çatışmalarla ve toplumsal yerlerini bulma mücadeleleriyle yakından ilişkilidir. Lefebvre'nin yaşanan mekân kavramı doğrultusunda filmdeki mekân, karakterlerin içsel dünyalarını ve toplumsal bağamlarını anlamamızda kritik bir rol oynamaktadır.

Tablo 1. Üç Filmin Lefebvre'in Mekânsal Üçlemesi Çerçevesinde Tematik ve Görsel Kodlarla Değerlendirilmesi

Film	Yapım Yılı	Süre (Dakika)	Tasarlanan Mekân (Conceived Space)	Algılanan Mekân (Perceived Space)	Yaşanan Mekân (Lived Space)
District 9	2009	112	Evet	Evet	Evet
Elysium	2013	109	Evet	Evet	Evet
Chappie	2015	120	Evet	Evet	Evet

7. SONUÇ

Lefebvre'nin algılanan mekân (*Perceived Space*), tasarlanan mekân (*Conceived Space*) ve yaşanan mekân (*Lived Space*) kavramları çerçevesinde bilim kurgu türündeki üç film üzerinden gerçekleştirilen analiz sonuçlarına ilk olarak tasarlanan mekân bağlamında başlamak yerinde olacaktır. *District 9* filminde tasarlanan mekân; toplumsal, ideolojik ve politik süreçlerin bir yansıması olarak, Apartheid ve benzeri ayrımcı politikaların mekânsal bir temsilini sunduğu görülmüştür. Mekân, marjinalize edilen grupların kontrol altına alındığı ve toplumsal ayrımcılığın somutlaştırıldığı bir düzenek olarak, iktidarın hegemonyasını ve toplumsal denetimi mekânsal araçlarla nasıl inşa ettiğini gözler önüne sermektedir. *Elysium* filminde tasarlanan mekân, toplumsal hiyerarşi ve eşitsizlikleri korumak amacıyla, zengin sınıfların ayrıcalıklı yaşamını fiziksel ve ideolojik olarak destekleyecek şekilde inşa edilmiştir. Mekânın kurgusu, üst sınıfın dünyadaki kaos ve yoksulluktan izole edilmesini sağlarken, bu ayrışmayı mekânsal düzenlemelerle pekiştirerek toplumsal yapının statükosunu güçlendirmektedir. *Chappie* filminde ise tasarlanan mekânlar, devletin ve kapitalist güçlerin toplumu denetleme ve düzenleme araçları olarak planlanmıştır. Tetravaal şirketi ve güvenlik yapıları, şehirdeki sınıfsal ayrışmayı mekânsal düzlemde pekiştirirken, yüksek güvenlikli alanlar ve kaotik bölgeler üzerinden toplumsal adaletsizliklerin mekânsal ifadelerini ortaya koymaktadır.

Filmler algılanan mekân bağlamında ele alındığında, *District 9*'da uzaylıların izolasyon altındaki gettosu, onların toplumsal dışlanmışlıklarını ve fiziksel kontrol altına alınmalarını yansıtırken, insanların bu bölgeyi tehdit edici bir alan olarak deneyimlemesi, mekânın toplumsal ve iktidar ilişkileriyle şekillenen yapısını somutlaştırmaktadır. *Elysium* filminde algılanan mekân, yeryüzündeki kaynakları tükenmiş, bozulmuş ve kalabalık kentler ile *Elysium*'ün steril ve lüks ortamları arasındaki sınıfsal ayrımı somutlaştırmaktadır. Yeryüzündeki mekânlar bireylerin hayatta kalma mücadelesini ve sınıfsal baskıyı yansıtırken, *Elysium*'ün steril tasarımı, elitlerin ayrıcalıklı yaşamlarının fiziksel bir ifadesi olarak işlev görmektedir. *Chappie* filminde ise Johannesburg'un yoğun kentsel dokusu ve alt sınıfların yaşadığı bölgelerdeki kaos, mekânsal pratikler üzerinden toplumsal eşitsizlikleri ve kırılgan toplumsal düzeni yansıtmaktadır. Mekânlar, hem fiziksel olarak yoksulluk ve dışlanmayı somutlaştırırken, aynı zamanda karakterlerin ve toplumsal grupların mekânsal pratikleri üzerinden marjinalleşmeyi ifade etmektedir.

Son olarak filmler yaşanan mekân çerçevesinde ele alındığında *District 9*'daki mekânlar, uzaylıların izolasyon altında tutulduğu gettoyu temsil ederken, aynı zamanda dışlanma, baskı ve sınıfsal ayrımları simgelemektedir. Wikus'un dönüşüm süreciyle birlikte bu mekân hayatta kalma mücadelesi ve yeni kimlik kazanma alanı olarak şekillenmektedir. *Elysium*'da ise Max ve toplumun hayallerinin ve sınıfsal farklılıkların getirdiği zorlukların üstesinden gelme arzusunun mekânsal bir temsili olarak şekillenmektedir. Bu mekân maddi refah, özgürlük ve sosyal eşitlik sunan bir kurtuluş alanı olarak sembolize edilirken, aynı zamanda sınıfsal eşitsizliği ve yoksullukla mücadeleyi de ortaya koymaktadır. *Chappie*'de ise karakterin bilinç kazanma süreci ve toplumsal dışlanmışlık deneyimleri, yaşadığı mekânlar aracılığıyla sembolik olarak yansıtılmaktadır. Bununla birlikte terk edilmiş yaşam alanı olan fabrika ve King örgütünün mekânı hem bireylerin varoluşsal mücadelelerini hem de iktidarın baskısından kaçış arayışlarını temsil eden alternatif mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Üç film üzerinden gerçekleştirilen çözümlemeler, Henri Lefebvre'nin mekânsal trialektiğinin; sınıfsal eşitsizliklerin, ideolojik aygıtların ve iktidar yapılarına içkin mekânsal düzenlemelerin sinemasal anlatılarda nasıl temsil edildiğini anlamak açısından güçlü bir kuramsal çerçeve sunduğunu ortaya koymaktadır. Film-mekân ilişkisini yalnızca görsel kompozisyonlarla sınırlamayan bu yaklaşım, sinemasal anlatıların toplumsal ve politik bağlamlarıyla birlikte değerlendirilmesini mümkün kılan eleştirel bir perspektif geliştirmektedir. Bu yönüyle çalışma, Lefebvre'nin mekânsal kuramını bilim kurgu sineması bağlamında uygulayan sınırlı sayıda analizlerden

biri olarak literatüre özgün bir katkı sunmakta; mekânın ideolojik işleve sahip olduğu anlatıların çözümlemesine yönelik yeni bir analitik yaklaşım önermektedir.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarı, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The author of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the author).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).

KAYNAKÇA

- Bordwell, D. (1985). *Narration in the Fiction Film*, University of Wisconsin Press, Madison.
- Castells, M. (1996). *The Rise of the Network Society. The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. I.* Oxford.
- Connolly, S. (2018). *The Spatial Cinema: An Encounter between Lefebvre and the Moving Image* (Yayınlanmış Doktora Tezi). University of Kent.
- Cresswell, T. (2015). *Place: An Introduction*, Wiley-Blackwell.
- Dear, M. (2001). *The Postmodern Urban Condition*, Blackwell, Oxford.
- Deleuze, G. (1988). *Foucault* (İngilizceye çev: S. Hand). University of Minnesota Press.
- Eisner, L. H. (1973). *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*, University of California Press, Berkeley.
- Elden, S. (2004). *Understanding Henri Lefebvre: Theory and the Possible*, Continuum, London.
- Foucault, M. (1977). *Disiplin ve Ceza: Hapishanin Doğuşu*, (Çev: M. Ali Kılıçbay) İmge Kitapevi Yayınları, Ankara
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. International Publishers.
- Hacking, I. (1999). *The social construction of what?* Harvard University Press.
- Harvey, D. (1989). *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Blackwell.
- Harvey, D. (2010). *Social Justice and the City*, University of Georgia Press.
- Kitchin, R., ve Dodge, M. (2011). *Code/Space: Software and Everyday Life*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Kolker, R. (2000). *Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey: New Essays*. New York: Oxford University Press.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*, Blackwell, Oxford.
- Lefebvre, H. (2010). *Sosyalist Dünya Görüşü Marksizm*, (Çev: D. Görsev), Yordam, İstanbul.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*, (Çev: I. Ergüden). Sel, İstanbul
- Massey, D. (1994). *Space, Place, and Gender*, University of Minnesota Press.
- Merrifield, A. (2006). *Henri Lefebvre: A Critical Introduction*, Routledge, London.
- Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Screen, 16/3, 6-18.
- Nichols, B. (2017) *Belgesel Sinemaya Giriş*, (Çev: Duygu Eruçman) Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi: İstanbul.
- Schmid, Christia (2008). *Henri Lefebvre's theory of the production of space: Towards a three-dimensional dialectic.* In K. Goonewardena, S. Kipfer, R. Milgrom, and C. Schmid (Eds.), *Space, difference, everyday life: Reading Henri Lefebvre* (pp. 27-45), Routledge, London.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell.
- Stanek, Ł. (2011). *Henri Lefebvre on space: Architecture, urban research, and the production of theory*. University of Minnesota Press.
- Teo, S. (2005). *Wong Kar-wai*, British Film Institute, London.

Urry, J. (2004). *The Sociology of Space and Place*, The Blackwell, Companion to Sociology, 3-15.

Weber, M. (1947). *The Theory of Social and Economic Organization* (A. M. Henderson and T. Parsons, Trans.), Free Press.

Yurdadön, A. P. ve Yavan, N. (2018). *Mekânın Üretimi ve Lefebvre'nin Mekânsal Üçlü Kavramsallaştırmasının Görünürlüğü: Taksim Gezi Parkı Örneği*, Planlama, 28/3, 302-314

EKLER

Tablo 2: Mekânsal Üçlü Kuram Çerçevesinde Geliştirilen Film Analizi Kod Anahtarı

Henri Lefebvre'nin Üçlü Mekân Diyalektiği ile Sinema Filmleri İçin Oluşturulan Mekân Analizi Kod Anahtarı				
Mekân Bileşeni	Tanım	Kod Anahtarı Soruları	Evet	Hayır
Tasarlanan Mekân (Conceived Space)	Tasarlanan mekân, iktidar veya otoriteler tarafından toplumsal kontrol amacıyla oluşturulan, ideolojik ve politik düzeyde şekillendirilmiş mekânları ifade eder. Bu mekânlar, belirli bir norm veya düzeni dayatır ve sınıfsal farkları vurgular.	Filmdeki mekân, iktidar veya otoriteler tarafından toplumsal veya ideolojik kontrol amacıyla mı tasarlanmış? Bu tasarım, sınıfsal farkları ve politik düzenlemeleri içeriyor mu?	Mekân, ideolojik veya politik bir amaca hizmet eder; toplumsal hiyerarşi ve kontrol araçlarını gösterir.	Mekân, daha çok estetik ya da anlatı gereksinimleri doğrultusunda oluşturulmuş, belirgin ideolojik anlam taşımıyor.
Algılanan Mekân (Perceived Space)	Algılanan mekân, bireylerin günlük yaşamlarında deneyimledikleri fiziksel mekânları ifade eder. Bu mekânlar, sosyal ilişkilerin düzenlendiği ve günlük yaşamın pratikleriyle şekillenen alanlardır.	Filmde karakterlerin mekânı nasıl deneyimlediği ve bu deneyimin günlük yaşamları ve toplumsal pratikleriyle nasıl bağlantılı olduğu belirgin mi? Mekân, sosyal ilişkileri şekillendiriyor mu?	Karakterler, mekânla güçlü bir etkileşim içinde; günlük yaşamları mekânın fiziksel ve sosyal düzenlemeleriyle iç içe.	Mekân, karakterlerin etkileşiminden kopuk, daha çok arka planda pasif bir işlev görüyor.
Yaşanan Mekân (Lived Space)	Yaşanan mekân, bireylerin duygusal, psikolojik ve sembolik deneyimlerini içeren, toplumsal ve kişisel anlamları barındıran mekânlardır. Bu mekânlar, karakterlerin içsel dünyalarını ve toplumsal kimliklerini ortaya koyar.	Mekân, karakterlerin duygusal dünyalarını, toplumsal kimliklerini ve içsel çatışmalarını yansıtarak onları anlamamıza katkı sağlıyor mu?	Mekân, karakterlerin içsel dünyalarını, sosyal kimliklerini ve duygusal bağlarını ortaya koyuyor; sembolik anlamlar taşıyor.	Mekân, karakterlerin iç dünyalarına dair yüzeysel ve sembolik olmayan bir işlev görüyor.

Tablo 3: Kodlayıcı Sonuçları ve Cohen's Kappa Katsayısı Verileri

Cohen's Kappa Katsayısı ile Kodlayıcı Uyum Sonuçları						
Film Adı	Kodlayıcı 1	Kodlayıcı 2	Kodlayıcı 3	Kodlayıcı 4	Kodlayıcı 5	Cohen's Kappa Sonucu
District 9 (2009)						
Algılanan Mekân	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet	1
Tasarlanan Mekân	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet	1
Yaşanan Mekân	Evet	Evet	Evet	Hayır	Evet	0.375
Elysium (2013)						
Algılanan Mekân	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet	1
Tasarlanan Mekân	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet	1
Yaşanan Mekân	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet	1
Chappie (2015)						
Algılanan Mekân	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet	1
Tasarlanan Mekân	Evet	Hayır	Evet	Evet	Evet	0.375
Yaşanan Mekân	Hayır	Hayır	Evet	Hayır	Hayır	0.375

1. Formun Üstü

2. Formun Altı