

dr. öğr. üyesi irem tekin yücesoy (sorumlu yazar|corresponding author)
yeditepe üniversitesi, iletişim fakültesi, görsel iletişim tasarımı bölümü
irem.tekin@yeditepe.edu.tr orcid: 0000-0003-0137-0743

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDAN ÖRNEKLERLE MEKÂNSAL ATMOSFER ANALİZİ

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 01.10.2025 kabul tarihi|accepted: 22.05.2026

ÖZET

Sinema, mekânları ve kültürel bağlamları betimleyerek kişilerin dünyaya bakışını şekillendirir ve izleyiciler için sürükleyici, duygusal olarak yankı uyandıran deneyimler yaratmak amacıyla mimarinin hem algısal hem de fiziksel niteliklerinden yararlanır. Bu çalışmada, sinemada mekânın kullanımıyla ilgili kuramsal tartışmalara katkı sağlamak amacıyla mekânın kullanımının yaşamın soyut ve somut yönleriyle ilişkilendirilerek duygusal aktarımı araştırılmaktadır. Uzamların (space), karakterlerin benlikleri, deneyimleri ve birbirleriyle olan ilişkileri ile anlatı akışındaki değişimleriyle birlikte anlamlı mekânlara (place) dönüşümünün incelenmesi hedeflenmiştir. Bunun için Christian Norberg-Schulz'un *Genius Loci (Yerin Ruhu)*, Juhani Pallasmaa'nın *Atmosfer* ve Edward Relph'in *Yer (Place)* kavramları dikkate alınarak analiz yapılmıştır. Çalışma kapsamında, 2000 sonrasında ardışık yıllarda vizyona girmiş, dram türünde üç film, *Kış Uykusu*, *Toz Bezi*, *Koca Dünya*, amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Mekânların çok boyutlu analizi için, sırasıyla "mekân atmosferinin görsel-işitsel temsili", "mekân ile sosyoekonomik ve kültürel temsil", "mekân ile aidiyet ve yabancılaşmanın temsili" konuları altında betimsel analiz yapılmıştır. Bulgular, filmlerde mekânın görsel estetiğin ötesine uzanan, duygusal olarak yüklü ve temsil ettiği öğelerle güçlendirici yapıda olduğunu göstermektedir. Yönetmenlerin kendilerine özgü anlatım biçimleri olsa da mekân atmosferinin karakter psikolojisinde belirleyici bir etken olarak kullanıldığı, karakterlerin ruh hallerini ve dönüşümlerini algılamamızda etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mekânsal Atmosfer, Yerin Ruhu, Türk Sineması, Film Mekânı, Mekânsal Temsil

Tekin Yücesoy, İ. (2026). 2000 sonrası Türk sinemasından örneklerle mekânsal atmosfer analizi. *Bodrum Journal of Art and Design*, 5(2), 381-397. <https://doi.org/10.58850/bodrum.1794591>

ANALYSIS OF THE SPATIAL ATMOSPHERE WITH EXAMPLES FROM TURKISH CINEMA POST-2000

ABSTRACT

Cinema shapes the understanding of the world by displaying spaces and cultural contexts, utilizing both the perceptual and physical qualities of architecture to create immersive and emotionally meaningful experiences for the audience. This study examines the emotional transmission of space by linking it to both abstract and concrete aspects of life, thereby contributing to theoretical discussions on the use of space in cinema. The aim is to examine the transformation of spaces into meaningful places, along with the character's own experiences, and relationships with each other, as well as the changes in narrative flow. This study, therefore, set out to analyze the concepts of *Genius Loci* by Norberg-Schulz, *Atmosphere* by Juhani Pallasmaa, and *Place* by Relph. Within the scope of this study, three drama films released in consecutive years after 2000 -Winter Sleep, Dust Cloth and Big World were selected using a purposive sampling method. For a multidimensional analysis of places in cinema, the following items were analyzed using descriptive analysis: "audiovisual representation of space atmosphere," "socioeconomic and cultural representation through space," and "representation of belonging and alienation through space." The findings demonstrate that space in films expands beyond appearance, including an emotionally charged and empowering structure through the elements it represents. It has been concluded that although directors have their own unique narrative styles, spatial atmospheres are used as a determining factor in character psychology and are effective in our perception of the characters' moods and transformations.

Keywords: Spatial Atmosphere, Genius Loci, Turkish Cinema, Film Space, Spatial Representation

EXTENDED ABSTRACT

Introduction	Cinema and space design are closely connected because both reflect cultural visions and lifestyles, incorporating spatial design while engaging their audiences. In cinematic environments where emotional impact is as significant as action, it is essential to utilize both perceptual and physical aspects of spatial atmosphere. Turkish cinema, especially since the 1990s, has used space as a storytelling tool to explore cultural identities and social hierarchies, gaining international recognition and strengthening domestic production. This study aims to enhance theoretical discussions on the use of space in film narratives by analyzing three films from early 2000s Turkish cinema. These examples focus on how space influences the transformation of areas into meaningful places, affecting characters' identities and the narrative development.
Purpose and scope	To explore the impact on the narrative and the emotions of the characters, as well as the visual and sensory aspects of spaces in Turkish cinema, the study examines the interaction between natural landscapes, buildings, social environments, and characters. It considers Christian Norberg Schulz's <i>Genius Loci</i>, Juhani Pallasmaa's <i>Atmosphere</i>, and Relph's <i>Place</i> concepts. While <i>Genius loci</i> refers to the essence or character of a space, encompassing its physical, cultural, and emotional qualities, atmosphere goes beyond a visual experience. It contains a sensory, physical, and temporal whole (Pallasmaa, 2012b). The film <i>Winter Sleep</i> (Nuri Bilge Ceylan, 2014) was selected as an example of the use of natural structures as space; the film <i>Dust Cloth</i> (Ahu Öztürk, 2015) was selected as an example of the use of space as an indicator of urban class segregation; and the film <i>Koca Dünya</i> (Reha Erdem, 2016) was selected as an example of the use of nature as space (place).
Method	Since this study examines a current situation, qualitative research methods were employed. Within the scope of the study, three consecutive drama films by different directors, released after 2000, were selected as samples using the purposive sampling method. The selected films were analyzed using descriptive analysis. The following steps were followed in the analysis: (1) The selected films were watched multiple times, descriptive notes were taken, and themes were identified to create a framework for analysis. (2) Striking scenes were identified according to the themes. (3) The identified scenes were evaluated separately in terms of visual, narrative and functional aspects. (4) The separated signs were interpreted by relating them to their concepts. The analysis was guided by theoretical approaches to the concepts of place/space, belonging, and atmosphere from the literature. Pallasmaa's concept of <i>atmosphere</i>, Norberg-Schulz's notion of the <i>genius loci</i>, and Relph's ideas on <i>place</i> and <i>placelessness</i> guided the analysis. The space, its relationship with the character, its emotional evocation, and its role in the narrative were considered key themes. For a multi-dimensional analysis of spaces used in cinema, factors such as light, color, and sound and their influence on the atmosphere of the space were examined under the title of "(1) Audiovisual Representation of Space Atmosphere." The depiction of class distinctions through differences in the physical characteristics of the characters' living spaces and the portrayal of social hierarchy and power relations via space were explored under the title of "(2) Socio-economic and Cultural Representation through Space," and the characters' sense of belonging or alienation from space was analyzed under the title of "(3) Representation of Belonging and Alienation through Space." By watching the films, the films were described in detail, and the visual, narrative, and functional analyses of the utilized spaces were conducted.
Findings and conclusion	The study demonstrated that spatial dynamics are prominent in the narrative of the selected films. In these films, directors enhance the emotional impact of the setting by focusing on atmospheric imagery, and the spaces not only serve as a setting but also become characters in the narrative. The findings of the study indicate that the spaces are not only physical but also symbolic, conveying the characters' moods. While the stone structures in <i>Winter Sleep</i> (<i>Kış Uykusu</i>) creates a mean, cold, and dull environment, the forest in <i>Big Big World</i> (<i>Koca Dünya</i>) reflects the unregulated and disordered nature, which demonstrates the characters' alienation from conventional social bonds, and the houses in <i>Dust Cloth</i> (<i>Toz Bezi</i>) serve as indicators, reflecting the characters' social status and moods, which evoke a sense of alienation and a lack of belonging. These three films use spaces to support the transmission of the characters' personality formations and psychological states. They are among the most visually and narratively profound works of Turkish cinema due to their shared themes of alienation, belonging, the spirit of place, and the characters' inner journeys. While the directors have distinct narrative styles, they also share common traits. In line with Norberg-Schulz's <i>genius loci</i> concept, it can be reached that Cappadocia, the forest, and Istanbul are not solely backgrounds but fundamental elements shaping the characters' existential states. Spaces have exceeded their role as backgrounds, and they have become essential characters in the stories. This situation demonstrates that the use of space has a significant impact on perception. It strengthens the emphasis on the moods, psychology and transformations of the characters. In future studies, a more detailed analysis of this opposition from a sociological perspective, specifically within the context of urbanization, spatial transformation, and migration, will be beneficial. In addition, conducting a multidimensional examination of the spaces used in cinema, with insights from urban sociology, cultural geography, environmental psychology, and other related disciplines, will contribute significantly to the field. Keywords: Spatial Atmosphere, Genius Loci, Turkish Cinema, Film Space, Spatial Representation

GİRİŞ

Deneyimlenen ve hayal edilen ile geçmişin, bugünün ve geleceğin ayrılmaz bir şekilde birbirine karıştığı bir dünyada, sinema, izleyicisini günlük yaşamdan ayırarak, onları gerçekmiş gibi algılayan mekânlara taşır. İzleyicisini hikâye, karakterler ve mekânlarla fiziksel olanlardan daha çok algısal olan tamamen farklı bir gerçeklik düzleminde hissettirir. Sinema, insan etkileşimi durumlarını, çerçevelerini ve dünyayı anlamak için ufukları tanımlarken kullanılan mekânlar hem duygularımızı hem de anılarımızı etkileme konusunda eşsiz bir güce sahiptir. Sinemanın yalnızca zamansal ve mekânsal organizasyonu nedeniyle değil, aynı zamanda deneyimsel olarak yaşanan alanı ifade etmesi ve yaşamın kapsamlı imgelerini sunması nedeniyle mimariyle arasında güçlü bir ilişki vardır. Tıpkı binaların ve şehirlerin kültürel imgeleri ve belirli yaşam biçimlerini yansıtmaları gibi, sinema hem yaratım döneminin hem de tasvir ettiği dönemin kültürel arkeolojisini ortaya koyar, yaşam durumları için deneyimsel ortamlar ve çerçeveler oluşturur (Pallasmaa, 2012a: 157). Mekân tasarımının entegrasyonu ve tasarlanmış mekânları kullanıcılarıyla iletme şekli nedeniyle kullanılan mimari ile sinemanın derin bir bağlantısı vardır. Duygusal aktarımın olay aktarımı kadar önemli olduğu sinematik ortamlarda, mimarinin hem algısal hem de fiziksel niteliklerini kullanmak esastır.

Türk sinemasında mekân, kültürel kimlikleri, toplumsal hiyerarşileri ve bireysel mücadeleleri yansıtmak için sıklıkla anlatı aracı olarak kullanılmaktadır. 1990'lı yıllardan sonra, Türk sinemasında yeni anlatı denemeleri yapılmış, gerçeğin karmaşık ve çok katmanlı yapısını vurgulayan filmlere yönelinmiştir (Özçınar, 2009: 99). 2000'li yıllarda Türk sinemasına olan ilginin 1980'li ve 1990'lı yıllara göre belirgin bir şekilde artmasıyla Türkiye, Avrupa ülkeleri arasında yerli yapımların popüler olduğu ülke haline gelmiştir. Eş zamanlı olarak yerli film sayısı, izleyici sayısı, sinema sayısı ve devlet desteği artmış ve Türk filmleri çok sayıda uluslararası festivale katılarak ödüller almıştır (Sevinç, 2014: 98).

Bu çalışmada, sinema anlatılarında mekânın üretim biçimlerine ilişkin kuramsal tartışmalara katkı sağlanması amacıyla, 2000'li yılların başında ardı ardına vizyona giren üç film, Türk sinemasında mekânların kullanımının etkisi, uzamların (*space*), karakterlerin benlikleri ve anlatı akışındaki değişimleriyle birlikte anlamlı mekânlara, yerlere (*place*), dönüşme süreçleri üzerinden incelenmek üzere örnek olarak belirlenmiştir. Bu çerçevede, mekânların nasıl deneyimlendiğine ve nasıl yansıtıldığına dair ayrıntılı bir analiz yapılmıştır. Filmlerin atmosferini ve duygusunu yansıtmak için mekânı ve yeri nasıl kullandıklarına ulaşmak amacıyla, mekânların konumlarının ruhunu nasıl somutlaştırdığına, anlatıya ve karakterlere nasıl etki ettiğine odaklanılmıştır.

Çalışmada doğal yapılaşmanın, kültürel peyzajın mekân olarak kullanımına örnek olarak *Kış Uykusu* (Nuri Bilge Ceylan, 2014) filmi, kentsel sınıfsal ayrışmanın göstergesi olarak mekânın kullanımına örnek olarak *Toz Bezi* (Ahu Öztürk, 2015) filmi, doğal peyzajın mekân (yer) olarak kullanımına örnek olarak *Koca Dünya* (Reha Erdem, 2016) filmi seçilmiştir.

Türk sineması üzerinden yapılan çalışmalar mekânın sosyolojik boyutu üzerinden ele alınmış olsa da mekânın duyuşsal ve fenomenolojik boyutu üzerine yapılan incelemeler daha çok Batı sinemasından örnekler üzerinden yapılmıştır. Yer, yerin ruhu ve atmosfer kavramları mimarlık literatüründe geniş biçimde tartışılmış olmakla birlikte, özellikle Türk filmlerinde mekân analizine uyarlanması literatürde sınırlı ilgi görmüştür. Bu çalışma, söz konusu boşluğa yanıt vermek amacıyla mekânın yalnızca görsel bir unsur olarak değil, yarattığı atmosfer ile sosyo-kültürel ve varoluşsal bir katman olarak ele alınmasıyla mevcut yaklaşımlardan ayrılmaktadır.

SİNEMADA MEKÂN KULLANIMI

1970'li yıllarda mekân üzerine yapılan tartışmalar, varoluş, yer ve hafıza kavramlarının ortaya çıkmasına ve yer kavramının irdelenmesine yol açmıştır. Ancak Türkçe'de bu ayrım çok belirgin değilken İngilizce'de *space* ve *place* olarak net bir ayrım ortaya çıkmaktadır (Usta, 2020: 27). Mekân algısı görsel, dokunsal, hareket ve bilişsel unsurları kapsayan çok yönlü bir deneyimdir; veriler ve

matematikle nesnel olarak analiz edilebilirken, yer daha karmaşıktır, tarihi, anlamı ve kullanıcılarının deneyimlerini içerir, bireylerin duygularını ve özlemlerini somutlaştırır. Yer (place), sadece uzamın ya da mekânın daha geniş bağlamında açıklanması gereken bir kavram değil, aynı zamanda ona anlam yükleyenlerin bakış açılarından açıklığa kavuşturulması ve kavranması gereken somut bir gerçekliktir (Tuan, 1979: 387). Relph (1976) *Place and Placelessness* ile yeri uzamdan ayırmaktadır. Yer öznel, eyleme dayalı olarak kavranır. Yer duygusu, belirli bir konumla ilişkilendirilen duygusal, kültürel ve sembolik ifadeleri kapsamaktadır (Relph, 1976; Norberg-Schulz, 1979; Tuan, 2001). Sinema da ise yer duygusu ile mekânların gerçek fiziksel niteliklerinin ötesinde anlatsal, kültürel ve psikolojik anlamlara nasıl katkıda bulunduğuna odaklanılır ve mekân duygusu aydınlatma, kadraj, ses tasarımı, karakter-mekân ilişkileri ve kültürel referanslar aracılığıyla oluşturulur.

Pallasmaa (2016), *Tenin Gözleri* kitabında mekânların dokunsal, işitsel ve koku gibi göz dışındaki farklı duyular aracılığıyla, ışık, doku ve ses gibi unsurlarla kullanıcılarının algılarını nasıl şekillendirdiğini tartışır. Pallasmaa'ya göre (2016) mekân tüm duyulara hitap etmelidir. Binalar hem dokunsal hem de optik yollarla sahiplenilir. Dokunsal sahiplenme ise genellikle dikkatli olmaktan ziyade alışkanlıklarla ortaya çıkar. Mimari yapıların, mekânların ve kentsel manzaraların kültürünü ve belirli bir yaşam biçimini temsil edebildiği gibi, sinema da hem üretim döneminin hem de tasvir ettiği dönemin kültürel arkeolojisine ışık tutar. Her iki sanat biçimi de varoluşsal alanın sınırlarını ve özünü çizerek yaşam koşullarının deneyimsel senaryolarını oluşturur (Pallasmaa, 2001: 13). Sinemanın iki boyutlu imgeleri, insan algı mekanizmalarının özelliklerini ve sınırlamalarını kullanarak üç boyutlu ve çok duyulu dünyayı etkili bir şekilde tasvir eder (Pallasmaa, 2001: 13).

Atmosfer, bir mekânın algısal, duyuşsal ve duygusal etkisini betimler (Böhme vd., 2014). Bir mekâna adım atıldığında geçmiş deneyimler ve mekânın fiziksel yapısı ile bireylerin düşünceleri bütünleşir. Spesifik bir mekân ile ilgili fazla bilgiye sahip olunmasa da onun net bir görüntüsüne sahip olunup onun hakkında belirli bir duyguya varılabilir. Ya da hava analiz edilmese de hissedilebildiği gibi hava değişimi ruh halini ve ne yapmak istenildiğini etkiler. Bu, genetik ve kültürel faktörlerin etkisiyle farkına varılmadan yapılan şey, bireyleri belirli çevre koşullarını aramaya veya bunlardan kaçınmaya yatkın hale getirdiğini gösterir. Çevresel atmosferlere ek olarak, kültürel, bölgesel, sosyal ve kişiler arası atmosferler de vardır. Sosyal bir durumun atmosferi destekleyici veya cesaret kırıcı, özgürleştirici veya boğucu, ilham verici veya anlamsız olabilir.

Latince kökenli *genius* (ruh) ve *loci* (yer) kelimelerinin birleşiminden türeyen *Genius Loci* (yerin ruhu) kavramı, insan etkinliğiyle dönüştürülmüş doğayı, şeylerin nasıl var olduğunu ve nasıl algılandığını belirleyen, kültürel bir manzarayı içeren bir yerin belirli bir karakterini yansıtmak için kullanılan terimdir (Dzik & Adamus-Matuszyńska, 2023). Sinemada ise mimari ve doğal ortamların karakterlerin duygularını, kararlarını ve ilişkilerini nasıl etkilediğinin analizine olanak tanır. Yerler yalnızca fon olarak kullanılmamakta, aynı zamanda insan etkileşimini şekillendirerek anlatıda aktif rol oynamaktadır. Bir mekânın anlamlarını derinleştirmek için de kullanılan bu kavram, Antik Roma Dönemi'ne uzanan bir yaklaşım olup, her varlığın kendine özgü bir derinliği bulunduğunu ve bu derinliğin de imgelelenebilir olduğunu savunur. Bu ruh, insanlara ve mekânlara yaşamları boyunca eşlik eder, onlara hayat verir ve hatta onların karakterlerini şekillendirir (Norberg-Schulz, 2012). Norberg-Schulz (1979) bu kavramı Heidegger'in (2001) varoluşçu felsefesinden ilham alarak yeniden yorumlamıştır. Norberg-Schulz'un (1979) yaklaşımı, mekânın fiziksel, kültürel ve duygusal özelliklerinin bir araya gelerek bir yerin içsel karakterini ve ruhunu oluşturduğunu vurgulamaktadır. *Genius loci* atmosferle yakından ilişkili, benzer şekilde geçici, odaklanmamış ve maddi olmayan deneyimsel bir karakterdedir. Bir yerin atmosferi, o yerin kendine özgü algısal karakterini ve kimliğini gösterir (Pallasmaa, 2014: 231). Norberg Schulz'a göre (2012) mekânlar, yalnızca fiziksel bir yapı olmaktan ötedir, işlevsel tasarımın ötesinde varoluşsal bir öneme sahiptir. Karakterlerin kimliğinin oluşumunda içinde bulundukları çevre derinden etkilidir. Yapılar derin anlamların

taşıyıcılarıdır; kültürel ve psikolojik deneyimleri ifade eder. Farklı kültürler ve çevreler (Nordik, Akdeniz, çöl) kendilerine özgü mekânsal karakterlere sahiptir. Mekân, insan deneyimi ile doğa arasındaki karmaşık ilişkileri simgeler ve insanlar ile çevreleri arasında anlamlı bağlantılar kurar.

Mimari ve iletişim, teorik açıdan semiyotik, anlam, yan anlam gibi kavramlarla ilişkilidir. Bir mekânı göstergebilimsel olarak değerlendirmek için kullanıcılarda belirli duyular ve tepkiler uyandıran mekânsal yapılandırmaları, şekilleri, malzemeleri, ışığı ve renkleri ve bunlarla ilişkiyi de bakmak gerekir (Barthes, 1983; Eco, 2019). Mimarlık ve iletişim arasındaki ilişki, kullanıcıları bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde etkileyen tasarımlar yaratmayı amaçlar. Mekânın birincil işlevi, nesneyi veya temel eylemi temsil etmektir; mimari dilde amaç ve işlevin açık ve doğrudan iletişimine dönüşür. Yan anlam ise bireylerin bir nesneye veya eyleme atfettiği özne, ilişkisel ve kültürel değerleri barındırır (Pallasmaa, 2012b: 33).

Harvey'e göre (2014: 342) diğer sanat türlerine göre sinemada zaman ve mekânın temaları iç içe geçmiştir. Bu bakımdan en güçlü kapasiteye sahip olması nedeniyle öğretici değer taşır. Filmlerde mekân ise fiziksel bir arka plan olmanın ötesindedir; karakterleri şekillendiren, onların başkaları ile ilişkilerini, toplumsal dinamikleri ve ideolojik mesajları, sınıfsal çatışmaları veya moderniteye karşı yapılan eleştiriyi temsil eden bir unsur olarak kullanılabilir. Kullanılan atmosfer yalnızca mekânın fiziksel tasarımı değildir; ışık, ses ve renk kullanımıyla oluşturulan algısal bir deneyim sunar (Spadoni, 2020). Örneğin, filmde karakterin yaşadığı ev yalnızca fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda karakterin kimliğini, iç dünyasını ve ruhsal yaşamını yansıtan bir gösterge olarak da kullanılabilir. Bu kapsamda, tartışılan kuramsal yaklaşımlar çalışmada yapılacak olan analize kavramsal zemin oluşturmaktadır. Mekân ve atmosfer üzerinden geliştirilen bu arka plan, filmlerin mekânsal analizinde yol gösterici olacaktır. Bir sonraki bölümde bu kavramsal çerçevenin araştırma sürecinde nasıl yapılandırıldığını sunmak hedeflenmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışmada, sinema üzerinden temsil yoluyla gösterilen mekânın, anlatıları yaşamın soyut ve somut yönleriyle ilişkilendirerek, duygusal aktarımını incelemek amaçlanmaktadır. Türk sinemasında mekânların görsel ve duysal oluşumu, bu mekânların anlatıyı ve karakterlerin duygularını yansıtılmasında ne derecede etkili olduğu; doğa manzaraları, mimari ve sosyal ortamlar arasındaki etkileşim ile mekânlar ve karakterler arasındaki etkileşim üzerinden incelenmiştir. Çalışmada, fiziksel mekânın hissettiren yönüne odaklanılmıştır.

Çalışma, mevcut bir durumun değerlendirilmesi olduğu için nitel araştırma tekniklerinden yararlanılmıştır. Nitel araştırma, gözlem ve görüşme analizi gibi nicel olmayan verileri toplama yöntemlerinde kullanılan bir araştırma metodudur. Algıları ve olayları doğal ortamda gerçekçi ve bütünsel bir biçimde sunmak için nitel bir araştırma süreci olarak tanımlanabilir. Bu çalışmada, seçilmiş olan filmler betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Betimsel analizde veriler, önceden tanımlanmış kavramsal kategorilere veya boyutlara göre özetlenerek bir çerçeveye oluşturulur; veriler okunur ve düzenlenir, bulgular ilgili kuramsal çerçeveye yorumlanır (Yıldırım & Şimşek, 2011: 224). Bu analiz yöntemiyle sinemada kullanılan mekânın görsel ve anlamsal öğelerinin yorumlanmasına olanak tanınarak, bunların fiziksel bir öğe olmanın ötesinde kültürel ve duygusal bir anlatı aracı olduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu şekilde görsel anlatı öğelerini inceleyerek, mekânsal dinamiklerin filmlerin tematik ve duygusal derinliğine nasıl katkıda bulunduğu, mekânın karakterler üzerindeki duygusal ve psikolojik etkileri analiz edilmiştir.

Analizde şu adımlar izlenmiştir: (1) Seçilen filmler birçok kez izlenerek betimsel notlar alınmış, analiz için bir çerçeve oluşturularak temalar belirlenmiştir. (2) Oluşturulan temalara göre çarpıcı sahneler belirlenmiştir. (3) Belirlenen sahneler görsel ve anlatsal açıdan değerlendirilmiştir. (4) Ayrıştırılan görseller, kavramlarla ilişkilendirilerek yorumlanmıştır.

Çalışma kapsamında, örneklem olarak, 2000 sonrasında dram türünde, farklı yönetmenlere ait ardı ardına vizyona giren üç film amaçlı örnekleme yöntemiyle

seçilmiştir. Bu filmlerin örneklem olarak seçilmesinin nedeni, kullanılan mekânların anlatı içinde karakterlerle kurduğu ilişkinin belirgin olmasıdır. Filmler, Türk sinemasında hem kültürel ve doğal peyzajın hem de kentsel mekânların anlatıya dahil ediliş biçimi açısından önem taşımaktadır. Seçilen üç filmin de döneminde başarılı örnekler arasında yer almasına dikkat edilmiştir. *Kış Uykusu* filmi, 2014 yılında 67. Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye Ödülü ve FIPRESCI En İyi Film Ödülü, 47. Sinema Yazarları Derneği Ödülü, 20. Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri'nde Seçici Kurul Üstün Performans Ödülünü kazanmıştır. *Toz Bezi* filmi, 21. Nürnberg Türkiye Almanya Film Festivali'nde en iyi film, 35. Uluslararası İstanbul Film Festivali Altın Lale Ulusal Yarışma En İyi Film, En İyi Senaryo Ödülü ve En İyi Kadın Oyuncu ödülleri, 27. Ankara Uluslararası Film Festivali Mahmut Tali Öngören Özel Ödülü'nü kazanmıştır. *Koca Dünya* filmi ise, 2016 yılında 73. Venedik Film Festivali Ufuklar bölümü, Jüri Özel Ödülünü, 23. Altın Koza Film Festivali, En İyi Film ödülünü almıştır. Seçilmiş bu filmler betimsel analiz yöntemi ile ele alınmış; mekânın toplumsal ilişkileri ve yapıları nasıl somutlaştırdığını ve/veya eleştirdiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Analiz literatürde yer alan yer/mekân ve atmosfer kavramlarına dair kuramsal yaklaşımlara dayanılarak gerçekleştirilmiştir. Pallasmaa'nın (2014) *atmosfer*, Norberg-Schulz'un (1979) *yerin ruhu* ve Relph'in (1979) *yer* kavramı, çözümlemede rehber olmuştur. Mekânın tipi, karakterle ilişkisi, duygular yaratma biçimi ve anlatıdaki işlevi ana temalar olarak ele alınmıştır. Sinemada kullanılan mekânların çok boyutlu analizi amacıyla, ışık, renk ve ses gibi etmenlerin, mekânın atmosferi üzerindeki etkisi "(1) Mekân Atmosferinin Görsel-İşitsel Temsili", karakterlerin yaşam alanlarının fiziksel özelliklerindeki farklar üzerinden sınıfsal ayrışmaların temsil edilmesi ve mekân aracılığıyla sosyal hiyerarşi ile güç ilişkilerinin temsili "(2) Mekân ile Sosyo-ekonomik ve Kültürel Temsil" karakterlerin aidiyet ya da mekândan yabancılaşma hissi "(3) Mekân ile Aidiyet ve Yabancılaşmanın Temsili" başlıklarıyla incelenmiştir.

BULGULAR

Kış Uykusu (2014)

Kış Uykusu filminin yönetmenliğini üstlenen Nuri Bilge Ceylan, uzun çekimleri, sabit kamera açıları ve dramatik yapısıyla "yavaş sinema" akımının Türkiye'de önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Özyazıcı, 2020). Filmlerinde mekânı kendi yöntemleriyle yorumlayarak yarattığı imgeler dünyasına karakterler aracılığıyla anlam katar; mesaj ve ideolojiler karakter-mekân üzerinden izleyiciye ulaşır (Duman & Beşgen, 2021), aydınlatma unsurunu anlatım ve anlam oluşturma aracı olarak kullanır. Ceylan filmlerinde, fotoğraf sanatı alanındaki birikimini belirgin bir şekilde yansıtarak bu estetiği kullanmaktadır (Kabil, 2011: 5). 2014 yılında vizyona giren, Nuri Bilge Ceylan'ın filmi olan *Kış Uykusu*, Kapadokya'da Anadolu bozkırlarında, kış mevsiminde geçmektedir. Film, babasından kalan butik oteli yöneten emekli bir tiyatro oyuncusunun hikâyesini konu almaktadır. Okur yazar, kültürel donanımı yüksek, maddi durumu iyi bir karakter olan Aydın (Haluk Bilginer), otelde mesafeli ve soğuk olan genç eşi Nihal (Melisa Sözen) ve eşinden boşanmış kız kardeşi Necla (Demet Akbağ) ile yaşamaktadır. Filmde bu mekân ve çevresinde geçen olaylar karşısındaki duygu değişimleri ve tutumlar yansıtılmaktadır.

Mekân atmosferinin görsel-işitsel temsili

Kış Uykusu filmi Kapadokya'nın mistik kaya oluşumları ve izole güzelliğiyle ünlü bir bölge olan Kapadokya'nın sert, kış manzarasında kayalardan oyulmuş geleneksel taş evlerinde geçmektedir. Taş yapılarla çevrili kültürel peyzaja sahip mekânın kışın soğuk ve sisli atmosferiyle karakterlerin içsel durumları yansıtılmaktadır. Taşlık ve ıssız kış atmosferi, karakterlerin duygusal uzaklığını, yabancılaşmayı, yalnızlığı göstermek amacıyla metafor görevi görmektedir (Görsel 1). Bu durum zamansızlık hissinin uyandırırken aynı zamanda izolasyon ruhunu da vermektedir. Kar, filmde dış dünyadaki yaşamın sessizliğini ve karakterlerin içsel krizlerini daha görünür hale getirmektedir. Pallasmaa'nın (2016) görme dışındaki duyuların mekânın deneyimlenmesine yaptığı vurgu burada fark edilmekte, mekânın fiziksel ağırlığı ile karakterin zihinsel ağırlığı gösterilmektedir.

Filmin ana karakteri Aydın'ın yalnızlığı, doğal ortam aracılığıyla aktarılmaktadır. Otelin fiziksel yapısı, kayalara oyulmuş odaları, onun iç dünyasını ve kendini dış dünyadan soyutlama çabalarını sembolize ettiği söylenebilir. Aydın toplumdan kopuk bir şekilde otelin sıcak ve korunaklı atmosferinde yaşamaktadır. Onu dış dünyadan ayıran bir "kapanma" mekânıdır; dışarıda ise bölgenin sert doğası ile, sınıfsal gerilimler ve içsel hesaplaşmaları yansıtılır. Aydın karakterinin bu bölgede çevresinden bağımsız geçen yaşamı, filmde sadece görsel bir dekor olarak değil, karakterin zihinsel olarak içe kapanıklığının mekânsal yansıması işlevini göstermek için kullanılmıştır.



Görsel 1. *Kış Uykusu* filminden bölgenin genel yapısını gösteren bir sahne (00:04:45)

Pallasmaa (2016) mimaride taş ve ahşap gibi malzemelerin dokularının farklı duyular uyandırdığını öne sürmektedir. *Kış Uykusu* filmindeki eski mobilyaların çıtırtıları, kar üzerindeki yürüme sesleri izleyicinin mekâna adeta "dokunmasını" sağlamaktadır. Pencereden gelen ışıklar ise Pallasmaa'nın (2016) ışığın mekânı değiştirme gücü düşüncesiyle ilişkilendirilebilir. Taş evlerin loş ışığı, küçük pencere açıklıkları, kalın perdeler ve hâkim sessizlik, karakterlerin yalnızlığını ve iletişim kopukluğunu mekânsal olarak yansıtır. İç mekânların daralması ve Kapadokya'nın kültürel peyzajı, pastoral bir ortamı değil, bireyin iç çatışmasını daha da vurgulayan fon işlevi görür. Filmde ateşin çıtırtıları, ayak sesleri ve dışarıdan gelen rüzgâr sesi gibi doğal ve minimal ses öğeleri kullanılmıştır. Görsel ve işitsel bu öğelerle, izleyiciye yalnızca görsel değil, sesiyle ve ışığıyla birlikte hissedilebilen, etkileyici bir atmosfer sunulmaktadır.

Mekân ile sosyo-ekonomik ve kültürel temsil

Mekânların fiziksel özellikleri, sınıf farklılıklarının görsel bir ifadesi olarak kullanılır. Ana karakter Aydın'ın sahibi olduğu otel, onun maddi gücünün bir kanıtıdır ve çevresine karşı üstünlük duygusunu güçlendirerek sınıf ayrımını sembolize etmektedir. Mekânın kapalı ve kendine özgü atmosferi, Aydın'ın yalnızlığını daha da belirgin hale getirmektedir. Otelin pencereleri, geniş manzaranın çerçevelenmiş görüntülerini sunarken iç mekânın kısıtlı alanını da belirginleştirir. Bu durum, Aydın'ın etrafındakilerin gerçekliklerinden kopuşuna göndermede bulunur. Otelin köy ile arasındaki dikey ayrımında bulunması, toplumsal tabakalaşmayı sembolize etmesinden söz edilebilirken, lüks iç mekânı, yoksul köyle tezat oluşturarak ekonomik eşitsizlikleri ve Aydın'ın etrafındakilerin mücadelelerinden uzaklığını yansıtmaktadır. Buna karşılık, köydeki yoksul kişilere ait evler otelin sıcak ve konforlu ortamıyla yan yana gelerek ekonomik eşitsizlikleri ve toplumsal adaletsizliği temsil etmektedir. Hamdi Hoca (İmam Hamdi) ve kardeşinin yaşadığı ev (Görsel 2), özellikle yoksulluğun ve toplumsal dışlanmanın bir göstergesidir.



Görsel 2. Hamdi Hoca (İmam Hamdi) ve kardeşinin yaşadığı ev (02:39:08)

Yardım kabul etmekte zorlanan Hamdi Hoca'nın gururlu tavrı, mekânsal karışıklık ve uyumsuzluk ile duygusal baskı arasında bir ilişki kurmaktadır. Buradaki mekânsal karmaşanın bedensel ve duygusal düzeyde yansıtılması, Pallasmaa'nın (2001: 18) yaşanan mekânın dışsal gerçeklik ile içsel zihinsel projeksiyonun iç içe geçtiği bir bütün olduğu görüşü ile örtüşmektedir.

Mekân ile aidiyet ve yabancılaşmanın temsili

Yerin ruhu, karakterlerin duygusal ve psikolojik izolasyonuna yansıyan sert, acımasız bir çevreyle derinden iç içe geçmiş durumdayken, Anadolu'nun sessiz, neredeyse baskıcı atmosferi de gösterilmektedir. Bu atmosfer, yabancılaşma, gurur ve varoluşsal mücadele temalarını vurgulayarak mekânı hikâyenin vazgeçilmez bir parçası haline getirmiştir. Kapadokya'nın kendine özgü doğası hem büyüleyici hem de izole edici bir atmosfer yaratır ve filmdeki karakterlerin deneyimlediği içsel yalnızlığı ve yaşamdan kopukluğu sembolize eder. Kışın kar yağmaya başlayınca otel bir sığınağa dönüşür.

Modern olanaklarla engibeli doğal çevre arasındaki karşıtlık, lüksün bağları güçlendirmek yerine nasıl engeller oluşturduğunu vurguluyor. Hotel Othello'da yer alan dizüstü bilgisayar gibi çevredeki atmosferle tezat oluşturan öğeler karakterlerin modernite ile kültürel peyzaj arasındaki "arada kalmışlıklarını" vurgularken, karakterler için bir buluşma yeri görevi gören otel lobisi, izleyicinin sosyal ilişkilerin oluşumunu gözlemlemesini sağlamaktadır (Görsel 3). Ana karakterler için bir oturma odası işlevi gören lobi, ev ve yer kavramlarına ilişkin yoksunluk hissini vurgulamaktadır (Duman & Beşgen, 2021). Bununla birlikte, otel, ziyaretçilerini kendilerine çekmek için sunum aracı olarak kullanılmaktadır. Yerin ruhuyla temsili olarak bir bağ kurar, ancak bu ilişki yüzeysel ve dekor niteliğindedir.



Görsel 3. Kış Uykusu filminden iç mekândan bir sahne (01:30:09)

Özetle, filmde mekânlar, karakterlerin psikolojik durumlarını, toplumsal çatışmaları yansıtmak için aktif bir anlatı aracı olarak kullanılmıştır. Kapadokya'nın kültürel peyzajı, doğası ve sertliği, bireysel ve toplumsal çatışmalar için bir fon oluştururken, oteller ve köyler gibi mekânlar sınıf farklılıklarını temsil

etmektedir. Nuri Bilge Ceylan mekânların ruhunu ve karakterlerle etkileşimlerini etkili bir şekilde yakalamıştır. Kapadokya, tarihin ve doğal kimliğin eşsiz bir karışımıyla karakterize edilerek yerin ruhunun dikkate değer bir örneği olduğu söylenebilir. Kullanılan mekânların ana karakterlerin kişiliklerini önemli ölçüde etkilediği, filmin ana karakteri Aydın'ın, yerin ruhuyla uyum içinde yaşamak için mücadele edişi gözlemlenmektedir.

Toz Bezi (2015)

Toz Bezi filminin yönetmenliğini Ahu Öztürk üstlenmiştir. İlk uzun metrajlı bu film ile Türkiye'de en çok incelenen kadın yönetmenlerden biri olmuştur. Yönetmenin bakış açısı ve ana karakterlerle kurduğu ilişki kesişimsellik kuramının bir parçası olarak analiz edilmiş (Atalay ve Diken, 2024), toplumsal sorunlara ve kadın emeğine duyarlılığının vurgulanırken filmin feminist özne inşasındaki başarısı ise tartışmalı bulunmuştur (Gülal, 2021).

Toz Bezi (2015) filmi, Hatun (Nazan Kesal) ve Nesrin (Asiye Dinçsoy) adında iki gündelikçi kadının hikâyesini konu almaktadır. Nesrin, eşinden ayrılmış, kızıyla birlikte yaşama tutunmaya çalışan, Hatun ise aile düzenini sürdürmeye çalışan, ama şehir yaşamının yüküyle ezilen bir kadındır. Filmde İstanbul'a göç etmiş, aynı apartmanda komşu olan, günlük hayatları zorluklar içerisinde olan düşük gelire sahip kadınların, temizliğe gittiği evlerdeki insanlarla aralarındaki ilişkiler, hayal kırıklıklarını, dayanışmalarını ve çatışmaları anlatılmaktadır. Film, kadınların hem evde hem de dışarıda verdikleri mücadelelerin hikâyesini ele almaktadır.

Mekân atmosferinin görsel-işitsel temsili

Toz Bezi filminde evlerin az aydınlatılmış ve loş olması, dar koridorlar ve basık tavanlar izleyicide boğucu bir duygu yaratmaktadır. Genellikle Nesrin karakteri evinde az ışıktaki, hatta karanlıkta otururken tasvir edilmektedir. Bu atmosfer ile Nesrin'in maddi imkânsızlığı ve rutin yaşam döngüsü görsel olarak yansıtılmaktadır. Onun yalnızlık ve çaresizlik duygularını etkili bir şekilde aktararak, karamsarlık duygusu vurgulanmaktadır (Görsel 4). Buna karşın, temizlik için gittikleri lüks evlerin aydınlık oluşu, geniş boşlukları ve doğal ışıkla dolu salonlarıyla huzur ve düzenli atmosfer yaratılmıştır. Bu atmosfer, karakterler için ulaşılamaz bir alanı temsil etmektedir (Görsel 5).



Görsel 4-5. Nesrin Karakterinin yaşadığı evin iç mekânı (00:26:51), Temizliğe gidilen evin iç mekânı (Aslı karakterinin evi) (00:13:36)

Mekândaki ses ile mekânlar arasındaki karşıtlık daha da belirginleştirilmiştir. Düşük gelirli mahallelerde çocuk sesleri ve sokak bağırıışları gibi arka plan gürültüsü baskınken, yüksek gelirli evlerde sessizlik hâkimdir. Bu şekilde film izleyiciyi iki farklı mekânın ruhuna hem görsel hem de işitsel düzeyde etkilemektedir.

Mekân ile sosyo-ekonomik ve kültürel temsil

Film sıklıkla farklı kentsel alanlar, şehrin çeperlerindeki mahaller ile zengin bölgeler arasındaki geçişleri göstererek İstanbul'un farklı sınıfsal yapılarını sunmaktadır. Filmde, sosyolojik ve ekonomik problemler mekân üzerinden yansıtılmaktadır.

Karakterlerin sahip oldukları kültürel sermaye, sosyal statülerini ve aralarındaki etkileşimleri etkilerken, ekonomik sermayenin de karakterlerin toplumsal enerjilerini etkilediğine ulaşılr (Keller 2023: 226). Orta sınıf karakterler Aslı ve Ayten ekonomik sermayeye sahiptir, alt sınıf karakterler Hatun, Şero ve Nesrin

ise bundan yoksundur. Hatun ve Nesrin'in yaşadığı mahalle İstanbul'un alt gelir grubunun daha çok yaşadığı, çarpık yapılaşmanın, tek katlı evlerin olduğu dik yokuşlu bir bölge olarak görülmektedir. Yapıların çoğunun dış boyası yoktur ve bakımsızdır (Görsel 6). Sıkışık, boğucu ve kaotik atmosferiyle karakterize edilen gecekondu mahallesi, ekonomik yoksunluğun çarpıcı bir yansımasıdır. Nesrin ve Hatun'un zamanlarını geçirdikleri toplu taşıma, sokaklar ve pazar alanları, "ev" in duygusal yoğunluğundan yetersizdir, ancak günlük mücadeleleri için gerekli fonlar olarak hizmet etmektedirler.



Görsel 6. Hatun ve Nesrin'in yaşadığı mahalle (00:01:21)

Nesrin ve Hatun'un gittikleri evler, İstanbul'un varlıklı semtlerinde yer almakta olup, eğitim seviyeleri ve sosyal-kültürel açıdan ayrıcalıklı bir yapıya sahip bireylere aittir. Bakımlı, konforlu, kütüphaneye sahip, duvarlarında çerçeveleri olan evlerdir. Karakterlerin yaşadığı güvencesiz evler ile lüks mahallerdeki daireler arasındaki sosyal ayrım, çarpıcı farklılığı ortaya koymaktadır (Görsel 7). Bu görsel ve işitsel karşıtlık, iki farklı mekânın atmosferinin yarattığı sınıf ayrımını yansıtmaktadır. Bu durum, Norberg-Schulz'un (1979) inşa edilmiş çevrenin algı ve davranışı etkilediği bir yerin "karakteri" üzerine tartışmasını ve mimarinin bireylerin kimliğini şekillendirme gücünü ve yerin "ruhunu" nasıl ortaya koyduğu hakkındaki fikirleriyle örtüşmektedir.



Görsel 7. Gittikleri evlerin iç mekânı (Ayten karakterinin evi) (00:07:25)

Mekân ile aidiyet ve yabancılaşmanın temsili

Norberg-Schulz'a göre (1979), bir yer sadece bir konum değil, kimlik ve güvenlik sağlayan bir ortamdır. Nesrin'in bulunduğu konum, onun İstanbul'a yabancılaşmasını körüklemekte, aidiyet duygusu kazanamamasına neden olmaktadır. Filmde Nesrin ve Hatun şehrin yoksul ve zengin bölgeleri arasında gidip gelirken hayatı anlamaya ve kendilerine gidecek farklı yollar bulmaya çalışırlar. Nesrin onu terk eden kocasının yokluğuyla baş etmeye çalışırken, Hatun temizliğe gittiği varlıklı insanların yaşadığı mahallede bir ev almak için para biriktirmektedir.

Her mekân, kendi ruhunu taşıyarak kimliğini oluşturur ve bireylerin o yerle olan aidiyet duygusunu biçimlendirir (Norberg-Schulz, 1979). Yer, bireylerin mekânla bağ kurması, oraya aidiyet hissetmesi ve oranın ruhunu içselleştirmesi

ile mümkün olabilir. Filmde karakterlerin geçici kiralık evlerde, göçmenler ve emekçiler için bir mahallede kalmaları ve taşınma arzuları "yer kurma" başarısızlığını, karakterin çaresizliğini ve sıkışmışlığını yansıtmaktadır. Ek olarak, çalıştıkları evler ise dışlanmanın göstergeleridir; onlar orada günlerini geçirirler de oraya ait değildirler. Bu durum hem yaşadıkları ortamdaki hem de şehrin varlıklı kesiminden yabancılaştıklarını sembolize eder. İstanbul'un lüks daireleri, steril, sessiz ve düzenli atmosferleriyle farklı ve erişilemez bir dünyanın varlığını simgeler. Filmde mekânlar arasındaki farklılık, karakterlerin içinde bulundukları yerlere yabancılaştığına neden olur ve bu durum yerin ruhu kavramı üzerinden bir karşıtlık oluşturur.

Koca Dünya (2016)

Koca Dünya filminin yönetmeni ve senaristi Reha Erdem, filmdeki sanatsal ve anlatsal yapının birincil yaratıcısı olduğu; sinemanın yapısı itibarıyla iş birliğine dayalı bir üretim süreci olmakla birlikte, yönetmenin kişisel ifade alanı olduğunun savunulduğu auteur yönetmenlerden biridir (Ertürk, E., & Terzioğlu, 2025:241) ve karakterlerinde toplumdaki kalıplaşmış yargılara ve toplum düzenine isyan vardır (Özcan, 2021: 127). İlbuğa'nın da üzerinde durduğu gibi (2011:144) Erdem'in filmlerinde mekân belirleyici bir aktör olarak konumlanır; gerçeklik mekân, uzam ve süre içinde işlenir. Doğa, insanların sığındığı, içinde yaşadığı bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır, derin ekoloji felsefesine uyum sağlayan tasvirlerle, insanın varoluşunu sorgulamaktadır (Oğuzcan, 2020: 180).

2016 yılında vizyona giren *Koca Dünya* filmi, şehir hayatının güçlüklerinden kaçıp ormana sığınan, yetimhanede yetişmiş ve birbirlerini kardeş olarak gören iki karakterin, Zuhal'ın (Ecem Uzun) ve Ali'nin (Berke Karaer), hikâyesini konu almakta, doğanın hikâyesinin merkezinde olduğu orman ve kırsal alanda geçmektedir. Filmde yetimhaneden sonra iki karakterin yolları ayrılır. Ali bir tamirhanede çalışır, Zuhal ise bir aileye verilir. İkisi de zorlu bir hayata uyum sağlamaya çalışırken insanlardan kaçıp doğaya sığınır.

Mekân atmosferinin görsel-işitsel temsili

Filmde görsel ve işitsel öğeler etkili bir şekilde kullanılmıştır. Pallasmaa (2016: 64) şu şekilde belirtmiştir: "Ses bizi mekânla doğrudan etkileşime sokar; ses mekânı ölçer ve ölçeğini anlaşılır kılar. Mekânın sınırlarını kulaklarımızla okşarız. Limandaki martıların çığlıkları okyanusun enginliğinin ve ufkun sonsuzluğunun farkına varmamızı sağlar."

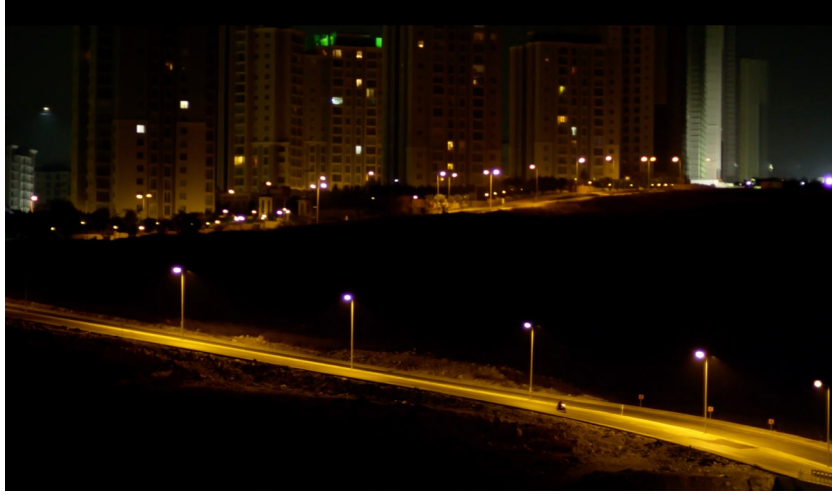
Filmde orman sahnelerindeki çevreden gelen yaprak hışırtıları, hayvan sesleri ve rüzgâr sesleri izleyicide o duyguyu hissettirmeye yönelik güçlü bir duyuşsal etki yaratır. Bu sesler aynı zamanda güven ve endişe arasında gerilimli bir atmosfer sunar. Bu şekilde izleyici mekânın atmosferine görsel ve işitsel unsurlar aracılığıyla dahil olur. Cerrahoğlu'na göre (2021) filmdeki ekosentrik (doğa merkezci) anlatım ve görsel tercihler, "derin ekoloji" düşüncesiyle ilişkilendirilebilir; doğa, hoş bir manzara olmanın ötesine taşar. Loş aydınlatma ve soğuk renk paletinin kullanımı karakterlerin durgun ruh hallerini ve yabancılaşıma duygusunu pekiştirir.

Oğuzcan'a göre (2020: 180) "yönetmenin doğayı sadece mekân olarak görmediği; doğa ve hayvan seslerini sıklıkla kullanarak doğayı filmin bir karakterine dönüştürdüğü de söylenebilir." Pallasmaa'ya göre (2012b: 71) "orman bizi çok duyulu kucaklamasıyla sarar. Çevresel uyaranların çokluğu bizi etkili bir şekilde kendi alanının gerçekliğine çeker." Filmde ormanın genişliğini ve karşı konulamaz gücünü yansıtmak için geniş açı kullanılmıştır. Kamera, karakterleri çoğunlukla doğanın bir parçası olarak sunar, ormanda duyulan hayvanların sesleri, yaprak hışırtıları ve suyun akışı, izleyiciyi mekânın bir parçası haline getirir. Özellikle karakterlerin ormana girdikleri sahnelerde sesler çok belirgin olarak kullanılmıştır. Bu durum mekânın atmosferini ve ruhunu algılamamızda etkin rol oynamaktadır.

Mekân ile sosyo-ekonomik ve kültürel temsil

Filmde mekân, karakterlerin toplum tarafından dışlanmış, korunmasız ve ekonomik olarak dezavantajlı durumda olan karakterlerin yaşam alanı üzerinden

gösterilmektedir. Şehir, karmaşık, kaotik ve zorlayıcı atmosferi ile ekonomik eşitsizliklerin ve sosyal güvensizliklerin simgesi olarak temsil edilirken, orman ise kaçış mekânı olarak gösterilmektedir. Modern şehrin mekanik, kontrol edici ve baskılayıcı yapısından uzaklaşmanın bir yolu, bir kaçış noktası ve içsel bir arınma mekânı olarak sunulur. Bu kaçış motosikletleriyle giderken şehri arka planda bırakma sahnesiyle gösterilmiştir. Yüksek binaları ve ışıklarıyla modern şehir hayatı artık arkalarında kalmıştır (Görsel 8). Şehir, tehdit ve dışlanmışlık mekânı olarak anlatılırken, orman özgürleşmenin ve sığınmanın mekânı olarak yansıtılmaktadır.



Görsel 8. *Koca Dünya* filminden şehir hayatından uzaklaşmayı gösteren sahne (00:10:59)

Mekânın ruhu, birey için bir koruma ve özünü bulma alanı sunabilir. Doğa, bazen insanın kaybolmuş anlam arayışında bir çıkış yolu olarak belirir (Norberg-Schulz, 1979: 17). Filmin doğal çevreye odaklanması, karakterlerin deneyimlerini etkileyen ve hikâyenin duygusunu artıran bir güç olarak yerin ruhunu vurgular. Orman, filmdeki kahramanlar için fiziksel ve manevi olarak sığınak görevi üstlenen, huzur sağlayan bir mekân değil, aynı zamanda karakterlerin hayatta kalma mücadelesine ortak olan, tehlike alanı haline de gelmektedir (Görsel 9). Onların içsel yolculukları ile insan ve çevreyle olan ilişkilerini yansıtmaktadır. Bu zıtlık, genius locinin hem koruyucu hem de meydan okuyucu yönlerini vurgular.



Görsel 9. Orman, filmdeki kahramanlar için fiziksel ve manevi olarak sığınak görevi üstlenmektedir (00:24:53)

Mekân ile aidiyet ve yabancılaşmanın temsili

Modern dünyada dışlanıp yabancılaşmış bireyleri temsil eden karakterler için orman, kaçış yeri olsa da bu yeni mekânda hayatta kalmaya çalışırken doğayla bütünleşmek, ona uyum sağlamak zorundadırlar. Bu bütünleşme, ormanın ruhunu kabul ettikçe mümkün olacağı izlenimi vermektedir. Zuhul zaman içerisinde ormanı evi gibi görerek benimser ve aidiyet kazanmaya başlasa da geçicidir, istikrarlı bir ev hissi sağlamaz ve bu da kalıcı aidiyet hissinin oluşmasını engeller.

Filmde mekân yalnızca olayların geçtiği bir arka plan değil, aynı zamanda insan varoluşuyla derin bir bağ kuran "ruh" olarak da sunulmaktadır. Orman hem koruyucu hem de meydan okuyan bir ruh olarak karakterlerin toplumsal konumlarını yeniden oluşturmaktadır. Ali ve Zuhul karakterlerinin ormanda kimlik arayışına girmesi, "Kum Kum" ve "Mimi" isimlerini kullanmaya başlamalarıyla gösterilir. Bu karakterler için orman, onlara kimliklerini silip yeniden oluşturma fırsatı vererek, aidiyet ve özgürleşme alanı görevi görmektedir.

... filmin gerçeküstü yapısını oluşturan en önemli öge, iki karakterin gizlendiği ormanda oluşturulan zaman ve mekân boyutudur. Ormandaki yaşama özgün çerçevelenen zaman boyutu, gerçek zamandan farklı, kendine özgü bir akış içinde gerçekleşir. İki karakterin ormandaki yaşamlarını kapsayan gerçeküstü zaman boyutu, kasabadaki gerçek yaşama geçişlerle arada kesintiye uğrar; ancak ormana döndüğünde bu gerçeküstü zaman boyutu yeniden devreye girer. (Güntürkün & Altunay, 2023: 179)

Şehir hayatı karakterler için şiddeti, baskıyı ve kaosu temsil eder; bu da araba sesleri ve gürültülerle gösterilir. Orman ise kaybettiklerini bulma çabasını gösterir; ancak orman, bu yeniden inşa sürecini kolaylaştıran bir mekân değil; aksine, karakterleri dönüştürmek için zorlukları da içinde barındırır. Ormana girdikleri ilk sahnede Zuhul'in tedirginlikle ormanda yılan olup olmadığını sorması ve hayvanlardan gelen sesler aracılığıyla karakterleri bekleyen tehditler seyirciye hissettirilir. Karakterlerin kendi "yerlerini" sıfırdan inşa etme yolculuğuna çıkması, "bir yerin ruhunu içselleştirmek ve onunla bir olmak" anlamına gelen genius loci ile uyum içinde yaşam vizyonunu göstermektedir. Orman içerisinde inşa ettikleri ev medeniyetten kaçışı simgelerken aynı zamanda yeni bir varoluş alanı yaratmanın göstergesidir (Görsel 10). Bu ev fiziksel formunun ötesine geçip yaşanabilir bir "yer" olsa da oranın ruhu ile tam bütünleşemediği görülmektedir.



Görsel 10. Karakterlerin orman içinde inşa ettikleri ev (00:25:08)

Modernite, insanı mekândan koparıp yabancılaştırırken, doğal mekânlar bireyi tekrar özüne döndürebilir (Norberg-Schulz, 1979). Genius loci kavramı üzerinden incelendiğinde, Koca Dünya filminin kişilerin toplumsal dışlanmışlık ve aidiyetsizlik karşısında kendi yerlerini inşa etme ve o yere ruh verme mücadelesini temsil ettiği sonucuna varılabilir. Filmde insana ait varoluş sorunları doğa ve mekân üzerinden sorgulanmaktadır. Bu filmdeki yerin ruhu, doğanın yabani ve hatta mistik özelliğiyle ilişkilendirilebilir.

SONUÇ

Merleau-Ponty'e göre (2019: 104), bütünü parçalarının toplamından büyük olan gestallardan oluşan film, izleyicilerin sezgisel, fenomenolojik düzeylerde tepki verdiği maddi özü ve anlatı içeriğini aşan etkiler yaratma kapasitesine sahiptir ve bu da biliş ve anlayıştan ziyade bedende ortaya çıkar. Filmler, temsiller değil, tam deneyimlerdir ve ritim, ses, diyalog ve görüntülerin filmin süresi boyunca bir araya gelmesiyle ortaya çıkan anlamın deneyimidir. Genius loci kavramıyla, bir mekânın sadece fiziksel özelliklerinden ibaret olmadığını, onun ruhsal bir kimliği ve insan üzerinde dönüştürücü bir etkisi olduğunu ifade edilir. Mekân, bireyin kimliğini bulması ve dünyada bir yer edinmesi için bir ortam sağlar.

Bu çalışmada, son dönem Türk sinemasından görsel ve anlatı açısından derinlikli yapımlarından örnek olarak seçilen, *Kış Uykusu*, *Toz Bezi* ve *Koca Dünya* filmleri, mekânın taşıdığı anlamlar, yarattığı atmosfer ve yerin ruhu kavramı üzerinden incelenmiştir. Türk sinemasında mekân kullanımını çoğunlukla toplumsal gerçekçilik ya da kimlik siyaseti ekseninde inceleyen çalışmalardan farklı olarak, mekânın duysal ve atmosferik boyutunun etkisi üzerine odaklanması alternatif bir bakış sunmaktadır. Çalışmada sadece mekâna (iç mekân ve dış mekân) odaklanılmıştır. Çalışma kapsamında, örneklem olarak, 2000 sonrasında dram türünde, farklı yönetmenlere ait üç film amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilmiştir. Sinemada kullanılan mekânların çok boyutlu analizi amacıyla, sırasıyla "Mekân Atmosferinin Görsel-İşitsel Temsili", "Mekân ile Sosyo-ekonomik ve Kültürel Temsil", "Mekân ile Aidiyet ve Yabancılaşmanın Temsili" konuları altında incelenmiştir. Filmlerde atmosfer, görsel estetiğin ötesine uzanan duygusal olarak yüklü mekânlar olarak gösterilmektedir. Mekân atmosferinin görsel-işitsel temsili üzerinden incelendiğinde, duysal uyarımların Pallasmaa'nın mekânı görme dışında farklı duyarlar yoluyla da algılandığı ve bu şekilde deneyimlenebildiği görüşüyle ilişkilendirilir (Pallasmaa, 2016). Özellikle taş duvarlar, çalılıklar, ağaçlar ve su akışı gibi dokunsal unsurların görsel anlatımda anlam taşıması bunu desteklemektedir. Seçilen filmlerde mekânsal dinamiklerin hikâye anlatımlarının merkezinde yer aldığı ve mekândan yabancılaşmanın ön plana çıktığı sonucuna ulaşılmıştır. Mekân ile sosyoekonomik ve kültürel temsil açısından değerlendirildiğinde, karakterlerin mekân ile olan ilişkilerinin statüleri ve kişiliklerinin oluşumu ile doğrudan ilişkili olduğu sonucuna varılır.

Yönetmenler üç filmde de atmosferik imgelere ve doğal ışığa odaklanarak ortamın duygusal etkisini artırmıştır. Her üç filmde de mekân dekor olmakla kalmamış, anlatının taşıyıcısına dönüşmüştür. Bu işlevsel yapı, mekânların yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda karakterin ruh hâlini taşıyan bir simgesel yapıya sahip olmasıyla açıklanabilir. *Kış Uykusu*'nda taş otel, *Koca Dünya* filminde orman, *Toz Bezi* filminde ise evler, karakterlerin toplum içindeki konumlarını ve ruh hallerini yansıtan gösterge olarak kullanılmıştır. Filmlerde mimari öğeler işlevsel ve temsili anlamlar taşıırken duygusal atmosfer yaratmaktadır. *Kış Uykusu*'nda taş yapı soğuk, donuk bir ortam yaratırken, *Toz Bezi*'ndeki mekânlar arasındaki zıtlık aidiyetsizliği vurgular. *Koca Dünya* filminde ise doğanın kurlsızlığı ve düzensizliği, karakterlerin yapısal bağlardan uzaklaşmasını yansıtır.

Kış Uykusu, *Toz Bezi* ve *Koca Dünya* filmleri, yabancılaşma, aidiyet, mekân ruhu, karakterlerin içsel yolculukları gibi ortak temaları paylaşmaları nedeniyle Türk sinemasının görsel ve anlatısal açıdan derinlikli yapıtları arasında yer almaktadır. Bu üç film, mekânı bir anlatı ögesi olarak kullanarak karakterlerin kişilik oluşumlarını ve psikolojik durumlarının aktarımını destekler. Sonuç olarak, 2000 sonrası Türk sinemasının mekânı, etkin bir anlatı ögesi olarak benimsediği, mekânların edilgen olarak işlev görmekten ziyade, kahramanların varoluşsal koşullarını şekillendirmede etkin bir rol oynadığı söylenebilir. Her ne kadar yönetmenlerin kendine özgü anlatım tarzları olsa da, mekân kullanımının karakter psikolojisi üzerinde etkisi olan, ruh halleri ve dönüşümlerini etkileyen bir unsur olduğunu gösteren ortak noktaları olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmada, örneklem olarak seçilen filmlerde kültürel ve doğal peyzajın, kentsel mekânın ve iç mekânın kullanımı incelenmiş, ancak aralarındaki karşıtlık değerlendirilmemiştir. Sonraki çalışmalarda, kentleşme, mekânsal dönüşüm, göç

gibi toplumsal çerçevelerin farklı perspektiflerden daha detaylı analiz edilmesi, sinemada kullanılan mekânın, kent sosyolojisinin, kültürel coğrafyanın, çevre psikolojisinin ve diğer disiplinlerin de katkısıyla çok boyutlu olarak incelenmesi alana katkı sağlayacaktır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlı olarak gerçekleştirilmiştir. Sorumlu yazar %100 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

- Atalay, Z. N., Diken, E. T. (2024). Toz Bezi (2015, Ahu Öztürk): Karşılaşmalar, çatışmalar, iş birlikleri. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (35), 165-184. <https://doi.org/10.15182/diclesosbed.1358058>
- Barthes, R. (1983). *Elements of semiology* (A. Lavers, C. Smith, Çev.). Hill and Wang.
- Böhme, G., Borch C., Eliasson, O., & Pallasmaa, J. (2014). *Architectural atmospheres: On the experience and politics of architecture*. Borch C. (Ed), Walter de Gruyter.
- Cerrahoğlu, Z. (2021). Doğaya dönüş temasının ekolojik karşılıkları: Koca Dünya (2016) ve Yuva (2018) filmleriyle insan-doğa ilişkisi üzerine düşünmek. *SineFilozofi*, 6(Sp. Iss.), 491-514. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.871979>
- Duman, Ş., Beşgen, A. (2021). Sinemada mekân-karakter özdeşleyimi üzerine bir ideoloji: Kış Uykusu filmi. D. Yıldırım, E. Haspolat, H. Sağlam, & S. C. Beritan (Ed.) içinde, *Mekânı Düşünmek* (s.181-200). Nika Yayınevi.
- Dzik, P., & Adamus-Matuszyńska, A. (2023). A neoliberal zeitgeist vs. cultural genius loci in place marketing and branding in Poland. *Zeszyty Naukowe Akademii Górnośląskiej*, 12, 67-81. <https://doi.org/10.53259/2023.12.06>
- Eco, U. (2019). *Mimarlık göstergebilimi* (F. E. Akerson, Çev.) Daimon Yayınları.
- Ertürk, E., & Terzioğlu, E. (2025). Türk sinemasında bir auteur olarak Reha Erdem'in kendine özgülüğü: Ay'dan Kosmos'a. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (35), 237-263. <https://doi.org/10.56597/kausbed.1608536>
- Gülal, T. (2021). Toz Bezi filmi için iletişim kuramları bağlamında bir okuma denemesi: hüznün odağında görünmeyen özneler olarak kadınlar. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(3), 827-850. <https://izlik.org/JA94KP95CM>
- Güntürkün, E., & Altunay, A. D. (2023). Gerçeküstü kodlar üzerinden Reha Erdem sinemasına bakmak. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 50, 170-183. <https://doi.org/10.52642/susbed.1223510>
- Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin durumu, kültürel değişimin kökenleri* (S. Savan S., Çev.) Metis Yayınları.
- Heidegger, M. (2001). *Poetry language thought*. HarperPerennial. (Oriijinal 1971).
- İlbuğa, E. U. (2011). Reha Erdem sinemasında suskun karakterler ve dile getirilemeyen cinsellik. Yılmazkol, Ö. (Ed.), 2000 Sonrası Türk sinemasına genel bir bakış içinde (ss. 119-148). Okur Kitaplığı.
- Kabil, İ. (2011). Önsöz, Pay A. (Der.), Yönetmen sineması: Nuri Bilge Ceylan İçinde. Küre Yayınları.
- Keller, M. (2023). Toz Bezi'ni Bourdieu'nün sınıf yaklaşımı ile okumak. *Filmvisio*, (1), 203-228. <https://doi.org/10.26650/Filmvisio.2023.0008>
- Merleau-Ponty, M. (2019). The film and the new psychology. C. Kul-Want (Ed.), *Philosophers on film from Bergson to Badiou: A critical reader* içinde (ss. 97-112). Columbia University Press.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.
- Norberg-Schulz, C. (2012). The phenomenon of place from architectural association quarterly (1976). Larice M., Macdonald E. (Ed.), *The Urban Design Reader* içinde (ss. 125-137).

- Oğuzcan, D. (2020). Bağımsız Türk sinemasında derin ekoloji felsefesi: Koca Dünya (2016) filmi üzerine bir inceleme. *SineFilozofi*, 5(Sp. Iss), 164-182. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.673208>
- Özcan, E. S. (2021). Reha Erdem sinemasının ortak paydaları bağlamında "Seni Buldum Ya" filminin karşılaştırmalı incelemesi. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, (18), 102-131. <https://izlik.org/JA84HJ54UN>
- Özçınar, M. (2009). Toplumsal kültürel zaman mekân algısının anlatı inşasındaki yeri ve örnek film incelemeleri. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (37), 88-108. <https://doi.org/10.17064/IÜİFHD.35202>
- Özyazıcı, K. (2020). Nuri Bilge Ceylan ve yavaş sinema. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 193-225. <https://doi.org/10.32001/sinecine.776492>
- Pallasmaa, J. (2001). *The Architecture of image: Existential space in cinema*. Rakennustieto Publishing.
- Pallasmaa, J. (2012a). The existential image: lived space in cinema and architecture. *Phainomenon*, 25(1), 157-174.
- Pallasmaa, J. (2012b). *The Eyes of the Skin: Architecture and the senses*. John Wiley & Sons.
- Pallasmaa, J. (2014). Space, place and atmosphere. emotion and peripheral perception in architectural experience. *Lebenswelt. Aesthetics And Philosophy of Experience*, (4), 230-245. <https://doi.org/10.13130/2240-9599/4202>
- Pallasmaa, J. (2016). *Tenin gözleri: Mimarlık ve duyarlar* (A. U. Kılıç, Çev.). Yem Yayınları.
- Relph, E. (1976). *Place and placelessness*. Pion.
- Sevinç, Z. (2014). 2000 sonrası yeni Türk Sineması üzerine yapısal bir inceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (40), 97-118.
- Spadoni, R. (2020). What is film atmosphere? *Journal of Film and Video*, 72(3), 3-18. <https://doi.org/10.5406/jfilmvideo.72.3.0003>
- Tuan, Y. F. (1979). Space and place: Humanistic perspective. S. Gale, Olsson G., (Ed.), *Philosophy in Geography İçinde* (ss. 387-427). Springer.
- Tuan, Y. F. (2001). *Space and place: The perspective of experience*. 8th ed. University of Minnesota Press.
- Usta, G. (2020). Mekân ve yer kavramlarının anlamsal açıdan irdelenmesi. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 10(1), 25-30. <https://izlik.org/JA56XS87EM>
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1-3: Özbatur Atakan, Z. (Yapımcı) ve Ceylan, N. B. (Yönetmen). (2014). Kış Uykusu. [Film]. Türkiye/Fransa/Almanya: NBC Film, Zeynofilm, Memento Films Production, Bredok Filmproduction.
- Görsel 4-7: Mater, Ç. ve Gürbüz, N. (Yapımcılar) ve Öztürk, A. (Yönetmen). (2015). Toz Bezi. [Film]. Türkiye: Ret Film, Roni Film.
- Görsel 8-10: Atay, Ö. ve Coşkun, N. (Yapımcılar) ve Erdem, R. (Yönetmen). (2016). Koca Dünya. [Film]. Türkiye: Atlantik Film.