

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**KÜLTÜR, MEKAN VE SİNEMA: YEŞİM USTAOĞLU FİLMLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**İç Mimar Şölen KÖSEOĞLU**

**HAZİRAN 2013  
TRABZON**

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**KÜLTÜR, MEKAN VE SİNEMA: YEŞİM USTAOĞLU FİMLERİ**

**İç Mimar Şölen KÖSEOĞLU**

**Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde  
“YÜKSEK LİSANS (MİMARLIK)”  
Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 24.05.2013  
Tezin Savunma Tarihi : 14.06.2013**

**Tez Danışmanı : Doç. Dr. Asu BEŞGEN**

**Trabzon 2013**

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Mimarlık Anabilim Dalında

Şölen KÖSEOĞLU tarafından hazırlanan

**KÜLTÜR, MEKAN VE SINEMA: YEŞİM USTAOĞLU FİLMLERİ**

başlıklı bu çalışma, Enstitü Yönetim Kurulunun 18 / 06 / 2013 gün ve 1510/2013-23 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından yapılan sınavda

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

olarak kabul edilmiştir.

**Jüri Üyeleri**

Başkan : Doç. Dr. Asu BEŞGEN

.....

Üye : Doç. Dr. Nilgün KULOĞLU

.....

Üye : Yrd. Doç. Dr. Muteber ERBAY

.....

**Prof. Dr. Sadettin KORKMAZ**

**Enstitü Müdürü**

## ÖNSÖZ

Beni özgür bıraktıkları ve müthiş muhabbetle her anımda bana güvendikleri, inandıkları ve beni destekledikleri için ailemin her biri bilge olan tüm bireyelerine: her gecenin bir sabahı olduğunu hatırlatan babam Mustafa KÖSEOĞLU'na, yaşama sevincimin kaynağı annem Yadigar KÖSEOĞLU'na, dünyaya bakan gözüm, benim Buenos Aires'im, San Francisco'm ablam Sare Ekin KÖSEOĞLU'na ve baş başa geçirdiğimiz sabahlar için, biz göremesek de hala o taş evde ve bahçelerde gezinen babaannem Sare KÖSEOĞLU'na; benim için başka bir dünyayı mümkün kılan nişanlım Şafak HENDEN'e ve özellikle üniversitedeki ilk günümde beri hep yanımda olan, kim olmak istediğimi anlamamı sağlayan, sabırla, sevgiyle, coşkuyla, dostlukla beni eğiten, beni ben yapan o güçlü, cesur kadına: sevgili hocam Asu BEŞGEN'e teşekkür ederim.

Şölen KÖSEOĞLU  
Trabzon, 2013



## **TEZ BEYANNAMESİ**

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Kültür, Mekan ve Sinema: Yeşim Ustaoğlu Filmleri” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Doç. Dr. Asu BEŞGEN’in sorumluluğunda tamamladığımı, verileri kendim topladığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim. 24/05/2013

Şölen KÖSEOğLU

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	III
TEZ BEYANNAMESİ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET .....	VII
SUMMARY .....	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ .....	IX
TABLolar DİZİNİ.....	X
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı .....	4
2. GENEL BİLGİLER.....	7
2.1. Kültür.....	7
2.2. Mekan .....	9
2.2.1. Kültür-Mekan Etkileşimi .....	14
2.3. Sinema .....	15
2.3.1. Sinema-Kültür Etkileşimi .....	17
2.3.2. Sinema-Mekan Etkileşimi .....	18
2.4. Yeşim Ustaoglu .....	22
2.4.1. Yeşim Ustaoglu: Mimar, Restoratör, Fotoğraf Sanatçısı, Senarist, Yönetmen, Auteur .....	28
2.5. Yeşim Ustaoglu Filmografisi.....	28
2.5.1. İz .....	31
2.5.2. Güneşe Yolculuk .....	32
2.5.3. Bulutları Beklerken.....	34
2.5.4. Pandora'nın Kutusu .....	36
2.5.5. Araf .....	38
3. YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	40
3.1. Çalışmanın Yöntemi .....	40
3.1.1. Analiz.....	40
3.1.2. Sentez.....	47
3.2. Yeşim Ustaoglu Filmlerinin İncelenmesi .....	55
3.2.1. İz .....	57

3.2.2.	Güneşe Yolculuk .....	67
3.2.3.	Bulutları Beklerken.....	81
3.2.4.	Pandora'nın Kutusu .....	92
3.2.5.	Araf.....	104
4.	SONUÇLAR.....	117
4.1.	Yeşim Ustaoğlu Filmlerinde Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik .....	118
4.2.	Yeşim Ustaoğlu Filmlerinde Mekan Kullanım Türleri .....	125
4.3.	Yeşim Ustaoğlu Filmlerinde Ortak Öğelerin Kullanımı .....	126
4.3.1.	Mimari Öğelerin Kullanımı .....	127
4.3.2.	Tasarım Öğelerinin Kullanımı.....	143
4.3.3.	Objelerin Kullanımı.....	157
5.	ÖNERİLER .....	168
6.	KAYNAKLAR .....	169
ÖZGEÇMİŞ		

Yüksek Lisans Tezi

ÖZET

KÜLTÜR, MEKAN VE SİNEMA: YEŞİM USTAOĞLU FİLMLERİ

Şölen KÖSEOĞLU

Karadeniz Teknik Üniversitesi  
Fen Bilimleri Enstitüsü  
Mimarlık Anabilim Dalı  
Danışman: Doç. Dr. Asu BEŞGEN  
2013, 172 Sayfa

Bu tez, sinema ve mimarlık ilişkisini mekan özelinde inceler. Bu incelemeyi ise kültür-mekan etkileşimini irdeleyerek gerçekleştirir. Kültür tüm bileşenleriyle mekanı biçimlendirir, böylelikle mekanda kültürden izler bulmak mümkündür.

Sinema ise mimarlığa en yakın etkileşim içinde olan sanat dalıdır ve mimarlık dahil tüm sanat dallarını içeren; aynı zamanda bir kültür ürünüdür. Böyle bakıldığında sinemada da kültüre ait izler bulmak kaçınılmazdır.

Türkiye Sineması'nda kültürel çalışmalar özellikle 1990'lı yıllarda gündeme gelmiş, bu dönemde üretilen filmlerde kimlik konusu sorunsallaştırılmış; farklı etnik ve kültürel kökenlere sahip kahramanlar filmlerde kendilerine yer bulmaya başlamışlardır.

Bu dönemin en önemli aktörlerinden biri, Yeni Türkiye Sineması'nın dört kurucu yönetmeninden biri olan Yeşim Ustaoğlu'dur. Ustaoğlu, tüm filmleri ulusal ve uluslararası yarışmalarda ödüller alan, dünyaca ünlü bir yönetmen ve mimardır. Ustaoğlu'nun filmlerinde kültürün tüm bileşenleriyle ele alınması ve yönetmenin mimar oluşu sebebiyle sinema dilinde mekânın büyük bir önem taşıması düşünüldüğünde; Yeşim Ustaoğlu'nun filmlerinin kültür-mekan etkileşimi bağlamında ele alınmasının literatürdeki önemli bir boşluğu dolduracağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür, Mekan, Sinema, Türkiye Sineması, Yeşim Ustaoğlu.

Master Thesis

SUMMARY

CULTURE, SPACE AND CINEMA: YEŞİM USTAOĞLU FILMS

Şölen KÖSEOĞLU

Karadeniz Technical University  
The Graduate School of Natural and Applied Sciences  
Architecture Graduate Program  
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Asu BEŞGEN  
2013, 172 Pages

This thesis investigates the relationship between cinema and architecture through space as a medium. It conducts this investigation specifically by observing the interaction of culture and space. Culture with all its components shapes space; therefore, it is possible to find traces of culture in space. Cinema is a branch of arts that most closely interacts with architecture, and it is a product of culture that incorporates all kinds of arts, including but not limited to architecture. For that reason, it is impossible to not find traces of culture in cinema as well. Cultural works have surfaced especially in the 1990s in the Cinema of Turkey, and a lot of the films created in this era have explored the issue of identity: characters from different ethnic and cultural backgrounds have increasingly started taking part in films. One of the most important actors of Cinema of Turkey in this era is Yesim Ustaoglu, who is one of the four founding directors of the New Cinema of Turkey movement. Ustaoglu is a world-renowned director and architect whose films have won numerous awards in domestic and international competitions. Because Ustaoglu studies culture with all its components in her films and space occupies a very important role in her films due to the fact that she is an architect herself, studying the interaction of culture and space in the films of Yesim Ustaoglu will fill a big gap in literature.

**Key Words:** Culture, Space, Cinema, Cinema of Turkey, Yeşim Ustaoglu.

## ŞEKİLLER DİZİNİ

	<b><u>Sayfa No</u></b>
Şekil 1. Yeşim Ustaoglu'nun transkripti .....	26
Şekil 2. Yeşim Ustaoglu'nun Mimarlık Bölümü Diploma Defterleri'ndeki kaydı .....	27

## TABLolar DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 1. Mekan özelinde sinema, mimarlık ve kültür .....	5
Tablo 2. Çalışmanın amacı .....	6
Tablo 3. Mimarlık ve sosyal değerler arasındaki ilişki modeli .....	15
Tablo 4. Yeşim Ustaoglu'nun lise ve üniversite yıllarına ait fotoğraflar .....	23
Tablo 5. Yeşim Ustaoglu'nun yönettiği filmlerin türlerine göre listesi .....	30
Tablo 6. İz filminin künyesi .....	31
Tablo 7. Güneşe Yolculuk filminin künyesi.....	32
Tablo 8. Bulutları Beklerken filminin künyesi.....	34
Tablo 9. Pandora'nın Kutusu filminin künyesi .....	36
Tablo 10. Araf filminin künyesi .....	38
Tablo 11. Güvenç'e göre kültür kavramı: ana öğeler ve kültür haritası.....	41
Tablo 12. Güvenç'e göre kültürü oluşturan bileşenler .....	44
Tablo 13. Gür'e göre konutu biçimlendiren anlam boyutunu oluşturan etkenler .....	45
Tablo 14. Rapoport'un kültürün ifadelerini inşa edilmiş çevreye bağlayan parçalama işlemi.....	46
Tablo 15. Güvenç, Rapoport ve Gür'e göre Kültür/Kültür-Mekan Etkileşimi bileşenlerinin karşılaştırılması ve önerilen kültür kavramları-1 .....	47
Tablo 16. Güvenç, Rapoport ve Gür'e göre Kültür/Kültür-Mekan Etkileşimi bileşenlerinin karşılaştırılması ve önerilen kültür kavramları-2 .....	48
Tablo 17. Güvenç, Rapoport ve Gür'e göre Kültür/Kültür-Mekan Etkileşimi bileşenlerinin karşılaştırılması ve önerilen kültür kavramları-3 .....	49
Tablo 18. Önerilen Kültür kavramlarının ("Toplum", "Kurumlar", "Statü" ve "Kimlik") Güvenç, Rapoport ve Gür'deki tanımları-1 .....	50
Tablo 19. Önerilen Kültür kavramlarının ("Toplum", "Kurumlar", "Statü" ve "Kimlik") Güvenç, Rapoport ve Gür'deki tanımları-2 .....	51
Tablo 20. Kültür bileşenleri.....	51
Tablo 21. Kültür bileşenleri (toplum, kurumlar, statü, kimlik) ve bileşenleri oluşturan öğeler .....	52
Tablo 22. İz filminin "Toplum" kavramı açısından analizi.....	58
Tablo 23. İz filminin "Kurumlar" kavramı açısından analizi.....	60
Tablo 24. İz filminin "Statü" kavramı açısından analizi .....	64
Tablo 25. İz filminin "Kimlik" kavramı açısından analizi .....	65
Tablo 26. Güneşe Yolculuk filminin "Toplum" kavramı açısından analizi .....	68

Tablo 27.	Güneşe Yolculuk filminin “Kurumlar” kavramı açısından analizi .....	70
Tablo 28.	Güneşe Yolculuk filminin “Statü” kavramı açısından analizi .....	76
Tablo 29.	Güneşe Yolculuk filminin “Kimlik” kavramı açısından analizi .....	77
Tablo 30.	Bulutları Beklerken filminin “Toplum” kavramı açısından analizi .....	82
Tablo 31.	Bulutları Beklerken filminin “Kurumlar” kavramı açısından analizi .....	83
Tablo 32.	Bulutları Beklerken filminin “Statü” kavramı açısından analizi.....	89
Tablo 33.	Bulutları Beklerken filminin “Kimlik” kavramı açısından analizi.....	90
Tablo 34.	Pandora’nın Kutusu filminin “Toplum” kavramı açısından analizi.....	94
Tablo 35.	Pandora’nın Kutusu filminin “Kurumlar” kavramı açısından analizi .....	96
Tablo 36.	Pandora’nın Kutusu filminin “Statü” kavramı açısından analizi .....	100
Tablo 37.	Pandora’nın Kutusu filminin “Kimlik” kavramı açısından analizi .....	101
Tablo 38.	Araf filminin “Toplum” kavramı açısından analizi.....	104
Tablo 39.	Araf filminin “Kurumlar” kavramı açısından analizi.....	107
Tablo 40.	Araf filminin “Statü” kavramı açısından analizi .....	112
Tablo 41.	Araf filminin “Kimlik” kavramı açısından analizi .....	114
Tablo 42.	Toplum kavramının bileşenlerinin tespit edildiği film mekanları.....	119
Tablo 43.	Kurumlar kavramının bileşenlerinin tespit edildiği film mekanları.....	120
Tablo 44.	Statü kavramının bileşenlerinin tespit edildiği film mekanları .....	122
Tablo 45.	Kimlik kavramının bileşenlerinin tespit edildiği film mekanları .....	124
Tablo 46.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde yol .....	127
Tablo 47.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde taşra.....	128
Tablo 48.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde kent .....	129
Tablo 49.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde sokak.....	130
Tablo 50.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde merdiven .....	131
Tablo 51.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde kapı .....	133
Tablo 52.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde pencere.....	139
Tablo 53.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde ışık .....	144
Tablo 54.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde renk .....	145
Tablo 55.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde doku .....	146
Tablo 56.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde sınır .....	148
Tablo 57.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde çerçeveleme .....	150
Tablo 58.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde tekrar .....	153
Tablo 59.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde perspektif .....	154
Tablo 60.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde yansıma.....	156



Tablo 61.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde ayna.....	158
Tablo 62.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde fotoğraflar .....	159
Tablo 63.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde kitle iletişim araçları .....	163
Tablo 64.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde ulaşım araçları.....	165
Tablo 65.	Yeşim Ustaoglu filmlerinde ortak özellikler .....	167

## 1. GİRİŞ

20. yüzyılda gelişen sinema sanatı, ilk dönemlerinden itibaren, kendinden çok önce kabul görmüş olan diğer sanat ve bilim dallarıyla yakın ilişki kurmuştur. Sinema, kısıtlı sürede bir durum, bir olay anlatma zorunluluğu taşır. Bu anlatımı sadece senaryoyla yapmaz; kullanılan müzik, mekan, kurgu gibi olgular senaryonun kaçınılmaz bütünleyicileridir. Bu sebeplerle sinema, birçok sanat dalına paralel bir şekilde ilerler.

Bütün bu sanat dallarından farklı olarak sinemanın hareket ve zaman boyutu onu mimarlığa en yakın sanat dalı yapar. Sinema ve mimarlık arasındaki bu yakın ilişki; bu tez kapsamında ikisinin en büyük ortak noktası mekan ve mekanı şekillendiren kültür boyutunda ele alınacaktır.

Mimarlık disiplini ile sinema arasındaki ilişki günümüzde oldukça popülerlik kazanmış bir konudur. Dünyada ve Türkiye’de sinemadan etkilen mimarlarla veya mimarlıktan etkilenen sinemacılarla, hatta mimar sinema yönetmenleriyle oldukça sık karşılaşılmaktadır.

20. yüzyılın başında sinemanın bulunuşundan itibaren; insanlık tarihinin eski disiplini mimarlık sinema ile etkileşim içine girmiştir. Mimarlar için sinema yeni görme ve düşünme biçimleri kadar tasarım teknikleri de önerirken mimarlık sinemaya yeni mekanlar, yeni varoluş alanları sağlar.

Sinema ve mimarlık birçok açıdan etkileşim halindedir. Bu etkileşimler görsel, düşünsel, eğitsel, yöntemsel ve terminolojik olabilir. Bahsedilen etkileşimlerin mekansal boyutu ise sinematik mekan kavramını doğurmaktadır.

Sinematik mekan üç boyutlu mimari mekanın sinemasal ifade araçları kullanılarak sinema diliyle yeniden düzenlenerek iki boyut üzerinde ifade edilmesidir. Sinema ve mimarinin ortak paydası mekan, sinemasal mekana dönüşürken beraberinde birtakım değişimler getirmekte; gerektirmektedir.

Düz sinema perdesi üstünde iki boyuta indirgenen mekan üçüncü boyutu hareket ile elde eder. Çerçeve içine giren mekan iki boyutlu görsel bir düzenleme olarak düşünülebilir. Bordwell ve Thompson’a göre bu iki boyutlu kompozisyon, biçimlerin organizasyonunu, dokuyu, ışık ve gölge desenlerini kapsar. Bu yüzden grafik olarak da tasarlanmalıdır.

Sinemadaki mekan mimari mekanın iki boyutlu bir temsili olarak, estetik kaygılardan ve üretildiği toplumun siyasi, kültürel hayatı ve yaşayış biçiminden ayrı değerlendirilemez.

Anthony Vidler, tüm sanatlar içinde mimarlığın film ile en ayrıcalıklı ve zor ilişkiyi kurduğunu söylemiştir. Her filmde mimari vardır. Richard Ingersoll da bu konuda; mimarlığın, hemen hemen her filmin gizli öznesi-konusu olduğunu söylemektedir, (Dear, 1994). Film, mimarlığın anlatılabileceği en uygun görsel sanat olarak görülmektedir. Bu bağlamda mimarlık ile sinema arasındaki ilişkinin bilindik mimarinin bir fon olması ya da filmin içeriğine destek olmasından daha karmaşık bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. İpek Türelî'ye göre de sinema; yeni kent mekanının baskın algısını kendi teknikleri ile sinemasal mekan olarak yeniden üretmektedir. Katherine Shonfield, filmleri görsel, kavramsal ve yönlemsel yönleriyle mimarlık alanına taşıdığını söylediği kitabında bu konuyu; “Filmler her gün şehirlerde, binalarda ve odalarda oluşturulmakta ve her gün mimarlar ve şehir planlamacılar şehirler, binalar ve odalar hakkında kararlar vermektedirler. Ustalıkları aynı konuya adreslemiştir; ancak farklı dünyalarda yaşamaktadırlar” olarak vurgulamaktadır, (Shonfield, 2000).

Tanyeli (2001), mimarlık ve sinema arasındaki ilişkilerin üç güzergahta biçimlendiği vurgulamaktadır. Birinci güzergah; Batman filmindeki Gotham City’de ya da Truman Show filminde görülebilecek sinemanın inşa edilmemiş ve gerçeklik düzleminde kullanılmayan bir sanal mimarlık alanı tanımlamasıdır. İkinci güzergah; sinemanın “gerçek” mimari mekanları, kendi sanal evreninde yeniden üretmesidir. Üçüncü güzergah da; sinemanın, kendi olay kurgusu içinde, bir kişilik olarak mimarı ve mimarlık etkinliğini konu almasıdır. Mimar Babam ve Fountainhead filmleri bu kategoriye örnek verilebilir, (Tanyeli, 2001).

Sonuç olarak sinema ve mimarlık disiplinleri, sinema tarihinin başından beri pek çok şekilde etkileşim içinde olmuştur. Bu etkileşim türleri incelendiğinde sinema ve mimarlık ilişkisi birçok açıdan değerlendirilebilir:

- Filmler gerçek mekanlarda kurgulandığında bugünü gelecek için belge haline getirmektedir.
- Sinemada mekan tasarlarken seçilen her eleman, mekanın izleyiciye ne algılatmak istediğine bağlı olarak sinema sahnesindeki yerini almaktadır.
- Sinemada kurgunun geçtiği zaman, başka herhangi bir yardımcı elemana ihtiyaç duymadan seçilen doğru mimari mekan elemanları ile izleyiciye anlatılabilmektedir.

- Mekan sinemada sosyal statü ve filmin kahramanlarının, karakterlerinin de simgesi olmuştur. Böylelikle mekan, kurgunun geçtiği alan olmanın yanı sıra, filmdeki karakterleri temsil eden bir araç olmuştur.
- Sinema sahnelerinin bir araya gelişinde kullanılan kurgusal yöntemler (atraksiyon kurgu, zincirleme kurgu vs.), mimari mekanların birbiri ile ilişkilerinin düzenlenmesine ilham kaynağı olmuştur. Bu durum sinema ve mimarinin karşılıklı etkileşim ile birbirinin gelişimine katkı sağladığını göstermektedir.
- Matrix ve Inception gibi bilimkurgu filmlerinde, kurgunun ana karakterini yansıtan mekanların tasarımcıları olarak mimarların film içerisinde öne çıkarılması anlamlı görülmektedir. Sanal dünyada mimari/mimarlık bu kadar vurguya değer görülürken, yaşadığımız mekanların bir çoğunun “mimarsız mimari” örneği olması dikkat çekicidir.
- Mimarının mekansal özelliklerini sinema mekanlarında bulmak zor olmadığı gibi, düşeyliğin, bilim kurgu filmleri üzerindeki önemi gibi bir takım özelliklerin filmin ana kurgusu ile birebir örtüştüğü görülmektedir.
- Işık ve rengin mimarideki önemi sinemada da kendisini göstermektedir. Işık ve renk mekanla ilgili karanlık, korku, soğuk renkler; savaş, terk edilmiş mekanlar, aydınlık; aşk, sevgi, mutluluk gibi çeşitli duyuların aktarılmasında ana araçlardan birisidir.

Sinemacı bilinçli ya da bilinçsiz mimari kurguların içinde sanatına yön verir ve ürününü ortaya koyar. Jean Nouvel ise; mimarinin de sinema gibi zaman ve hareket boyutlarına göre ortaya çıktığını savunur, (Akyıldız, 2012).

Martin Heidegger, sinema mimarlık ilişkisini; “İnsanlar dünyadan atıldılar. Mimariyle beraber ise dışarıda olma deneyimleri ve yabancılaşmalarıyla, dünyayı bir ikamet yerine dönüştürüyorlar. Bir yerin, alanın, durumun, ölçeğin, aydınlatmanın, yani mimari niteliklerin yapılanması (insan varlığının çerçevelenmesi) kaçınılmaz olarak her sinemasal kareye sızıyor. Aynı şekilde mimarlık, alanı birleştiriyor, bir yandan da zamanı işliyor,” olarak yorumlamaktadır. Başka bir deyişle, mimari unsurlar sinemanın vazgeçilmezlerindendir, (Allmer, 2010). Gerçekte var olmayan varlık ve mekanların görüntüleriyle, gerçek varlık ve mekanların görüntülerini bir araya getirebilmekte ve uyumlu bir bütünün sergilenmesini sağlamayı olanaklı kılmaktadır. Sinemacı, görüntüyü düzenleyerek mekanın değişik şekillerde algılanmasını sağlayabilir, (Öztürk, 2012).

Bernard Tschumi, sinemasal öğelerden mimarlık hayatında ne kadar etkilendiğini görebileceğimiz “Manhattan Transcripts” adlı eserine, mimarlığın yalnızca form ve mekandan ibaret olmadığını, olayın, hareketin ve o mekanda ne geçtiğinin de çok önemli olduğunu belirterek başlamıştır. Yine aynı şekilde Jean Nouvel, birçok binasında sinema dilinden öğelerle mimari bir dil oluşturmuş; özellikle süreklilik (sekans) ve ışık- renk ayarlarını tasarım öğelerinin başında kullanmıştır. “Louisiana Manifestosu”nda zaman ve uzamın sürekli değişkenliğinden söz ederken bu değişkenliğin, mimarların kentlerde mevcut olan kaosu dönüştürmesini sağlayabilmek için ihtiyacı olan kurallar olduğundan bahsetmektedir, (Ülker, 2011).

Süalp’e göre filmlerin analizi ve eleştirisi, içinde üretildiği döneme ait ekonomik, politik, toplumsal, kültürel ve estetik özgüllerin geniş örgüsünün ilmeklerini açabilir. Film, sözü edilen alanların ilişkilerini, deneyimlerini ve bunlara ait bilgilerini taşır, (Süalp, 2004).

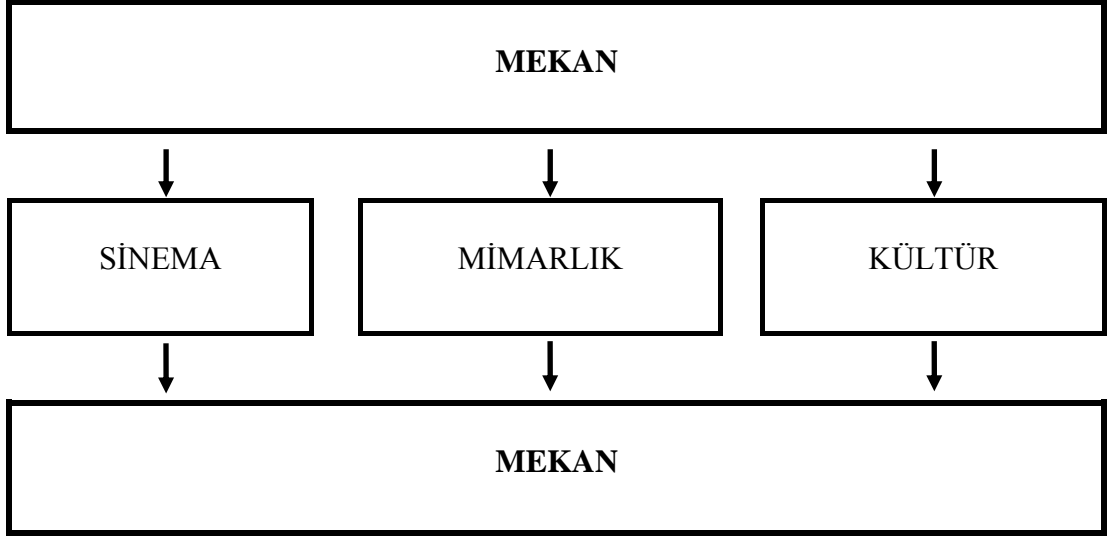
“Kültür, Mekan ve Sinema: Yeşim Ustaoglu Filmleri” adlı tezin problemini belirleyici kılan en önemli nokta, Türkiye Sineması ile ilgili literatürde göze çarpan bir eksiklik. Günümüzde sinema ve mimarlık ilişkisi oldukça yoğun bir şekilde incelenmektedir. Aynı şekilde Türkiye Sineması dönemsel açıdan, türler açısından, biçimsel açıdan pek çok kez incelenmiştir. Fakat Türkiye Sineması’nın mekansal özellikleri “kültür-mekan etkileşimi” çerçevesinde değerlendirilmemiştir.

Bu tez Yeni Türkiye Sineması’nın dört kurucu yönetmeninden biri olan Yeşim Ustaoglu’nun uzun metraj kurmaca filmlerinin kültür-mekan etkileşimiyle çerçevesinde şekillendirildiğini önermektedir.

### **1.1. Çalışmanın Amacı**

Çalışma sinema, mimarlık ve kültür kavramlarına mekan özelinde tartışmayı amaçlamaktadır.

Tablo 1. Mekan özelinde sinema, mimarlık ve kültür



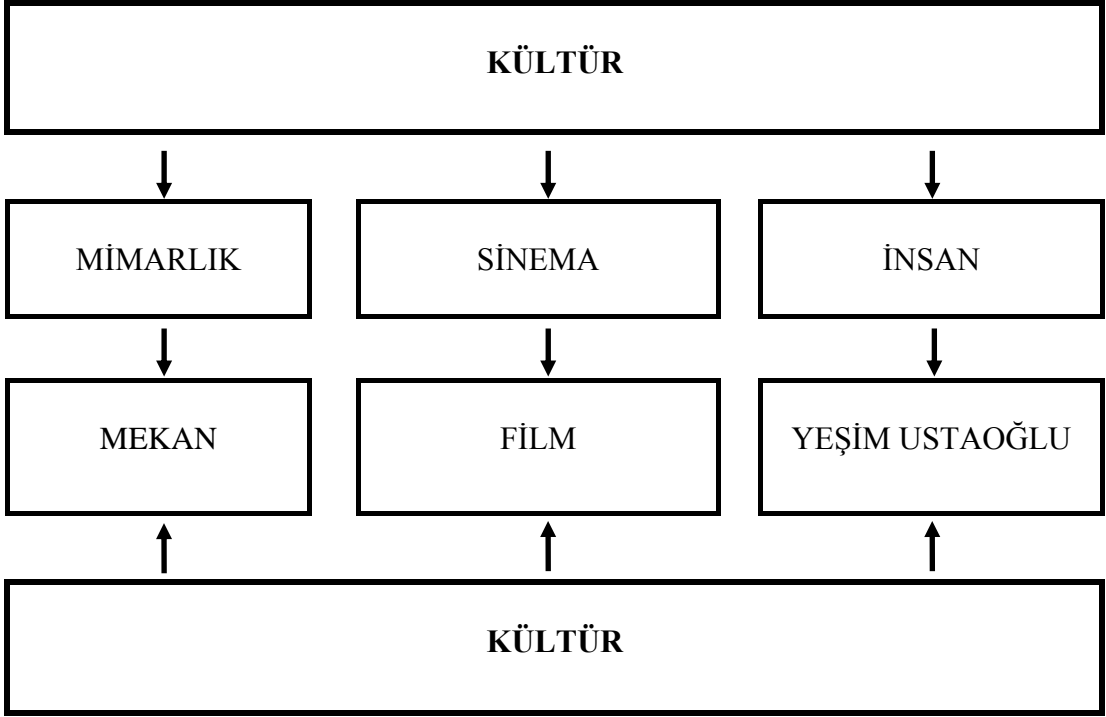
Kültür, mimarlık, sinema ve insan ile doğrudan ilişkilidir. Kültür, mimarlık, sinema ve insanda görünür; mimarlık, sinema ve insan oluş sebepleriyle kültürü var eder.

Mimarlık mekanın, sinema filmin var olma sebebidir. Mekan mimarlığın, film sinemanın amacıdır. Mimarlıkta mekan, sinemada film kültür göstergeleridir.

Çalışmanın amacı, bu bağlamda, mimarlık disiplinde önemli bir yer tutan mekan tartışmalarının, kültür bileşenlerinin ve alt kavramlarının görünür kılınması; Türkiye Sineması özelinde somutlanmasıdır.

Bir diğer amaç ise, Yeşim Ustaoglu Sineması'nın uzun metrajlı filmlerinin bilinen değerlerine ek olarak kültür-mekan etkileşiminin sınanmasıdır (bkz. Tablo 2).

Tablo 2. Çalışmanın amacı



Kültür-Mekan-Sinema ilişki kapsamının Yeşim Ustaoglu Sineması ile kısıtlandırılmasının sebebi Dünya Sineması konusunda hem Türkiye’de hem de dünyada yapılan çalışmaların çokluğu sebebiyle yeni bir söz söylemenin zorluğudur.

Çalışmada izlenen yöntem şudur: Literatür taraması sonucu edinilen bilgiler yani kültür-mekan etkileşimi kuramları, seçilen çalışma alanında örneklem gurubunu oluşturan filmlerin analizinde kullanılacaktır.

## 2. GENEL BİLGİLER

### 2.1. Kültür

Kültür kelimesinin en az 164 farklı tanımı (Krober ve Kluckhohn'tan aktaran Güvenç, 2003) arasında en çok tekrarlananı Marx'inki olmalıdır: Kültür; doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir (Güvenç, 2003). Benzer şekilde Güvenç; "Aslında canlı ve cansız doğa dışında, insan elinin ve çabasının ürünü olan her şey kültürel bir anlam ve değer taşır. Bu açıdan alındığında yazılı-basılı, sözlü-sazlı, iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış her şey, kültürel bir öge ve simge olarak incelenebilir," demektedir, (Güvenç, 2003). Yani kültür, bireyin, içinde yaşadığı toplum ile karşılıklı etkileşimi sonucu, eğitim gibi birçok yolla edinip; doğada olanın dışında kendisinin ürettiği ve kendinden sonraki kuşaklara aktardığı her şeydir.

Bu "her şey" in, insan yaşamına ait bütün verileri içermesi nedeniyle, incelenebilir kılınması ve sistematize edilmesi bir hayli zordur.

Yüzlerce yıldır evrilen kültür kavramına yaklaşım çeşitlerinin kimileri Güvenç tarafından derlenmiştir (Güvenç, 2003):

- Sosyal Miras ve Gelenekler Birliği Olarak:

Sapir'e göre kültür, varlığımızın yapısını (ilişkilerini) belirleyen, sosyal bir süreçle öğrendiğimiz uygulama ve inançların, maddi ve manevi öğelerin birliğidir.

- Hayat Yolu ya da Biçimi Olarak:

Linton'a göre kültür, bir toplumun tüm hayat biçimidir.

Marquet'e göre kültür, bir grubun yaşama biçimidir.

- İdealler, Değerler ve Davranışlar Olarak:

Sorokin'e göre kültür, sosyal-kültürel evrendeki açık seçik eylemlerin ve araçların ortaya koyduğu ve nesnelleştirdiği anlamlar, değerler ve kurallar, bunların etkileşim ve ilişkileri, bütünleşmiş ve bütünleşmemiş gruplarıdır.

- Çevreye Uyum Olarak:

Sumner ve Keller'e göre insanların (içinde bulunduğu) yaşam koşullarına uyumlarının toplamı, onların kültürüdür.



- Geniş Anlamda Eğitim Olarak:

Tozzer'e göre kültür, toplumsal olarak öğrenilen ve aynı yoldan yeni kuşaklara aşılana davranış örüntüleri ya da kalıplardır.

- Bireysel Psikoloji Olarak:

Benedict'e göre kültür, büyütülerek (bilimsel ekrana) yansıtılmış bireysel psikolojidir.

- Oluşumu ve Kökeni Yönünden:

Winston'a göre kültür, sosyal etkileşimin ürünüdür. Herskovits'e göre kültür, yaşam çevremizin insan yapısı olan kesimidir. Marx'a göre kültür, doğa'nın yarattıklarına karşılık, insanlığın yarattığı hemen her şey'dir.

- Düşünüş Olarak:

Wissler'a göre kültür, belli bir düşünceler sistemi ya da bütünü (külliyesi) dır.

- Simge (Sembol) Olarak:

White'a göre kültür, maddi öğelerin, davranışların, düşünce ve duyguların, simgelerden oluşan simge (sembol)'lere dayalı bir örgütlenmesidir, (Güvenç, 2003).

Ayrıca kültürün özellik ve ilkeleri konusunda Güvenç'in yaptığı çalışmaya göre,

- Kültür öğrenilir,
- Kültür tarihidir ve süreklidir,
- Kültür toplumsaldır,
- Kültür, ideal ya da idealleştirilmiş kurallar sistemidir,
- Kültür, ihtiyaçları karşılayıcı ve doyum sağlayıcıdır,
- Kültür değişir,
- Kültür bütünleştiricidir,
- Kültür bir soyutlamadır, (Güvenç, 2003).

Birçok disiplinden kuramcılar, tanımlanması zor olduğu kabul edilen kültür kavramının ne olduğundan çok ne yaptığı üzerine çalışmalarını yoğunlaşmışlardır. Kültürün, insanın çevresiyle kurduğu ilişkinin büyük bir oranla belirleyicisi olduğu düşünülmektedir.

İnsan ve çevre etkileşimi bağlamında ele alındığında, kültür çevrenin biçimlenmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Altman, insan-çevre ilişkileri açısından kültür kavramını, çeşitli temel özelliklerine ayırarak tanımlamaya çalışmaktadır. Bunlardan ilki, kültürün inançlar ve algılamalar; değerler ve normlar; grup ya da toplum davranışları ve alışkanlıkları seti olduğuna dayanmaktadır. İkinci özellik, kültür sözcüğünün belirli bir

grup tarafından ortak görüş olarak paylaşılan (Hristiyan dininin batı kültürlerinde ortak bir inanış olması gibi) biliş, hissediş ve davranışları belirlemek için kullanılmasıdır. Çok yavaş oluşan kültür değişimine rağmen eğitim ve sosyalizasyon süreci ile kültürün kendi kendini koruması görüşüne dayanan üçüncü özellik ise, ortak inanışlar, değerler ve davranış biçimlerinin bir nesilden ötekine aktarılmasıdır. Dördüncüsü ise, kültürün fiziksel çevrede belirmesi; konut; yerleşme ve tüm yapay çevrenin kültürel değerleri yansıtması olgusudur, (Turgut, 1990).

Rapoport, insan-çevre ilişkilerinde kültürü birbirini tamamlayan üç bütünleşik bakış açısıyla tanımlamıştır; birincisi tipik bir grubun yaşam şekli; ikincisi sembolik kodlardan oluşan bilişsel şemalar, yani semboller ve anlamlar sistemi; üçüncüsü ise kültürün ekolojik ve kaynaklarla ilgili olarak hayatta kalmak için uyum sağlama stratejik seti olduğunu savunan bakış açısıdır, (Turgut, 1990).

Rapoport geniş kapsamlı ele aldığı kültürü, bileşenlere de ayırarak kültür ve insan davranışları arasındaki ilişkiyi, dünya görüşü, inanışlar, değerler, imge ya da şemalar ve yaşam biçimleri, eylemler zinciri olarak soyuttan somuta giden bir süreç olarak açıklamıştır, (Rapoport, 2004).

Gür (2000) ise aynı coğrafi koşullara karşın uzun süre başa çıkma uğraşımı vermiş, tutarlı, dengeli, bütünlük arz eden, ortak değerleri, sanat, zanaat, beceri ve alışkanlıkları olan ve bunları çeşitli mekanizmalarla nesilden nesile aktarmış insan topluluklarından kısaca kültür diye tanımlamıştır.

## **2.2. Mekan**

Mekanın sözlükteki karşılıkları yer, bulunulan yer, ev, yurt ve uzaydır. Sınırları olan hacmi Leland M. Roth, fiziksel mekan olarak tanımlar. Fiziksel mekan görsel olarak sınırlıdır.

Roth, görsel sınırları olmayan, gözün gördüğü en uç noktalara kadar uzanan, böylelikle şeffaflaşmış olan mekanı algısal mekan olarak adlandırır.

Kavramsal mekan ise, algısal mekanla bağlantılı olmakla beraber bellekte depolanan plan, zihinsel haritadır ve akıl gözüyle kavranır, (Roth, 2000). Kavramsal mekan için algısal mekan parçalarının zihinde yeniden birleştirilmiş halidir denilebilir. Bu yönüyle kavramsal mekan, sinemadaki kurgu ile oluşturulan kurmaca mekana benzer.

Roth, hareket ettiğimiz ve kullandığımız mekanın ise davranışsal mekanımız olduğunu söyleyerek, mimari mekanın davranış üzerindeki etkisini vurgular (Roth, 2000). Sözgelimi bir oda içerisinde hareketimizi engelleyen bir eşya, davranışsal mekanımızı da belirlemiş olur.

Roth'a göre, tam olarak mimariye ait olmamakla beraber dikkate alınması gereken mekan tanımlayan bir başka şey ise kişisel mekandır. Roth'un aynı türün üyelerinin aralarına koydukları mesafe olarak tanımladığı kişisel mekan, sadece insanlarda görülmemekte hayvanlarda da genetik olarak kodlanmaktadır. Kişisel mekana, kalabalık bir yerdeki insanların birbirleri ile aralarına koydukları yaklaşma mesafesi örnek olarak verilebilir.

İnsanlardaki kişisel mekan anlayışının daha çok kültürel olduğunu belirten Roth, mekanın kullanımının ve düzenlenişinin bu anlayış doğrultusunda yapılması gerektiğini belirtir (Roth, 2000). Böylelikle Roth, mekanın bilişsel, psikolojik ve kültürel yönlerine dikkat çekmiştir.

Mekanın fiziki olmasının ötesinde kültürel ve toplumsal yanları da vardır. Barınma ihtiyacı ile doğan mekan yaratımı, yüzyıllar boyunca, işlevselliğin, geometrinin, estetiğin, şiirselliğin, toplumsal gereksinimlerin, üslûpların, sanatçı dışavurumunun etkisiyle çeşitlenmiş, zenginleşmiş, değişmiş ve dönüşmüştür.

Victor Hugo, mimariyi taştan kitaba benzetir; matbaa bulunana kadarki tüm tarihi, binalarda bulmak mümkündür. Ona göre, düşünceleri yansıtan, geleneklerden doğan sembelleri somutlaştırıp görünür kılan, mimari yapılarıdır (Asiliskender, 2004). Henri Lefebvre de benzer şekilde mekanda bırakılan izler ve işaretlerin önemine değinerek, mekanın yazı haline geldiğini, böylece mekanı işgal eden gövdenin ipuçlarını bıraktığını ve beden hareketini yazdığını söyler. Böylece, iktisadi, toplumsal, vb. gibi kavramsal mekanlar coğrafi ve yöresel anlamlar ve somut mekanla ilişkili bir boyut kazanmaktadır. Mekan, bu geniş anlamda "toplumsal ilişkilerin varoluş biçimleri"nden biri ve salt insanın biyolojik varlığının değil, toplumun da varoluşunun parçasıdır (Lefebvre, 2002).

Deleuze ve Guattari'e göre mekan, "her yönden, bir haline-gelişe" katılımdır, yaşamdır. Mekanlar, geleneklerin, alışkanlıkların ve toplumu oluşturan değerlerin biçimsel özelliklerine kodlandığı yaşam merkezleridir, (Asiliskender, 2004).

Norberg-Schultz ise mekanların, toplumun kültürüne bağlı şekillendiğini savunur. Tarzlar, alışkanlıklar ve doğa ile kurulan ilişkiler mekanın oluşum sürecini etkilerken;

toplum, kültürünü nesnelleştirerek mekanı biçimlendirir. Bunlar, ancak o kültürü yaşayanlar tarafından anlamlandırılan nesnel biçimlerdir, (Asiliskender, 2004).

Mimarlık, barınaktan kentsel yaşama kadar yerleşim yerlerinin her türlü fiziksel ortamını düzenleyen yapı ve mekan tasarımı etkinliğidir. Mimari bilim, sanat, teknik ve insan yaşamı ile ilişkilidir. August Perret'e göre ise mimarlık "Mekanı düzenleme sanatıdır."

Mekan, bir mimari yapının üç boyutluluğunun ötesinde, insan ilişkileri ve nesnel etkileşimleriyle onun dördüncü boyutudur, (Akyıldız, 2012).

Bachelard mekan kavramından bahsedildiğinde hayal gücü ile kavranan mekan üzerinde durur. Mekanın deneyimlenmesi ve tecrübe edilmesi gerektiğini savunur. Ayrıca tüm hayal gücü yargıları ile tecrübe edilmesi gerekli olduğunu söyler. Mekanın kullanıcı üzerinde bıraktığı etkinin mekan kavramını ortaya çıkardığına değinmektedir. Bu etki, sinemada izleyici üzerinde bırakılan etki ile eşdeğerdir, (Bachelard, 2008).

Mekan ancak kültürel ve yöresel bağlamı ile anlam kazanır ve bir "yer" haline gelir, (Trancik'ten aktaran, Akyıldız 2012).

Fiziksel unsurları tamamlayarak farklılaştıran ve anlam kazandıran, barındırdıkları yaşam biçimleri, kültür ve bunların mekana geri yansımalarıdır. Mimari mekanın, onun biçimsel olduğu kadar insan yaşamına ilişkin özelliklerini de içermesi gerektiğini ve mekanın hareketle, ışıkla var olabileceğini bu niteliklerle beraber ele alınması gerekliliğini vurgulamaktadır, (Kuban'dan aktaran Akyıldız, 2012).

Mekan, insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin getirdiği donatıların içinde yer aldığı bir hacim olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla bir mekandan söz ederken onu, insan ilişkileri ve iletişim kavramlarıyla olan bağlarından kopartıp incelemek ve irdelemek mümkün değildir. Erdoğan'ın üzerinde durduğu gibi, iletişim örgütlü yerde / mekanda olur. İletişimde mekan, iletişimin bütünleşik bir parçasıdır. Yer /mekan insan ilişkilerinde etkilenendir ve aynı zamanda insanın yere bağımlılığı nedeniyle, insanın yaşamını etkileyendir, (Erdoğan, 2011 ve Atalar 2005).

"Mekan" ve "yer" kavramlarını da birbirinden ayırt etmek gerekmektedir. Mekan (space), "yer"e (place) göre daha soyut bir kavramdır. Yer, tanımlanmış mekandır. Mekan ise beden ile bulunduğu, o beden ile duyuşsal bir bağ kurulduğu ve tanımlandığı zaman "yer"e dönüşmektedir. Dolayısıyla "yer" belli bir kimliği, karakteri ve ruhu olan "mekan" dır veya "mekan"a "karakter"in eklenmesidir. Diğer bir deyişle "yer", "yaşanılır mekan" (lived space)dir, (Adiloğlu, 2005).

Mimarlık, beden ile deneyimlenecek “mekan”lar yaratmaktır. Tasarlanmış mekanlar kişiler ile birleşir (kullanım aşamasında), deneyimlenir, mekanın ruhu oluşur ve “mekan” “yer”e dönüşür. Sinemada ise tasarlanan mekanlar, senaryoda çoktan deneyimlenmiş mekanlar yani “yer”lerdir. Bu nedenle tasarımcının yapması gereken “mekan” değil “yer” yaratmaktır yani o mekanın ruhunu ve karakterini oluşturmalıdır. Bu nedenle set tasarımında, o mekanı deneyimlemiş karakterlerin analizi, “mekan”ı “yer”e dönüştürebilme açısından büyük önem taşımaktadır. Aynı zamanda sinemada “mekan”, oyuncular tarafından ve sonra da sinema izleyicileri tarafından tekrar deneyimlenmektedir. Her ne kadar iki disiplinin tasarım sürecinde uygulanan yöntem benzer olsa da tasarım hedefi (mekan-yer) farklıdır, (Adiloğlu, 2005).

Mekan, algılanmayı bekleyen pasif bir hacim değil; aksine insanlar ve insan eylemleri vasıtasıyla yeniden oluşturulan ve şekillendirilen bir metindir (Gönen, 2007). O halde kamusal mekanı insandan ve toplumdan ayrı tutmak olası değildir. Dolayısıyla, mekan sadece bir ‘yer’ değildir; mekanı mekan yapan, insanların ve toplumların aktiviteleri, kültürel yapısı ve eylemleri; insanların ve toplumların o fiziksel hacme, yaşantı ve paylaşımlarıyla atfettikleridir. Bu mekan, siyasi ya da toplumsal bir anlam atfedilmiş bir pastane de olabilir, bir mahalle de, bir cadde de olabilir. Ayrıca kentsel kamusal mekanlar, orada yaşayanların sosyokültürel, fiziki ve siyasi yapısını temsil eder. Kentler yalnızca kalabalık insan topluluklarını bir araya getiren fiziksel bir ortam değil, ortak değerlerin paylaşıldığı toplumsal mekanlardır, (Gökgür, 2008).

Toplumsal dinamikler ve deneyimler vasıtasıyla mekan, aynı zamanda hem üslûp oluşturmada etken hem de sonuç bağlamında bir ürün niteliğindedir. Çünkü mekan, kültürün ve ideolojinin üretiminin ve yeniden üretiminin hem şekillendiricisidir hem de sonucunda şekillenendir, (Süalp, 2004).

Gür’e göre mekan en basit tanımıyla bir kişi veya grubun yeridir. Evren, bir mekan olarak kabul edilebilirken en üst ölçeği tarif eder. Hiyerarşik bir dizi içerisinde kişisel mekandan egemenlik alanına, en küçük ölçekteki iç mekandan en büyük ölçekteki kent mekanına, hatta evrene kadar mekan kavramını çeşitli sınıflandırmak mümkündür, (Gür, 1996).

Le Corbusier’e göre mimarlığın amacı duyguları harekete geçirmektir. Mekan ve karakter, tanımlanmış mekan olan yer kavramının iki temel unsurudur. Bu iki unsurun birleşimi “yaşanılır mekan” (lived space) kavramı altında toplanabilmektedir, (Adiloğlu, 2005).

Ev, bireysel kimliğin en baskın olduğu, orada yaşanan deneyim kapsamında fiziksel mekan anlamından daha derin ifadeler barındıran yaşanan bir mekandır. Bachelard, Uzamın Poetikası'nda özgül olarak evi ele alır ve ev onun için zamanla ve anı izleriyle doludur ve bu kavrama tamamen değişmeceli bir anlam yükleyerek, ona cisimleşmiş bir bellek nosyonu sunar. Ona göre evler kişinin bedeni ve anıları aracılığıyla yaşanır ve ev bize hem dağınık imgeler, hem de imgeler bütünü sağlar. Önemli olan kişisel mekana zemin oluşturan mekanın özünü yakalamaktır ve bu yüzden ev, varlığın ilk mekanıdır. Ev imgesini gerçek bir ruh bilim imgesine dayandıran Bachelard, ev imgesinin öz varlığımızın topografyasına dönüştüğünden bahseder ve bu nedenle onun evi ele alışı tekil imgesellikler taşır; ancak ev, bir temel yapı gibi insan kimliğinin çözümleme aracı olarak görülmektedir, (Bachelard, 2008).

Bachelard, tıpkı psikanaliz yönteminde olduğu gibi mekan çözümleme yönteminde belirgin sorular oluşturur; “Oda büyük müydü? Tavan arası dolu muydu? Peki ışık nereden vuruyordu? Yalnız başına düşün kurmanın çeşitli sığınaklarının sessizliklerinin nasıl tadına varılıyordu?” Bachelard özel yaşamın bilinebilmesinin, yaşanan mekanların çözümlenmesinden geçtiğini ileri sürer. Hatta onun için mekan çözümlemesi birçok bakımdan yaşam öyküsü ve tarihsel çözümlemeden daha öncelikli yere sahiptir, (Bachelard, 2008).

Yaşamın bilinmesi açısından özel yaşamımıza ilişkin mekanların saptanması, tarihlerin belirlenmesinden daha önceliklidir ve bu noktada kişisel mekan çözümlemesi için ev kavramı bireyin özelinin kendisidir. Mekansal pratik, duyu organları bağlamında “algılanan mekan”, mekanın temsil edilişi, bilimsel, kuramsal ve teknolojik bilgilerle örülen ve göstergeler yardımıyla “düşünülen mekan”, temsili mekan, sosyal ve kültürel değerlerle kurgulanan kodları karmaşık sembol ifadelerine dönüştüğü “yaşanan mekan”dan bahseder, (Tunçok, 2010).

Kişisel mekan parametreleri de en belirgin biçimiyle ev kavramı altında bu yaşanan mekanda karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda da “yaşantı” kavramı, sosyal, psikolojik, kültürel, tarihsel etki alanları ile ilişkisi içinde mekan ve zaman kavramını kendine özgü bir karakter taşıyan “yer” kavramına dönüştürmektedir (Tunçok, 2010). Bachelard'a göre varlığın ilk mekanı olan ev için varlığın kendisini de oluşturduğu söylenebilir. Hatta ona göre ev; belleğin, zamanın, alışkanlıkların, yaşam tarzlarının oluşumunu yansıtan bir örüntüye sahiptir. İçinde gerçek anlamda oturlan her mekan, ev kavramının özünü kendi içinde barındırır, (Bachelard, 2008).

### 2.2.1. Kültür-Mekan Etkileşimi

Mekanlar, içinde kültürün bütün öğelerini barındırır. Mekansal biçimleniş sadece fiziksel etkilerin ya da etkenlerin sonucu değil, tüm sosyo-kültürel faktörlerin sonucudur. Bunlar, Rapoport'a göre kültürel değerler ve seçimler; Mazumdar ve Mazumdar'a göre kurallar, normlar ve sosyal ilişkiler; Lawrence ve Low'a göre ise sembolik anlamlardır. Cunningham, konutun bölümlerden, formdan, sembollerden ve düzenlemelerden oluştuğunu ve insanlar tarafından belirlenen bir evren modeli olduğunu savunmuştur.

Değerler bir düşünce ve inanç sistemi olarak görülmüş ve tercihleri olumlu veya olumsuz olarak etkilemiştir (Rapoport, 1985). Bir toplumun mimari ürünleri, birtakım sosyal değerlerin etkilediği ve sosyal değerlerin, sosyal normlar ve mimari değerlerin önemli rol oynadığı bir yöntem olarak görülmektedir.

Sosyal değerler kavramsaldırlar. Kültürün düzenlediği; paylaşılan inanç ve fikirler gibi, derin ve oturmuş kanaatlerdir. Bir toplumdaki insanların rollerini, birbirleriyle ve çevreyle olan ilişkilerini, insanların dünya görüşlerini, inançlarını ve o toplumla ilgili genel fikirleri içermektedir. Bu fikirler, daha tanımlanabilir olan sosyal normları doğurur.

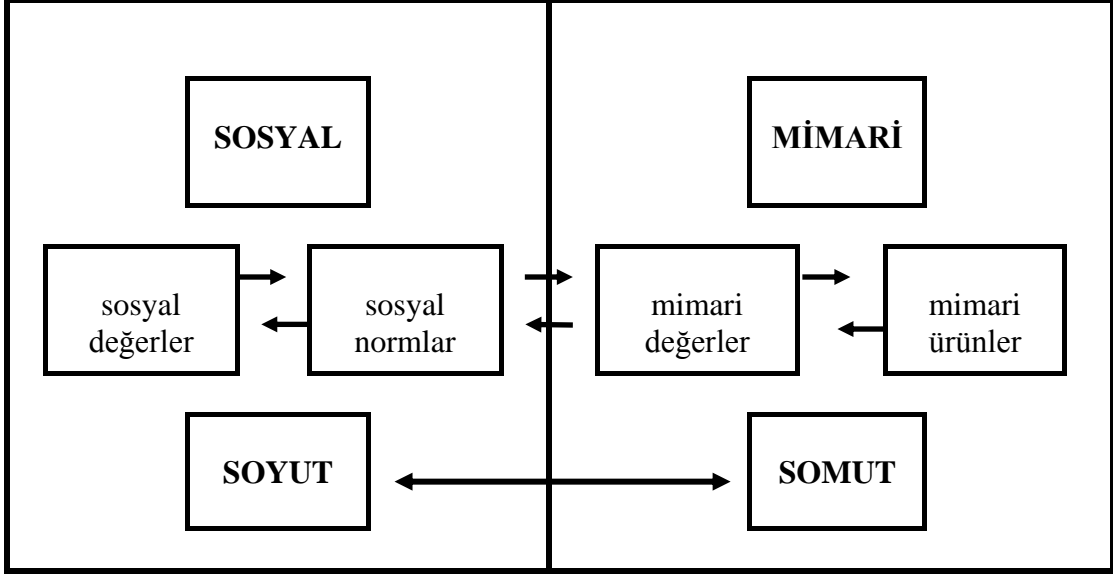
Sosyal normlar, daha spesifik bilgiler, fikirler, neyin tercih edileceği konusundaki öğütler ve kurallardır. Aynı zamanda fikirler, beklentiler, ilişkiler ve davranışlar hakkında neyin kabul edilebilir ve neyin tolre edilebilir olduğunu kapsar.

Sosyal normlar, toplumdaki yazılmamış, söylenmemiş kuralları, tabuları, kısıtlamaları, davranış modellerini, inançları ve ritüelleri içermektedir. Sosyal normlar, mimari değerlerle ilişkilidir ve bu değerleri etkilemektedir.

Mimari değerler, somut ve tanımlanabilir olgulardır. Sosyal normları ve sosyal değerleri, biçimlendirirler. Mimari değerler, mimari elemanların ya da mekansal ve mimari uygulamaların seçimini etkileyen değerlerdir.

Mimari rnler ise, bir yapının elemanları ve bileşenleridir. Formları, şekilleri, ebatları, yapı malzemelerini, strüktür yapılarını, tasarımları ve konumlarıyla bina içerisindeki objeleri içerir. Benzer mimari elemanların, tasarımların, formların, malzeme ve ürünlerin seçimi, tasarımı ve kullanımı, bunları etkileyen değerlerin varlığını belirtir.

Tablo 3. Mimarlık ve sosyal değerler arasındaki ilişki modeli (Mazumdar ve Mazumdar, 1994).



Ayrıca mekan, roman ve sinema gibi sanatsal (kültürel) yapıtlarda olayların geçtiği yer olmasının yanında, kahramanların kişiliklerinin oluşmasına etki eden önemli bir etkendir, (Çoruk, 1995). Paralel bir düşünceyle Dorsay şunları ifade etmiştir: “Semtleri ve kentleri insanlar yaratır. Ama kentler ve semtler de insanları yaratmaz mı? İnsan çevreyi, doğayı biçimler, sonra biçimlediği şey tarafından yeniden biçimlendirilir” (Cezar, 1991).

### 2.3. Sinema

Sinema perdesi bir anlatı mekanıdır, (Heath, 1981).

Sinema, herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde, bir perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işidir. Film göstermeye yarayan özel bir makineyle görüntülerin beyaz perdeye yansıtıldığı salon veya yapıya da sinema denir, (Meterelliyoz, 2010).

İlk film cihazına büyülü fener (lanterne magique) denmişti. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki Madde 5'e göre sinema: tespit edildiği materyale bakılmaksızın, elektronik veya mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisidir. Sinema, “yedinci sanat” olarak kabul edilir.



Sinemanın keşfi ve yaygınlaşmasında, Fransa, Amerika, İngiltere ve Almanya'daki bilimsel araştırmalar rol oynamıştır, (Meterellioz, 2010).

Sinema, Osmanlı sarayına Fransızlar yoluyla ulaşmıştır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde çekim ve gösterimden oluşan sinematografin kullanımı, Saray içinde olduğu gibi Saray dışında da padişahın iznine bağlıdır. Lumière Kardeşler'in gezgin kameramanlarından Alexandre Promio, 1897 yılında İstanbul'a gelerek, II. Abdülhamit'in izniyle İstanbul'da çeşitli çekimler yapmış; şehirde saray dışında sinematografi ilk kez kullanan kişi olmuştur. Yıldız Sarayı'nda yapılan gösterimler ile Türkiye sinemasının ilk döneminin başladığı kabul edilmiştir, (Meterellioz, 2010).

İlk resmi sinema kurumu, Sultan Reşat döneminde, 1915 yılında Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından ordu için belge temin etmek ve propaganda filmleri çekmek amacıyla kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi'dir. Ordunun Birinci Dünya Savaşı sırasında başlayıp Kurtuluş Savaşı boyunca devam eden belge film çalışmaları yanında İstanbul'da da çeşitli konulu filmler çekilmiştir, (Meterellioz, 2010).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla sinema alanının ilk özel şirketleri, 1922 yılında kurulan Kemal Film ile 1928 yılında kurulan İpek Film'dir. Sinema tarihçisi ve kuramcısı Dudley Andrew'e göre sinemanın doğuşu 28 Aralık 1895 günü Paris'de Grand Cafe salonunda Auguste Lumiere ve Louise Lumiere'in yaptıkları ilk sunumdur, (Meterellioz, 2010).

Sinema, görsel sanat dallarından biridir çünkü görsel tasarım içermektedir; sinema, birçok şeyi bir araya getirerek bir bütün oluşturmaktır bu nedenle bir görsel tasarım ürünüdür, (Şenyapılı, 2002).

“Auteur yönetmen”: kelime anlamı olarak “auteur”, Fransızcadır ve “yazar” anlamına gelir. Öykü seçimi, senaryo yazımından itibaren, film yapımı sürecinde, oyuncuların seçiminde, filmin nerede çekileceğinde, mekan seçiminde, filmin kurgusunda, set tasarımında yani filmin neredeyse her aşamasında söz sahibi olan yönetmenler için kullanılan bir terimdir. Örnek olarak; Alfred Hitchcock, Steven Spielberg, Ingmar Bergman, Roman Polanski, Federico Fellini, Charlie Chaplin gibi isimler verilebilir, (Şenyapılı, 2002).

Deleuze'e göre sinema herhangi bir zamanın bölümünü içermez. Geçmişin, geleceğin ve şimdinin farklı düzeylerde ama eş zamanlı yaşantısıdır. Sinema aracılığıyla zamanı algularız. Sinemanın evrimsel süreci yine Deleuze'de iki ana evrede açıklanmaktadır. Lumière kardeşlerden İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar geçen süreç,

“Hareketli İmge Dönemi” ve İkinci Dünya Savaşı sonrası sinemasında durum ve eylem birliğinin parçalanması sonucunda, imgede hareketin değil zamanın baskın olmasıyla başlayan “Zaman İmgesi Dönemi” olarak adlandırılmaktadır, (Deleuze, 1985).

Bu noktada Schulz’un mimari mekan bağlamında üzerinde durduğu “Yer Duygusu”nun verilebilmesi önemlidir. Mimaride yer duygusu, belirli kültürel, iklimsel, topografik özelliklerle sağlanmaktadır, (Akyıldız, 2012).

Sarı’ya göre sinema eserlerine bakılarak toplumsal yaşama ait düzenler, sosyal yaşam şekli, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapı hakkında fikir edinilebilir, (Sarı, 2010). Buradan hareketle bu tez filmlerdeki kültürel işaretlerin sinemasal mekanlar üzerinden okunmasını örnekler.

Türk Sineması ile ilgili olarak sinema tarihçilerinin üzerinde anlaştıkları dönemlendirme şudur: İlk Sinemacılar, Tiyatrocular Dönemi ve Sinemacılar Kuşağı, Yeşilçam Sineması ve Yeni Türkiye Sineması.

### **2.3.1. Sinema-Kültür Etkileşimi**

“I exist in the World and the World takes place in me” (Pallasmaa, 2006).

“Ben dünyada varım ve dünya benim içimde yer alıyor.” (Pallasmaa, 2006).

Sinema, toplumsala ve bireysele dair ne varsa onu temsil etmeye, “aktarmaya” kurmaya, inşa etmeye çalışır. Dolayısıyla sosyal bilimler ve toplumsal yapıdaki değişimler sinemayı doğrudan etkiler. Aynı şekilde sinema da halkın yaşayışını etkileme gücüne sahip önemli bir sanat dalıdır.

Sinema, diğer sanatlardan farklı olarak ekonomi, teknoloji ve endüstri ile sıkı bağlar içerisinde olmak zorundadır. Bir filmin yaratım aşamasından yapımına, dağıtımına ve gösterimine kadar geçirdiği süreçler sinemayı o ülkenin ekonomisiyle de yoğun bir etkileşim içine sokmaktadır. Sinemanın temsiliyet alanı toplumsal ve bireysel bütün olaylar, olgular, kurumlar, çeşitlilikler, çatışmalar, duygular, inançlar, sınıflar, cinsiyetler, mekanlar, etnisiteler, roller ve statülerdir. Sinema toplumsal hayatın bütün değişimlerini yansıtır. Çoğu zaman kendisi toplumsal hayatı değiştirici etkiler gösterir, (Öztürk, 2002).

Türkiye Sineması özelinde ise göç, toplumsal cinsiyet, bölgesel farklılıklar, kent ve mekan kavramlarına temsil açısından yaklaşılması oldukça önemli konulardır. Sinema sadece salonlarla sınırlı değil, aynı zamanda sokak ve meydanlara tasan kamusal alanlara

da yayılabilmiştir. 20. yüzyılın en popüler sanat formu olan sinema, modern bir toplumsal ve kültürel aktördür, (Öztürk, 2002).

Televizyon ve sinema gibi teknolojik araçların ortaya çıkması, görsel kültür ürünlerinin dünya üzerindeki dolaşımını hızlandırmış ve arttırmıştır. Bir kitle iletişim aracı olan sinema ile birlikte bu görsel kültür kaynakları insanların yaşam biçimlerini ve dünyayı algılamalarını etkilemiştir, (Kale, 2004).

### 2.3.2. Sinema-Mekan Etkileşimi

Sinemadaki mekan algısı mimarlık ve sinemanın en önemli ortak noktalarından birisidir. Mimari biçim, filmin biçimiyle benzerlikler gösterir. Zaman içinde ve mekanla organize olur, farklı strüktür, dil parçalarından ve örüntülerden oluşan bir strüktürü vardır, (Gönen, 2007).

Mekanı, oyuncular için oluşturulmuş bir dekor veya pasif bir çerçeve olarak görmemek gerekir. O aynı zamanda sosyo-psikolojik ve kültürel değerleri de barındırır, (Atalar, 2005).

Senaryo yani hikaye veya anlatı ifade edilebilmek veya deşifre olabilmek için “mekan”a ihtiyaç duymaktadır. Sinemada “zaman” ve “mekan” olmazsa olmazdır; “mekan” da kendi içinde “zaman” ve “hareket”i içermektedir. Çünkü hareket olmadan mekan algısı yetersiz kalır. Hareket, zaman içinde gerçekleşeceği için mekan, zaman içinde betimlenir. İnsan, mekanı zaman içinde hareket ederek ve tüm duyularını kullanarak deneyimler. Sonuç olarak sinemanın da mimarlığın da temelinde “hareket” vardır. Çünkü mimarlıkta mekan tasarlanırken beden hareketleri, işlevsel, estetik ve çevresel etmenler göz önünde bulundurularak öngörülmektedir. Sinemada ise mekanda hem kahramanların hem de kameranın hareketi söz konusudur ve tasarımcı bu hareketleri mekan tasarımına aktarmaktadır, (Adiloğlu, 2005).

Filmlerde mekan kullanımı birden çok biçimde olabilmektedir:

1. Mevcut Mekan: Var olan gerçek mekanların filmlerde kullanımınıdır.
2. Yeniden Yaratılan Mekan: Yeniden var edilen bu mekanlar o dönemin müziğiyle, kıyafetiyle, eşyalarıyla o mekanın kullanımını hakkında bilgi vermektedir.
3. Kurgusal Mekan: Kurguya göre sıfırdan mekan yaratılması şeklindedir, (İnce, 2007).

Akyıldız’a göre ise bu ayrım dört madde halindedir:

1. Mevcut mekanın aynen kullanımı
2. Mevcut mekanın yeniden kurgulanışı
3. Gerçek mekan kurgusu
4. Sanal mekan kurgusu

Ayrıca sinemada mekanın tarihsel süreçte gelişimini inceleyen Akyıldız süreci belirli dönemlere ayırmıştır, (Akyıldız, 2012):

- Sinema tarihinin miladı sayılabilecek ilk filmde dahi filmin ismi mekanı içermekteydi; “Trenin La Ciotat Garına Girişi.” Mekan ilk filmde bugüne kadar filmin karakterinin oluşmasında önemli bir yer sahibi idi.
- Sinema için kullanılan mekanların mevcut mekanlar olmasına rağmen kısa sürede uygun mekan bulma sorunu ortaya çıkmıştır, çünkü hava koşulları çekim yapmak için her zaman uygun olmamıştır ve nitekim Hollywood keşfedilmiştir.
- Tüm bunların ardından izleyiciyi sinema salonundan uzak tutmamak için yenilikçi arayışlara gidilmiştir. İlk örneğini 1920'de Alman Sineması'nın verdiği “Doktor Caligari'nin Muhayenehanesi” filmi ile kurgusal mekanlar (set tasarımları) üretilmeye başlanmıştır.
- Hemen ardından sınır tanımayan hayal gücü ile yaratılan bilim kurgu mekanları sinema sahnesinde yerini almıştır. İlk önemli örneği yönetmen Fritz Lang'ın 1927'de çektiği “Metropolis” filmidir.
- 1927'den sonra mekan tasarımlarını üzerine ses ve renk öğelerinin gelmesi ile mekan algısı açısından baktığımızda renkle birlikte anlatımın zenginleştiği görülmektedir.
- 1970'lere gelindiğinde mekan kurgusunun yanında görsel efektlerin ortaya çıkışı ile sinemanın karakteri değişmeye başlamıştır.
- Günümüze gelindiğinde ise sanal mekan kurgusu ile gerçek mekan kurguları ya da hayali mekanlar, sanki varmış gibi bilgisayar ortamında üretilerek, gerçek mekan algısını izleyiciye aktarmaktadır. Son birkaç yılda sinema salonlarında yerini alan üçboyutlu görüntü teknolojisi ile izleyici film mekanlarına dahil edilerek, filmin kurgusunu daha yakından algılanması sağlanmıştır. Çünkü sinema sahnesindeki yeniliklerin büyük çoğunluğu mekan odaklı gelişme göstermiştir, (Akyıldız, 2012).

Mekanlar kimi zaman fon olarak, kimi zaman filmin etkisini güçlendirici tamamlayıcı eleman olarak, bazı durumlarda da filmin asıl elemanı olarak

kullanılmışlardır, (İnce, 2007). Filmlerin temalarına göre mekanlar, bir başrol oyuncusunun yarattığı etkiye sahiptirler. Bu nedenle mekanlar, filmlerin vazgeçilmez parçasıdır. Mekanın içindeki mimari özellikler seyirciye olayın geçtiği dönemi yansıtması açısından büyük önem taşır, (İnce, 2007).

Adiloğlu, “çerçeve oranı, çerçevenin yapısal özellikleri, imge coğrafyası ve derinlik düzlemleri, yakınlık ve oran, denge, görsel ağırlık yön, renk, biçim, çizgi, doku ve özellikle aydınlatma” gibi temel teknik yöntemlerin mekanı ifade ediş biçimlerine değinmiştir, (2005).

Sinemasal mekan genellikle set veya dekor olarak adlandırılmaktadır, “Sets in Motion: Art Direction and Film Narrative” kitabı, “çekim mekanı” (shot space) yani set tasarımını 5’e ayırmaktadır, (Tosun, 2011):

1. Gerçeklik etkisi vermeyi amaçlayan mekan tasarımı (set as denotation): Bu türdeki set tasarımının amacı zaman, yer ve atmosfer oluşturarak gerçeklik etkisi yaratmak ve böylece inandırıcılığı sağlamaktır.

2. İzleyicinin dikkatini toplayan mekan tasarımı (set as punctuation): Tasarlanan mekanın amacı senaryoyu vurgulamak böylece izleyicinin dikkatinin mekanda değil hikayede toplanmasını sağlamaktır.

3. Gösterişli mekan tasarımı (set as embellishment): Mekan tasarımı, senaryoyu vurgulamanın da ötesinde, ihtişamlı dekorlar içermektedir. Örneğin Cleopatra ve Julius Ceaser filmleri.

4. Yapay mekan tasarımı (set as artifice): Bu tür mekan tasarımları bilim kurgu veya fantastik öğeler barındıran filmler için geçerlidir. Hiç görülmemiş mekanlar, canlılar ve eşyaları içermektedir.

5. Anlatı nitelikli mekan tasarımı (set as narrative): Hikayenin bir mekan üzerinden aktarıldığı filmler buna örnektir. Örneğin İp filmindeki oda, Arka Pencere filmindeki apartman avlusu... (Tosun, 2011).

Barbara Bowman ise mekanın algısı üzerinden mekansal ayrımı iki şekilde yapar:

1. Alışlagelmiş mekan kullanımı (habitual space): Sürekli karşılaştığımız mekan görüntüleri,

2. Görsel olarak etkin mekan kullanımı (acute space): Tanımlanmış ve görselleşmiş mekan görüntüleri yani “yer”ler içermektedir, (Adiloğlu, 2005).

Sinema ve sinemacı, aynı mimar gibi, mekanı eleştirir, düşletir, temsil eder, kullandırır, denetler ve dönüştürür, (Allmer, 2010). Bütün yönleriyle toplumsal ilişkilerin

üretimi, mekanın üretimi olarak değerlendirilmektedir. Bu anlamda mekanın yeniden üretimi; yeryüzü kabuğunu saran insan ilişkilerinin, günlük yaşamın, anlamların ve şeylerin, kendilerini yeniden üretmeleridir, (Süalp, 2004).

Hemen tüm sinema filmlerinde bir mekan anlayışı mevcuttur. Belki bir oda, belki bir şehir, belki de küçük bir kasaba filmin içindedir ve tüm gerçekliğiyle karşımızdadır. Anlatılmak istenen hikaye ile ilgili toplumsal, sosyal, fiziksel yapı gibi bilgiler, hiçbir alt metin olmadan mekanlar aracılığıyla gerçek dünyaya göndermeler yaparak sunulur, ya da tamamen hayali bir tasvirle seyircinin algısına yepyeni imajlar sunulabilir, (Aslan, 2010).

Sinema sanatında mekan vazgeçilmez bir unsurdur ve hatta aydınlatma, ışık vb görsel öğeler gibi sinemacının en önemli anlatım aracıdır, (Atalar, 2005).

Filmlerde mekanın işlevinin genellikle hikayenin ilerlemesi ve kahramanların karakterlerinin gelişimi için sadece bir arka plan oluşturmak olduğu sanılır, oysa konum, set tasarımı, tüm kurgulanmış mekan; filmde aslında karakter veya bürünmüş kişiliği tamamlar ya da oluşturur, hatta başrolü üstlenebilir.

Sinemada mekan kullanımı ve mekanın filmdeki rolünün önemi üzerine Bazin şunları söyler: “Oyuncu tiyatrodaki en önemli şeydir. Beyaz perdede ise bir drama, aktörler var olmadan da olabilir. Çarpılan bir kapı, rüzgarda savrulan bir yaprak, kıyıya vuran dalgalar, filmin dramatik etkisini arttırabilir. Bazı başyapıt filmlerde ise insanlar sadece bir aksesuar olarak ya da temel karakter olarak mekana karşıt olarak kullanılmıştır” (Atalar, 2005).

Filmlerde kent, sadece dekor veya pasif bir çerçeve değil, film anlatısının atmosferiyle metnin kendisine dönüşür. Kamera hareketleri, ışık, renk, müzik ve film tiplerini gibi, kentsel dekor da sinematografik dilin bir parçasıdır” (Öztürk, 2002: 9). Daha da ileri bir ifadeyle; sinema filmlerinde mekan kullanımı, dünya sinemasına yön vermiş akımlar ile birlikte çeşitli evreler geçirerek, zamanla önem kazanmış ve filmlerde başkahramanlardan birisi olma konumuna ulaşmıştır, (Atalar, 2005).

Dekor, set ve sinemasal çevre arasındaki ayrımı belirleyen kamera açısidir. Kadrajın baktığı açı “dekor”, görebileceği limitler “set”, tüm bunları kapsayan alan ise “çevre” adını alır, bu noktada çevre ve onun sınırlarını belirleyen kadraj en önemli unsurdur. Çünkü inşa edilse de, edilmese de film mimarlığı, “ruhsal mekanlar, çevreler, durumlar ve imajlar” üzerine çalışan bir anlam mimarlığıdır. Çerçevenin içindeki duvar ışık ve gölgelerden oluşan duysal bir mekandır ve içinde, önemsiz ya da bir şey anlatmayan parçaları yoktur, (Meterelliyoz, 2010).

Diana Agrest “Mimarlık ve Film Üzerine Notlar” adlı kitabında, sinema ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişkiyi şu sözlerle anlatır: “Film, şehir gibi zaman içerisinde algılanan mekanların devam eden silsilesidir” (Sarı, 2010).

Sinema, sadece zamansal ve mekansal yapısından dolayı değil, yaşayan bir mekanı ifade edişiyile mimarlık disiplinine yakın bir sanat dalıdır. Sinema ve mimarlık, mekansal geçici kurgusal yapılarının dışında, gerçek yaşam imgeleri yaratma, eklemlendirme ve onlara aracılık etme bakımından ortak özellikler taşımaktadır. İki süreç de var olan mekanın boyutlarını ve özünü tanımlar ve ifade ederler, yaşamda deneysel durumlar ortaya koyarlar. Sinema bireyin aklında mekanlar inşa eder, (Pallasmaa, 2006).

Filmlerde mimarinin yadsınamayacak vurgusu, mimari mekan tanımını hissedilir bir gerçeklikle belirginleştirmektedir, (Adiloğlu, 2005).

#### **2.4. Yeşim Ustaoglu**

18 Kasım 1960'ta Sarıkamış, Kars'ta doğan Aynur Yeşim Ustaoglu, göz doktoru bir baba Mehmet Cenap Ustaoglu ile edebiyat mezunu olduğu halde ev hanımı olan Aysel Ustaoglu'nun en büyük çocuğudur. Kendisinden küçük iki kız kardeşi vardır. Dedesi felsefe, anneanesi tarih, teyzesi de, annesi gibi edebiyat öğretmenidir. Babasının babası olan dedesi Mirat Ustaoglu kendi kuşağında tanınmış bir bestekardır. Karadeniz'e bakarak ve hep gitme isteğiyle çocukluğunu geçirdiğini söylemektedir. Karadeniz'in, sineması ve kişiliği üzerinde büyük etkisi vardır, (Aslan, 2010).


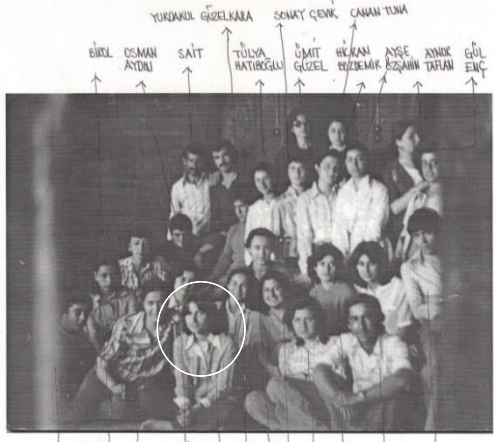
İlk ve orta öğrenimini Trabzon'da tamamlayan Ustaoglu lisans eğitimi için Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nü kazanmıştır. Mimarlık eğitimi süresince derslerinde başarılı olduğu ve projelerinin bölüm sergilerine seçilerek sergilendiği anlatılan Ustaoglu'nun, Trabzon Surları bağlamıyla tasarladığı proje okul arkadaşları tarafından halen hayranlıkla anılmaktadır, (Kurbetçi, 2013). Bu proje Yeşim Ustaoglu'nun öğrencilik yıllarında “yer” ile bağlantı kurmayı ve mekanı yer yapan anlamı tasarımlarında kullanmayı öğrendiğini göstermektedir.

Böylelikle ikinci sınıftayken üst sınıflar tarafından tanınan Ustaoglu, Gebze Belediyesi Açık Alan Düzenleme Yarışması için birlikte çalışmak üzere dördüncü sınıftan öğrenciler Erol Şahin, Metin Recep Samancı ve Deniz Beyazgül tarafından kurulan ekibe davet edilir, (Kurbetçi, 2013). “Bir gün radyo dinliyorum, bir baktım arkadaşlarımın ve benim adımlı söyledi spiker. Yarışmayı biz kazanmışız.” diye anlattığı olay Ustaoglu'nun

ilk büyük başarısıdır, (Atam, 2011). Bu başarısı üzerine 1 Mayıs 1978 ve 8 Eylül 1983 tarihleri arasında KTÜ İnşaat - Mimarlık Fakültesi dekanlığı yapan Özgönül Aksoy ve 04 Temmuz 1977'den 1982'ye kadar KTÜ'nün ilk seçilmiş rektörü olarak görev yapan Mimarlık Bölümü kurucusu Erdem Aksoy'un çabalarıyla Salzburg, Avusturya'da burslu olarak eğitim görme imkanı yakalamıştır.

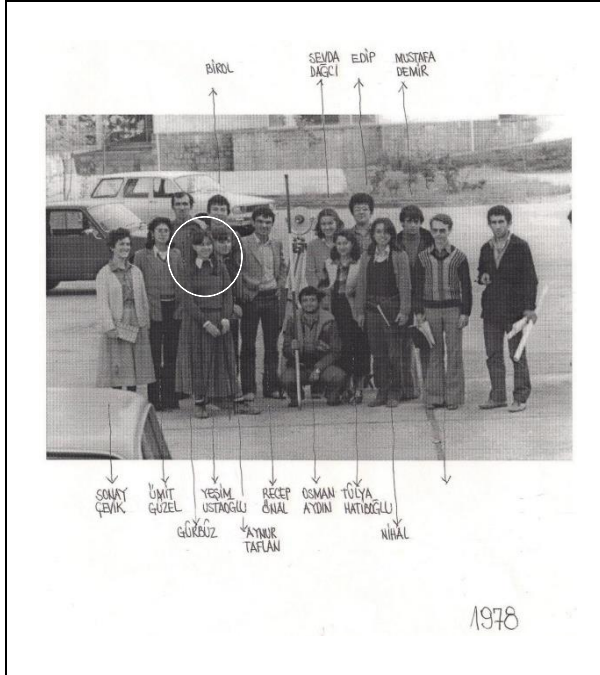
Salzburg onun için bir dönüm noktasıdır, Atam orada projelerinde sağladığı başarının yanında, katıldığı "sahne sanatları performansları" etkinlikleri sonucu reji ve sahneye koyma fikrinin Ustaoglu'nun aklına yerleştiğini ve böylelikle yönetmenlik hayalleri kurmaya başladığını söylemektedir, (Atam, 2011).

Tablo 4. Yeşim Ustaoglu'nun lise ve üniversite yıllarına ait fotoğraflar (Trabzon Lisesi ve KTÜ Mimarlık Bölümü Mezunları Derneği Fotoğraf Arşivleri).

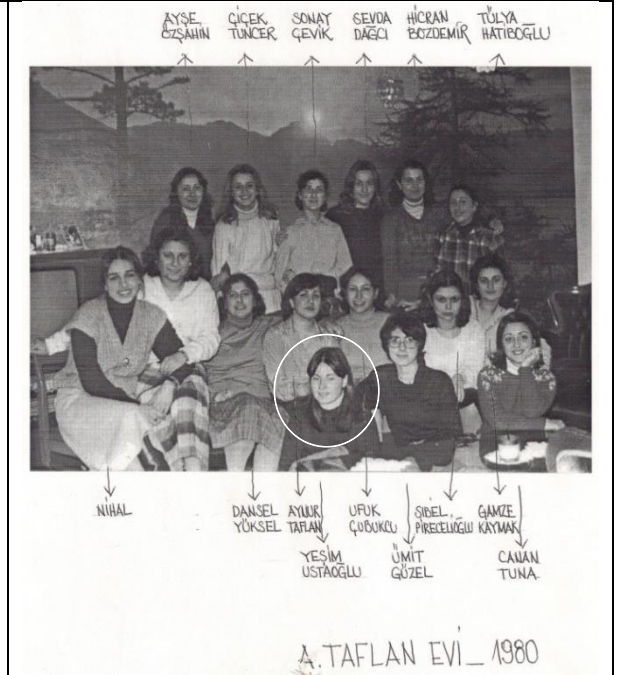
	 <p>YAKUPOĞLU KONAĞI - 1978</p>
<p>Sol Üstte Yeşim Ustaoglu ve Sol Altta Tayfun Pirselimoglu, Trabzon Lisesi, Yılı Bilinmiyor</p>	<p>Yakupoğlu Konağı, 1978</p>



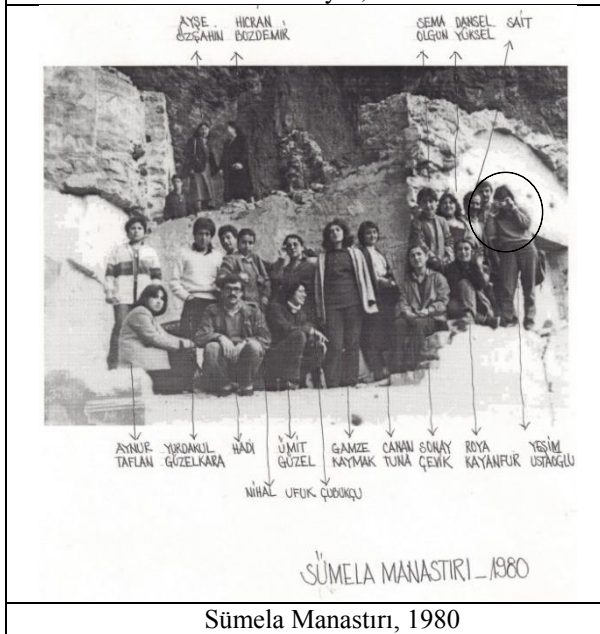
Tablo 4'ün devamı



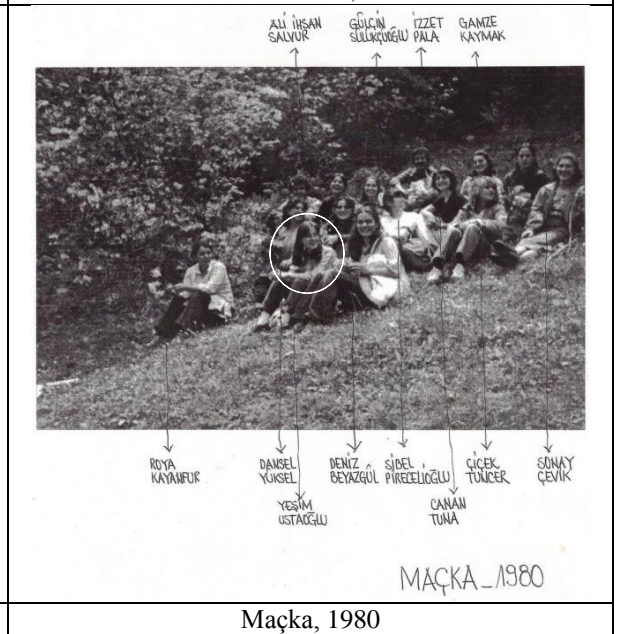
Yeri Bilinmiyor, 1978



A. Taflan Evi, 1980





Sümela Manastırı, 1980



Maçka, 1980

Tablo 4'ün devamı

	
<p>En Sağda Yeşim Ustaoglu, Yılı ve Yeri Bilinmiyor</p>	<p>Mimarlık Fakültesi İç Bahçesinde, En Sağda Yeşim Ustaoglu, Yılı Bilinmiyor</p>

Ustaoglu'nun lisans eğitimi süresince en çok başarı sağladığı derslerin tasarım dersleri ve "Toplum Bilim" ile "İnsan Bilim" gibi sosyolojik içeriklere sahip dersler olduğu anlaşılıyor. "Kentsel Tasarım" dersinde de başarılı olduğu görülen Ustaoglu filmlerinde sıklıkla işlediği insan-kent ilişkisi ve kentleşme problemleri üzerine fikirler geliştirmeye öğrenci olduğu dönemde başlamış olmalıdır.



KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
İNŞAAT VE MİMARLIK FAKÜLTESİ  
MİMARLIK BÖLÜMÜ









Kae. tee - 9.12.81, No = 2  
Tesc - 6-10-81  
(MİMAR)

## ÖĞRENİM BELGESİ (Tasarım)

Kayıt Tarihi : 23.9.1977		Mezuniyet Dönemi : 1980-81 Güz Dönemi					
Öğrenci No : 20433		Baba Adı : M. Cenap					
Adı ve Soyadı : Aynur Yeşim Ustaoglu		Doğum yeri ve yılı : Sarıkamış 1960					
	DERS	Saat	Not		DERS	Saat	Not
1. YARIYIL	Tasarı Geometri	4	6 34	2. YARIYIL	Mukavemet	4	6 24
	Statik	4	7 28		Yapı Malzemesi	4	7 28
	Genel Matematik	4	9 36		Yapı Elemanları	4	6 24
	Tarih Öncesi İlk Çağ M.S.T.2	4	6 24		Fiziksel Çevre Kavramı	2	7 14
	Yapı Kavramı	4	5 20		Avrupa Mim.Saneti Tarihi	2	7 14
	Temel Tasarım	8	7 56		Dizimsel Tasarım	8	10 80
	Anlamsal Tasarım	4	8 32	Anlatım İletim Teknikleri	6	8 48	
		30	704			30	732
3. YARIYIL	Fiziksel Çevre Denetimi	4	5 20	4. YARIYIL	Yapı Donatımı	2	8 16
	İklimle Dengeleme I	2	5 10		Yapı Statiği	4	8 32
	Taşıyıcı Sis.Kavramı	2	8 16		Türk Mim.San.Tarihi	2	8 16
	Toplum Bilim	2	10 20		Kentbilim İlkeleri	2	5 10
	Yapı Üretimi	4	6 24		Biçimlendirme İlkeleri	2	6 12
	Doğa Bilim	2	5 10		İnsan Bilim	2	10 20
Yapı Elemanları Stüdyosu	8	6 48	Ölçme Teknikleri	4	7 28		
İşlevsel Tasarım	8	9 42	Kentsel Planlama	4	9 36		
		32	220	Biçimlendirme	8	8 64	
5. YARIYIL	Tasarım Teknikleri	2	6 12	6. YARIYIL	Tasarlanmış Çevre Sorun.	2	5 10
	Bizans İlk İslam Mim.San.Ta	2	5 10		Fiziksel Çevre Den.Teknik.	4	5 20
	Çağdaş Mimarlık Tarihi	2	5 10		Yapım Teknolojisi	2	7 14
	Tasarım Kuramı	2	8 16		Ahşap Çelik Yapılar	2	8 16
	Betonarme	4	8 32		Kent Planlama Teknikleri	2	7 14
	İstatistik Bilgisayar Prog.	4	5 20		Kentsel Mekan Çözümleme	4	7 28
Kent Plan.Temel Çalışması	4	8 32	Taşıyıcı Sistem Uygulaması	4	8 32		
Kentsel Donatım	2	7 14	Deneysel Tasarım	8	9 42		
Örgün Tasarım	8	9 42		28	1206		
7. YARIYIL	Mimarlık Kuramı	2	6 12	8. YARIYIL	Devrim Tarihi	2	7 14
	Yapı ve Bayındırlık Yasa.	2	5 10		Kent Ekolojisi	2	5 10
	Yapı Tasarımı	8	6 48		Bitirme Çalışması	16	6 96
	Dizge Tasarımı	8	6 48			20	
Katılmalı Tasarım	8	8 64					
Öğrenci İşleri Bürosu		Diploma Bürosu					
Ağırlıklı Not Ortalaması	1620	7.10	1620	7.10 - iyi			
Bitirme Derecesi	228		228				
BÖLÜM BAŞKANI		DEKAN					
		Prof. Dr. Turen Ilgaz					

Şekil 1. Yeşim Ustaoglu'nun transkripti

23 Eylül 1977'de kayıt yaptırdığı bölümü 6 Ekim 1981'de diploma alarak, 7.10 not ortalamasıyla bölüm üçüncülüğü derecesiyle bitirmiştir.

Sıra No	Diploma Numarası	Dipl. Tarihi	Fak. No	Adı ve Soyadı	Baba Adı	Doğum Yeri ve Yılı	Üniversi. Giriş Tarihi	Dönemi	Kolu	Belge Alınması		Diplomanın		Fotograf
										No	Tarihi	Kime Verildiği	Kime Verildiği Tarih, İmza	
<b>1981 YAZ DÖNEMİ (MİMAR)</b>														
440	81-22-6	28.8.81-17.7.84	20439	Sonay Reviz	Osman	TEBZEKON 1960	26.3.77	Kendi	ALMAD.			Kandisine	17.8.81 5.5.1986	
441	81-22-12	28.8.81-17.7.86	20444	Sevda Şikeliye Dağcı	Turgut Canan	İSTANBUL 1960	21.8.77	"	"			Kandisine	5.5.1986	
<b>1981 GÜZ DÖNEMİ (MİMAR)</b>														
442	81-22-21	6.10.81-17.7.80	20423	Zimit Güzel	Servet	TEBZEKON 60	21.8.77	Kendi	ALMAD.			Kandisine	13.7.1984	
443	81-22-22	6.10.81-17.7.84	20427	Recep Önal	Faik	KAYSERİ 1960	22.8.77	"	"			Kandisine	2/8/84	
444	81-22-23	6.10.81-17.7.84	20433	Fayruze Neşim Zıstaoğlu	Mehmet Canan	SACILAMLI 1960	23.8.77	Kendi	"			Kandisine	10/7/1986	
445	81-22-28	6.10.81-17.7.84	20444	Tülay Hatiboglu	İhsan	TEBZEKON 60	28.8.77	Kendi	"			Kandisine	13.7.1986	
446	81-22-30	6.10.81-17.7.84	20435	Gamze Kaymak	Rifat	ZARIF 59	26.3.77	"	"			Kandisine	1.6.1984	
447	81-22-31	6.10.81-17.7.84	20434	Mehmet İzzet Yaşbalı	Galip	SAMSUN 57	22.8.77	"	"			Kandisine	20.12.1984	

Şekil 2. Yeşim Ustaoglu'nun Mimarlık Bölümü Diploma Defterleri'ndeki kaydı

Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nü bitirdikten sonra yüksek lisansını İstanbul'da Yıldız Teknik Üniversitesi, Restorasyon bölümünde tamamlamıştır.

Yönetmenin eğitimini aldığı mimarlık, sanat tarihi, restorasyon; Türkiye'nin mekanlar ve kültürler tarihinin izleri filmlerinde önemli bir işlev görür. Ustaoglu yüksek lisansını yaptığı restorasyon eğitimi sırasında kültürler, alt kültürler ve kimlik ekseninde çalışmış; tezinin konusunu da bu alandan seçmiştir. Tezini şimdiki adı Güzelyurt olan daha önceki adı Gelveri ya da Kalvari olan bir Rum köyündeki bir hastane-manastır özelliği taşıyan yarı kaya yarı oyma manastırın restorasyonu üzerine yazmıştır. Fakat İstanbul'a geldiğinde amacı sinema yapmaktır ve bundan sonra da mesleğini sadece film bütçesi oluşturmak için yapmıştır. Ressam, yazar, yönetmen olan Tayfun Pirselimoglu ile 1985-1995 yılları arasında on yıl evli kalmışlardır. Pirselimoglu aynı zamanda yönetmenin ilk uzun metraj filmi İz'in senaristidir, (Aslan, 2010).

#### **2.4.1 Yeşim Ustaoglu: Mimar, Restoratör, Fotoğraf Sanatçısı, Senarist, Yönetmen, Auteur**

Yönetmen, Karadeniz’e bakarak ve hep gitme isteğiyle çocukluğunu geçirdiğini söylemektedir. Karadeniz’in, sineması ve kişiliği üzerinde büyük etkisi vardır. “Bir yandan gitme arzusu duyardım, bir yandan çok severdim” demektedir Trabzon için, (Aslan, 2010).

Ustaoglu Karadeniz Teknik Üniversitesi’nde gördüğü mimarlık eğitiminden sonra Yıldız Teknik Üniversitesi Restorasyon Anabilim Dalı’nda yüksek lisans yapmış ve mimar-restoratör olmuştur.

Çok küçük yaşlarda sinema yapmaya karar verdiğini söyleyen Ustaoglu, küçükken televizyonda izlediği ve dilini bilmediği Rus filmlerine senaryo yazdığını ifade etmektedir. Üniversitede öğrenciyken fotoğraf çektiği bilinen Ustaoglu, Sümer Sineması’nda izlediğini söylediği filmler etkisiyle de görüntü ve görüntünün aktarımı konularıyla ilgilenmiş olmalıdır. Kültürel çeşitlilik açısından zengin bir bölgede büyüyen Ustaoglu, Restorasyon yüksek lisansı süresince İç Anadolu’ya yolculuklar yapmış; çalıştığı tarihi bölgeler aracılığıyla Anadolu halkları ve kültürleri üzerine incelemeler yapmıştır. Yüksek lisans eğitimi sırasında filme çekeceği ilk senaryosunu yazan Ustaoglu, sinema yapmaya başlamıştır. Kariyeri boyunca çektiği filmler günümüzde incelendiğinde yönetmen, yetkin bir “auteur” olarak değerlendirilmektedir, (Aslan, 2010).

#### **2.5. Yeşim Ustaoglu Filmografisi**

“Türkiye’nin bulunduğu topraklar, hem kimlik hem de kültür açısından bir mozaik gibi. O mozaik üzerinde yıllardır sürmüş olan baskı beni hep düşündürdü. Biz birey olarak kendimizi nereye ait hissediyoruz. Bütün göstergeleriyle kim olduğumuzu ne kadar ifade edebiliyoruz. Farklılıklarımızı ne kadar sahiplendik, ne kadar hissedebildik, ne kadar koruyabildik. Cumhuriyet’le birlikte, bu topraklardaki kimlik ve kültür çeşitliliğini yaşamın içerisinde çok fazla hissedemedik,” Yeşim Ustaoglu

Yeşim Ustaoglu, master eğitimini yaptığı dönemde İFSAK’ın dergisinde yazılar yazmaya başlamıştır. Ustaoglu’nun sinema ile tanışması İFSAK ile gerçekleşir. 1984 yılında ilk kısa metraj filmi olan “Bir Anı Yakalamak” ile İFSAK kısa film yarışmasından ödül alır. Daha sonra çektiği “Magnafatanga” (1987) ile Oberhausen ve Chicago Film Festivalleri’ne katılır. 1990 yılında çektiği “Düet” adlı kısa filmi ile Yusuf Nadi Kısa Film Yarışması’nda Birincilik Ödülü alan Ustaoglu, 1992 yılında da “Otel” adlı bir kısa film

daha çeker. “Otel” 14. Montepellier Film Festivali’nde Büyük Ödül’ü alır. Bu kısa filmlerin ardından Ustaoglu 1994 yılından itibaren uzun metrajlı filmler çekmeye başlar, (Çıvaş, 2010).

Yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi olan İz sonrasında yapılan olumlu eleştiriler Yeşim Ustaoglu’nun yarattığı atmosferin ve mekan kurgusunun başarısına odaklanmaktadır. Güneşe Yolculuk hakkında ise Zahit Atam “Ben filmi seyrettikten sonra Yılmaz Güney sinemasına darbeden sonra ilk dönüş olarak niteledim” demektedir. Yine Atam’ın kitabından alıntılacak olursak, yönetmenin filmlerinin Yılmaz Güney’in mirası olduğu ve Güneşe Yolculuk ile Bulutları Beklerken filmlerinde yönetmenin asistanları olan Özcan Alper ve Kazım Öz’ün de kendi sinemalarında çizdikleri yol ile bu mirası Yeşim Ustaoglu ile paylaştıkları düşünülmektedir, (Atam, 2011). Yönetmenin filmlerinin Türkiye’deki sinema kültürü içerisinde nerede durduğu açısından bu görüş önemlidir. Bulutları Beklerken filmi ile beraber Yeşim Ustaoglu’nun sosyal gerçekçi ve politik filmler yaptığı düşünülmektedir. Literatürde yönetmeni bu yönüyle inceleyen çalışmalar da bulunmaktadır.

Bu sinema türünün Trabzon gibi kültürel çeşitliliğin yoğun olarak yaşandığı bir ortamda büyüyen Yeşim Ustaoglu’nun darbe öncesi dönemde üniversite okumasıyla şekillenen politik kimliğinin sonucu olarak geliştiğinin düşünülmesi kaçınılmazdır. Zaten filmsel imge; yaratıcısının bilgi birikimi, deneyimi ve etrafını kuşatan psikolojik, ekonomik, politik, kültürel, toplumsal ve daha birçok olgu ile birlikte şekillenir, (Sarı, 2010). Ustaoglu da gerek kurumlarca gerek bireysel olarak kendini eğitmiş, yaşadığı dönemin etrafını kuşatan tüm alanlarını içeren bir sinema dili geliştirmiştir. Bu sebeple yönetmenin kendini geliştirme aşamaları bu bölüme kadar incelenmeye çalışılmıştır.

Sonuç olarak, Güneşe Yolculuk filminde Kürt olmayı tartışan Ustaoglu, Bulutları Beklerken de ise bir başka ötekiyi Rumları konu edinmekte, ulusal kimlik / aidiyet gerilimlerini ele alan yeni kuşaktaki ilk yönetmen olması açısından önem taşımaktadır. Yapıldıkları dönemin kimlik algısını tartışmaya açan bu filmler, sorgulayıcı ve tarihsel bakış açısı, özgün zaman ve mekan kullanımı ile yeni ve farklı düşünüş biçimleri önermektedir, (Pınar, 2008).

Yönetmen sonraki filmleri Pandora’nın Kutusu’nda şehirli orta sınıftan bireyler, Araf’ta ise küçük bir Anadolu şehrinde yaşayan gençler üzerinden insanların yaşamlarına dair çelişkilerin tartışıldığı düşünülürse, yönetmenin sineması eleştirel olmaya ve farklı düşünüş biçimleri önermeye devam etmektedir, denebilir.

Yönetmenin filmlerini tasarlarlarken nasıl bir yöntem izlediği de incelenmesi gereken bir konudur. Yönetmenin filmlerine hazırlık aşamasını çok uzun tuttuğu ve filmin mekanları konusunda araştırmalar yaptığı sürece çekim yapmayı düşündüğü mekanları defalarca ziyaret ettiği bilinmektedir. Mimarlık eğitimiyle çizim tekniklerini öğrenen yönetmenin, filmlerin hazırlık aşamalarında da birçok çizim yaptığı bilinmektedir.

Yönetmenin birlikte çalıştığı teknik ekibe bakılırsa mekan seçimleri ile karar alma sürecini nasıl yürüttüğünü anlayabiliriz. Güneşe Yolculuk filminde mekan konusunda çalışan isimler ve görevleri jenerikte şu şekilde yer almaktadır: “Set Dekorasyonu: Özkan Küçük, Çevren Sarayoglu, Ferak Doğan, Mekan Sorumluları: Menderes Demir, Deniz Akşit”. Bulutları Beklerken filminde ise mekan konusunda çalışan isimler ve görevleri: “Mekan Sorumlusu: Özcan Alper, Set Sorumlusu: Serhat Altıntan, Set Dekoru: Cemal Memse”. Yönetmenin diğer üç filminin jeneriklerinde ise bu görevlerle anılan isimler bulunamamıştır. Yönetmenlerin yönlendirdiği bilinen mekan seçimi ve kurgusu konusunda, yönetmenin, sürece bilinen çalışma yöntemlerine göre fazlasıyla dahil olduğu ve bu konuda birçok kararı kendisinin verdiği düşünülmektedir. Yönetmen bu konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir: “Filmin bütün anlatım tarzını birinci derecede önemserim... Daha senaryo aşamasında mekanları, o mekanlar içerisindeki oyuncularıyla ilişkilerimi çok uzun tutuyorum. Onlarla birlikte vakit geçiriyorum. Senaryo yazarken bildiğim mekanlar üzerine tasarımlar yapıyorum. Onları etüd etmeye başlıyorum. Mesela bir sahneyi sabaha karşı hayal etmişsem, sabaha karşı o mekanı gidip orada yaşıyorum. Çekeceğim an’ı gidip orada gözlemliyorum. Üstelik bunları birkaç defa tekrar ediyorum. Işığın rengini, güneşi, mekanın sakinliğini de görüp tekrar yeni bir tasarım yapabiliyorum. Filmin estetiği nasıl olacaksa, o estetik bütünlük içerisinde o sahneyi şekillendiriyorum. Genel olarak bir story-board ya da dekupaj hazır oluyor. Mimarlıktan gelen bir alışkanlıkla çeşitli çizimler de yapmış oluyorum” (Akpınar, 2005).

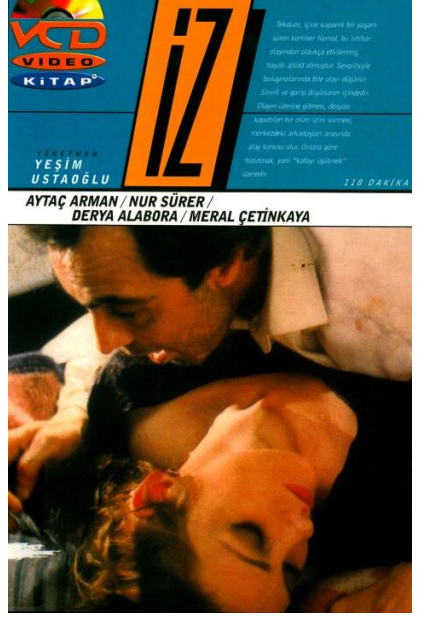
Tablo 5. Yeşim Ustaoglu’nun yönettiği filmlerin türlerine göre listesi

<b>Kısa Filmleri</b>	<b>Belgesel</b>	<b>Uzun Metraj Kurmaca</b>
Bir Anı Yakalamak, 1984	Sırtlarındaki Hayat, 2004	İz, 1994
Magnafantagna, 1987		Güneşe Yolculuk, 1999
Düet, 1990		Bulutları Beklerken, 2004
Otel, 1992		Pandora’nın Kutusu, 2008
		Araf, 2012



## 2.5.1. İz

Tablo 6. İz filminin künyesi

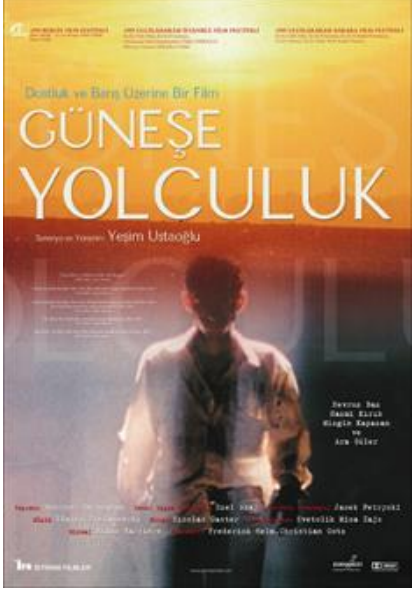
<b>Film Adı</b>	İz	
<b>Yönetmen</b>	Yeşim Ustaoglu	
<b>Yıl</b>	1994	
<b>Senaryo</b>	Tayfun Pirselimoglu	
<b>Yapım</b>	Kadri Yurdatap / Mine Film	
<b>Görüntü Yönetmeni</b>	Uğur İçbak	
<b>Kurgu</b>	Thomas Balkenhol	
<b>Özgün Müzik</b>	Aydın Esen	
<b>Miksaj</b>	Alfred Lohmeyer	
<b>Ses Tasarımı</b>	Thomas Balkenhol, Christian Gotz	
<b>Sanat Yönetmeni</b>	Tayfun Pirselimoglu	
<b>Kostüm Tasarımı</b>	Ayşen Savaşkan	
<b>Ana Roller</b>	Komiser Kemal: Aytaç Arman Sedef: Nur Sürer Leyla: Derya Alabora	
<b>Sinopsis</b>		
İz, emekli olmak üzere olan Komiser Kemal'in bir intihar vakasına saplantıya dönüşen ilgisini anlatan polisiye / gerilim türünde bir filmidir. İntihar eden Cezmi Kara'nın fotoğrafı ve kimliğinin izinde sürdürdüğü yolculuk zamanla kendini Cezmi Kara ile özdeşleştirilmesiyle sonuçlanır.		
<b>Ödüller</b>		
14. Uluslararası İstanbul Film Festivali, 1995: En İyi Film Ödülü Nürnberg Film Festivali, 1995: En İyi Film Ödülü Köln Film Festivali: En İyi Film 18. Göteborg Film Festivali, 1995: Local Hero (Yerel Kahraman)		
<b>Katıldığı Festivaller</b>		
19. Moskova Uluslararası Film Festivali.		

İz filmi VCD kapağı (KTÜ Ahmet Barutçu Kütüphanesi).



## 2.5.2. Güneşe Yolculuk

Tablo 7. Güneşe Yolculuk filminin künyesi

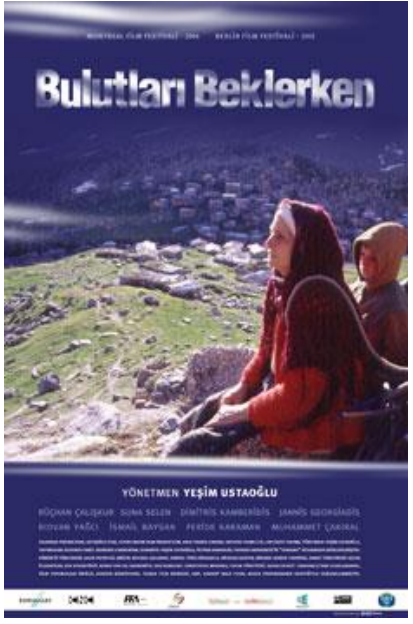
<b>Film Adı</b>	Güneşe Yolculuk	 <p>Güneşe Yolculuk film afişi (URL-1, 2013).</p>
<b>Yönetmen</b>	Yeşim Ustaoglu	
<b>Yıl</b>	1999	
<b>Senaryo</b>	Yeşim Ustaoglu - Sema Kaygusuz	
<b>Yapım</b>	Istisnai Filmler ve Reklamlar, Medias Res Berlin Film und Fernsehproductions, Filmcompany Amsterdam	
<b>Görüntü Yönetmeni</b>	Jacek Petrycki	
<b>Kurgu</b>	Nicolas Gaster	
<b>Özgün Müzik</b>	Vlatko Stefanovski	
<b>Ses Operatörü</b>	Frederic Helm - Christian Gotz	
<b>Miksaj</b>	Bruno Tarrière	
<b>Ses Tasarımı</b>	Svetolik Mica Zajs	
<b>Sanat Yönetmeni</b>	Natalie Yeres	
<b>Kostüm Tasarımı</b>	Natalie Yares	
<b>Makyaj</b>	Mina Plenker	
<b>Dünya Satış Hakları</b>	Türkiye - Almanya - Hollanda ortak yapımı Dünya Satış Hakları: Celluloid Dreams	
<b>Ana Roller</b>	Mehmet: Nevruz Baz Berzan: Nazmi Kırık Arzu: Mizgin Kapazan	
<b>Sinopsis</b>	<p>Güneşe Yolculuk, naif bir gencin günümüz Türkiye'sinin gerçeklerinin farkına varma sürecinin; dostluğun ve cesaretin öyküsüdür. Türkiye'nin farklı bölgelerinden gelen iki gencin, Mehmet ve Berzan'ın, yolları İstanbul'da kesişir. Haksız yere tutuklanması ve daha sonra başına gelenler Mehmet'in Berzan'a olan bağlılığını pekiştirir ve onu, bütün ülkeyi katederek ölen dostunun cenazesini, artık Berzan'ın var olmayan, sular altında kalan köyüne, sonunda büyük bir olgunlaşma yaşayacağı bir yolculuğa götürür... Doğuya, Güneşe Yolculuğa, (URL-1, 2013).</p>	

Tablo 7'nin devamı

<b>Ödüller</b>
Berlin Film Festivali, 1999: Blue Angel- En İyi Avrupa Filmi Ödülü / Heinrich Böll Barış Ödülü / John Templeton Ödülü
Istanbul Film Festivali, 1999: En İyi Film Ödülü / En İyi Yönetmen Ödülü / Onat Kutlar Fibresci Ödülü / Halk Ödülü,
Ankara Film Festivali, 1999: En İyi Film Ödülü / En İyi Yönetmen Ödülü / En İyi Senaryo Ödülü / En İyi Görüntü Yönetmeni Ödülü,
Orhan Arıburnu: En İyi Erkek Oyuncu Ödülü
Uluslararası Troya Film Festivali, 1999: Jüri Özel Ödülü / Ocic Ödülü
Uluslararası Benodet Film Festivali, 1999: Jüri Özel Ödülü
Uluslararası Valladoid Film Festivali, 1999: Jüri Özel Ödülü
Uluslararası Sao Paolo Film Festivali, 2000: Jüri Özel Ödülü
Uluslararası Manoki Brothers, 2000: Altın Kamera Ödülü
Uluslararası Montpellier Film Festivali, 1995: Senaryo Geliştirme Bursu
<b>Katıldığı Festivaller</b>
Toronto Film Festivali
Montreal Film Festivali
Pusan Film Festivali
New York Film Festivali
Telluraide Film Festivali
Oslo Film Festivali
Chicago Film Festivali
Los Angeles Film Festivali
Seattle Film Festivali
Karlovy Vary Film Festivali
Aichi Film Festivali
Hong Kong Film Festivali
Farj Film Festivali
Mar del Plata Film Festivali
Vanchouver Film Festivali, (URL-1, 2013).

### 2.5.3. Bulutları Beklerken

Tablo 8. Bulutları Beklerken filminin künyesi

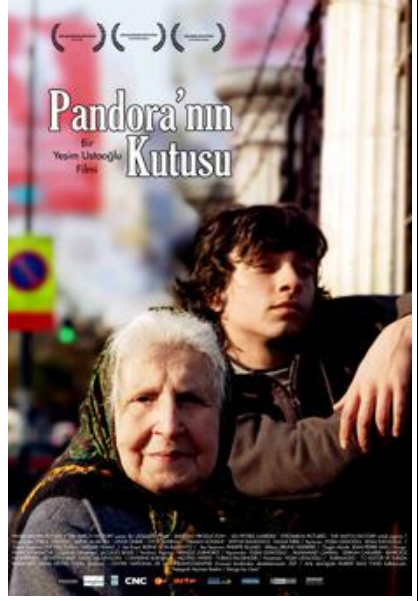
<b>Film Adı</b>	<b>Bulutları Beklerken</b>	 <p>Bulutları Beklerken film afişi (URL-1, 2013).</p>
<b>Yönetmen</b>	Yeşim Ustaoglu	
<b>Yıl</b>	2004	
<b>Senaryo</b>	Yeşim Ustaoglu - Petros Markaris	
<b>Yapım</b>	Ustaoglu Film Production - Silkroad Production - Flying Moon Film Production - Ideefixe Films LTD. - Arte France Cinema - ZDF/ARTE Production	
<b>Görüntü Yönetmeni</b>	Jacek Petrycki, P.S.C	
<b>Kurgu</b>	Timo Linnasalo, Nicolas Gaster	
<b>Özgün Müzik</b>	Michael Galasso	
<b>Ses Operatörü</b>	Bernd Von Bassewitz	
<b>Miksaj</b>	Bruno Tarière	
<b>Ses Tasarımı</b>	Christophe Winding	
<b>Sanat Yönetmeni</b>	Selda Ülkenciler	
<b>Kostüm Tasarımı</b>	Canan Cayır	
<b>Makyaj</b>	Mina Ghoreishi Plenker	
<b>Dünya Satış Hakları</b>	Türkiye- Fransa- Almanya- Yunanistan ortak yapımı, Celluloid Dreams	
<b>Ana Roller</b>	Ayşe: Rüçhan Çalışkur Mehmet: Rıdvan Yağcı Cengiz: İsmail Baysan Tanasis: Dimitris Kaberidis Feride: Feride Karaman Selma: Suna Selen	
<b>Sinopsis</b>	<p>Bulutları Beklerken; Karadeniz'in sislerle örülü yaylalarında 50 yıl boyunca sırtına yüklenen sırlarla yaşamak zorunda kalmış bir kadının hikayesidir. 1916 yılında Karadeniz Bölgesi'nden göç etmek zorunda kalan Rum ailelerden birisinin kızıdır Ayşe ya da asıl adıyla Eleni... Ayşe/Eleni sürgün yollarında ailesinin büyük bir kısmını karlara bırakıp Mersin'e ulaştığında, küçük kardeşi Niko ile çok çaresiz kaldıkları bir anda Türk bir aile tarafından evlatlık edinilir. Küçük Eleni'nin acımasız deneyiminin travması, yeniyetme Selma'yla kurduğu sevgi dolu bağ sayesinde hafifler. Niko'nun gidişine göz yumup, yıllar sonra bütün hayatını bir gölge gibi adadığı sevgili Selma'sı da vefat edince, Ayşe'nin derinlerde sakladığı suçluluk duygusu, iç hesaplaşması, dağlardan gelen bulutların, sislerin getirdiği seslerle, geride bıraktığı kayıplarının görüntüleriyle</p>	

Tablo 8'in devamı

harekete geçer. 50 yıldır sorduğu sorunun cevabını artık bulmak zorundadır. Acaba koruyamadığı, gitmesine göz yumduğu, 6 yaşından sonra bir daha görmediği Niko yaşıyor mudur? Nerededir? Onu affedecek midir? (URL-1, 2013).
<b>Ödüller</b>
Haifa Uluslararası Film Festivali, 2005: En İyi Film Ödülü Erivan Uluslararası Film Festivali, 2005: Fibrescki Ödülü İstanbul Film Festivali, 2004: Jüri Özel Ödülü / En İyi Kadın Oyuncu Ödülü Orhan Arıburnu, 2004: En İyi Kadın Oyuncu Ödülü Sundance Film Festivali, 2003: NHK Uluslararası Film Yapımcıları Ödülü, DAAD, 2001: Senaryo Geliştirme Bursu
<b>Katıldığı Festivaller</b>
Berlin Film Festivali Montreal Film Festivali Pusan Film Festivali Tallinn Film Festivali Oslo Film Festivali Warsaw Film Festivali Los Angeles Film Festivali Seattle Film Festivali Sodankyla Film Festivali Gallway Film Festivali Karlovy Vary Film Festivali Aichi Film Festivali Fajr Film Festivali Mar del Plata Film Festivali Sofya Film Festivali Creteil Kadın Filmleri Festivali UNESCO Uluslararası Film Festivali Chicago Film Festivali Selanik Film Festivali İsrail Kadınlar Film Festivali Montreal World Film Festivali Skopje Uluslararası Film Festivali Baltik Film Festivali New Delhi Osian's Cinefan Palic Uluslararası Film Festivali Sarajevo Film Festivali Brisbane Uluslararası Film Festivali CinePolitik Film Festivali New York Türk Filmleri Festivali Rio de Janeiro Uluslararası Film Festivali Mostra de Sao Paulo Akdenizli Kadınlar Sinema Buluşması Angers Film Festivali, (URL-1, 2013).

### 2.5.4. Pandora'nın Kutusu

Tablo 9. Pandora'nın Kutusu filminin künyesi

<b>Film Adı</b>	<b>Pandora'nın Kutusu</b>	 <p>Pandora'nın Kutusu film afişi (URL-1, 2013).</p>
<b>Yönetmen</b>	Yeşim Ustaoglu	
<b>Yıl</b>	2008	
<b>Senaryo</b>	Yeşim Ustaoglu - Sema Kaygusuz	
<b>Yapım</b>	Ustaoglu Film Production - Silkroad Production - Les Petites Lumières - The Match Factory - Stromboli Pictures - ZDF/ARTE	
<b>Görüntü Yönetmeni</b>	Jacques Besse	
<b>Kurgu</b>	Franck Nakache	
<b>Özgün Müzik</b>	Jean-Pierre Mas	
<b>Ses Operatörü</b>	Bernd von Bassevitz	
<b>Miksaj</b>	Bruno Tarrière	
<b>Ses Tasarımı</b>	Philippe Bluard	
<b>Sanat Yönetmeni</b>	Elif Taşçıoğlu, Serdar Yılmaz	
<b>Kostüm Tasarımı</b>	Gülname Eşsiz	
<b>Makyaj</b>	Canan Taşkoyan - Kulis	
<b>Dünya Satış Hakları</b>	Türkiye-Fransa-Belçika-Almanya ortak yapımı Dünya Satış Hakları: The Match Factory	
<b>Ana Roller</b>	Nusret: Tsilla Chelton Nesrin: Derya Alabora Güzin: Övül Avkiran Murat: Onur Ünsal	

#### Sinopsis


İstanbul'un farklı semtlerinde yaşayan, her biri diğerinden farklı sorunun ve hayat standardının içinde sıkışıp kalmış, birbirinden habersiz, orta yaş ve sınıfa mensup üç kardeşi, bir gün doğup büyüdükleri Batı Karadeniz dağlarındaki köylerinden gelen bir telefon bir araya getirir: Yaşlı anneleri Nusret Hanım kaybolmuştur. Annelerini aramak için buluşan üç kardeşin köyelerine yaptıkları mecburi yolculuk, saklı kalan pek çok sorunun, hayatlarındaki ve ilişkilerindeki birçok çarpıklığa dair pek çok şeyin Pandora'nın Kutusu misali ortaya saçılmasına neden olur. Annelerini bulup İstanbul'a getirdikten bir süre sonra onun Alzheimer olduğunu öğrenen üç kardeş, hasta annelerinin aralarına katılmasıyla, kendi hayatlarının süregiden çarpıklığına dair pek çok gerçekle yüzleşecek, Nusret Hanım'ı anlayacak tek kişi ise büyük abla Nesrin'in kaçak oğlu Murat olacaktır. Hayatının son günlerini dağıyla baş başa geçirmek isteyen Nusret Hanım ile torunu Murat'ın kesişen yolları bir yolculuğun başlangıcıdır. Nihayetinde Nusret Hanım'ı dağına kavuşturan bu yolculuk, Murat'ın içine düştüğü boşluğa bir anlam katabilecek midir? (URL-1, 2013).

Tablo 9'un devamı

<b>Ödüller</b>
Geleneksel Boston Türk Filmleri Festivali 2010: Türk Sinemasında Mükemmellik Ödülü
MedFilm Festivali, 2009: Eurimages Italy Ödülü
Castellinaria Uluslararası Film Festivali, 2009: The 3rd Castles
Cinemanila Uluslararası Film Festivali, 2009: Vic Silayan Ödülü - En İyi Kadın Oyuncu, Tsilla Chelton
San Sebastian Uluslararası Film Festivali, 2008: En İyi Film "Altın İstiridye" / En İyi Kadın Oyuncu "Gümüş İstiridye" - Tsilla Chelton
Fajr Uluslararası Film Festivali, 2009: Christal Simorgh- Jüri Özel Ödülü En İyi Kadın Oyuncu; Tsilla Chelton, Derya Alabora, Ovul Avkiran
Amiens Uluslararası Film Festivali, 2008: En İyi Kadın Oyuncu; Tsilla Chelton
Valecieses Uluslararası Film Festivali, 2009: En İyi Kadın Oyuncu - Tsilla Chelton
İstanbul Film Festivali, 2009: En İyi Kadın Oyuncu - Derya Alabora
Antalya Altın Portakal Film Festivali, 2008: En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, Övül AvkIran
Thessaloniki Uluslararası Film Festivali, 2006: Crossroad En İyi Avrupa Filmi Projesi
<b>Katıldığı Festivaller</b>
Tribeca Uluslararası Film Festivali, 2009
Crossing Europe Uluslararası Film Festivali, 2009
Lumiere, Maastricht, 2009
Vilnius Uluslararası Film Festivali, 2009
Kosmorama Uluslararası Film Festivali, 2009
Sofya Uluslararası Film Festivali, 2009
Cartagena Uluslararası Film Festivali, 2009
0090 Film Festivali, 2009
Göteborg Uluslararası Film Festivali, 2009
Rotterdam Uluslararası Film Festivali, 2009
Palm Springs Uluslararası Film Festivali, 2009
Rotterdam Uluslararası Film Festivali, 2008
Gijon Uluslararası Film Festivali, 2008
Ale Kino, 2008
Gezici Festival, Kars-Türkiye, 2008
NHK Asya Film Festival, 2008
Selanik Uluslararası Film Festivali, 2008
Tallinn Siyah Geceler Uluslararası Film Festivali, 2008
Rome Business Street, 2008
Sao Paolo Uluslararası Film Festivali, 2008
Pusan Uluslararası Film Festivali, 2008
Reykjavik Uluslararası Film Festivali, 2008
Toronto Film Festivali, 2008, (URL-1, 2013).

### 2.5.5. Araf

Tablo 10. Araf filminin künyesi

<b>Film Adı</b>	<b>Araf</b>	 <p>Araf film afişi (URL-1, 2013).</p>
<b>Yönetmen</b>	Yeşim Ustaoglu	
<b>Yıl</b>	2012	
<b>Senaryo</b>	Yeşim Ustaoglu	
<b>Yapım</b>	Ustaoglu Film Production - CDP - The Match Factory - ZDF ARTE - TRT	
<b>Görüntü Yönetmeni</b>	Michael Hammon	
<b>Kurgu</b>	Mathilde Muyard - Svetolik Mica Zajc - Naim Kanat	
<b>Özgün Müzik</b>	Marc Marder	
<b>Ses Operatörü</b>	Bruno Tarriere	
<b>Miksaj</b>	Bruno Tarriere	
<b>Ses Tasarımı</b>	Sylvain Malbrant	
<b>Sanat Yönetmeni</b>	Osman Özcan	
<b>Kostüm Tasarımı</b>	Ayşe Yıldız	
<b>Makyaj</b>	Canel Karadağ / Canan Taşkoyan	
<b>Dünya Satış Hakları</b>	Türkiye - Almanya - Fransa ortak yapımı The Match Factory	
<b>Ana Roller</b>	Zehra: Neslihan Atagül Mahur: Özcan Deniz Olgun: Barış Hacıhan Derya: Nihal Yalçın	
<b>Sinopsis</b>	<p>Araf, arafta kalmış iki gencin hikayesini anlatır: Zehra ve Olgun; bir otoban üzerinde kurulu, her şeyin gelip geçici akarak yaşandığı, devasa bir benzin istasyonunda, 24 saatlik vardiya usulüyle, hiç değişmeyen bir monotonlukta, sanki bir gün hayatlarının birden bire değişivereceği beklentisi ve hayalinde, aslında neredeyse içinde yok olup gittikleri bir vakumun içinde, biteviye çalışarak yaşarlar. Her ikisi de çalışmadıkları zamanlarda, televizyon sunduğu; uzaklara gitmenin, köşeyi dönmenin, büyülü bir aşkın ya da parlak bir geleceğin hayallerini kurduran programları izleyerek vakitlerini öldürürler ve kendi gelecek hayallerine dalarlar. Fakat içinde sıkıştıkları bu döngü, yaşadıkları ve hayal ettikleri arasında oluşan araf hali, Zehra'nın soğuk bir kış sabahı kamyonuyla park alanına gelen Mahur'a aşık olmasıyla altüst olur. Bu aşk üçgeni; çocukluk masumiyetlerini kaybetmek pahasına da olsa onlara büyümeyi, hayatı keşfetmeyi, sevmeyi, karşılığında acı çekmeyi ama en çaresiz anlarda bu döngüden yine kendilerinin çıkabileceğini öğretir, (URL-1, 2013).</p>	

Tablo 10'un devamı

<b>Ödüller</b>
Abu Dhabi Uluslararası Film Festivali, 2012: En İyi Film Ödülü - Araf
Adana Altın Koza Film Festivali, 2012: Umut Veren Genç Kadın Oyuncu Ödülü - Neslihan Atagül / Umut Veren Genç Erkek Oyuncu Ödülü - Barış Hacıhan / En İyi Sanat Yönetmeni - Osman Özcan / En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu - Nihal Yalçın
Moskova 2morrow Film Festivali, 2012: Şimdinin ve Geleceğin En İyi Oyuncusu Ödülü - Neslihan Atagül
Tokyo Uluslararası Film Festivali, 2012: En İyi Kadın Oyuncu Ödülü - Neslihan Atagül
Pune Uluslararası Film Festivali, 2013: En İyi Performans Ödülü - Neslihan Atagül
<b>Katıldığı Festivaller</b>
Venedik Film Festivali, 2012
Adana Altın Koza Film Festivali, 2012
New York Uluslararası Film Festivali, 2012
Haifa Uluslararası Film Festivali, 2012
Moskova 2morrow Film Festivali, 2012
Abu Dhabi Uluslararası Film Festivali, 2012
Sao Paolo Uluslararası Film Festivali, 2012
Tokyo Uluslararası Film Festivali, 2012
Tallinn Black Nights Film Festivali, 2012
Bologna Retrospektif, 2012
Pune Uluslararası Film Festivali, 2013
Kustendorf Uluslararası Film Festivali, 2013
Göteborg Film Festivali, 2013
Londra Türk Filmleri Festivali, 2013
Sofya Uluslararası Film Festivali, 2013
Vilnius Uluslararası Film Festivali, 2013, (URL-1, 2013).



### **3. YAPILAN ÇALIŞMALAR**

#### **3.1. Çalışmanın Yöntemi**

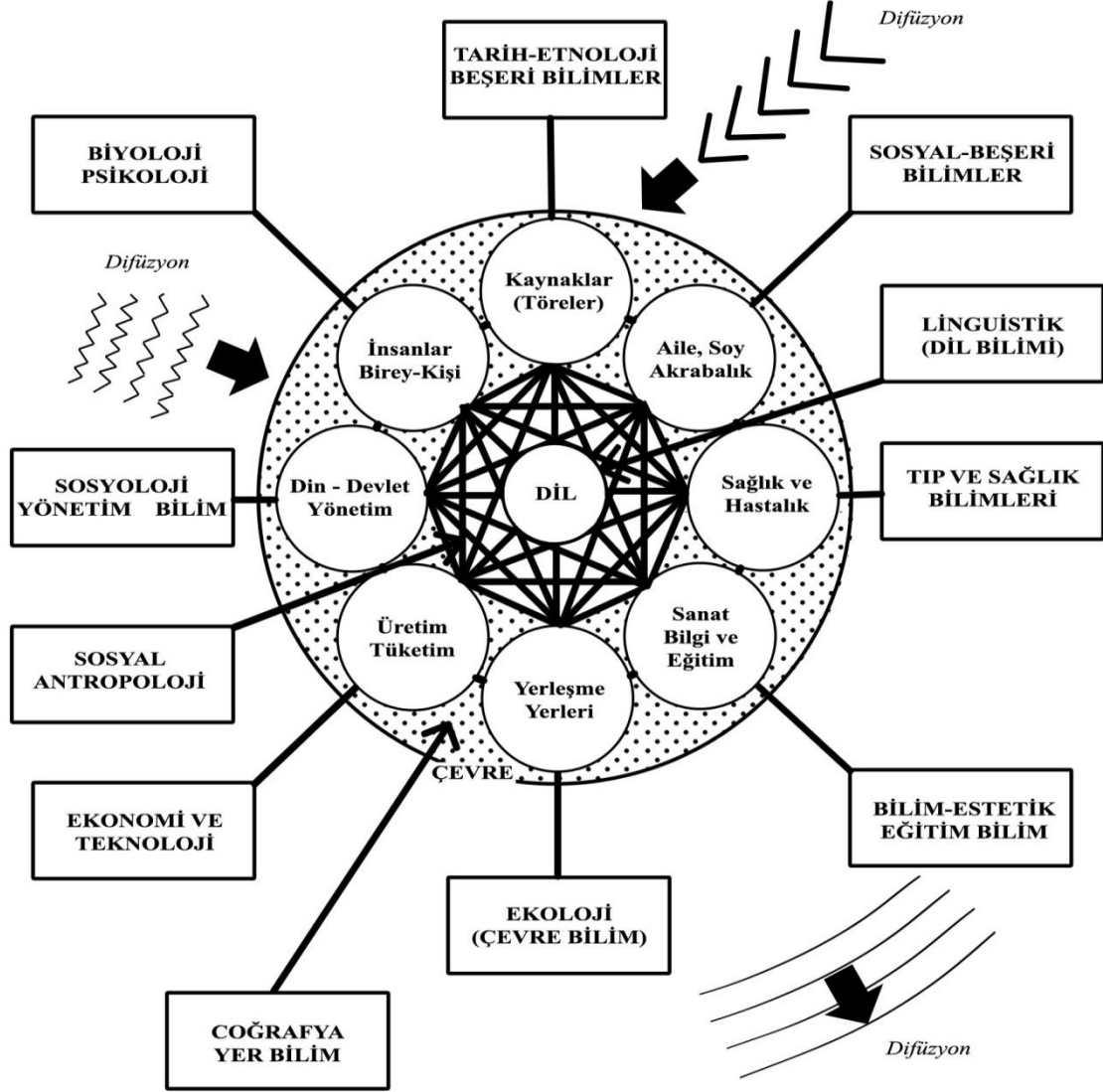
Çalışmanın yöntemi üç aşamalıdır. Birinci aşama literatür taraması sonucu elde edilen kültür ve kültür-mekan etkileşimi kuramlarının Güvenç, Rapoport ve Gür özelinde sıralanması ve analizidir. İkinci aşama ise bu üç kuramcının kültür ve kültür-mekan etkileşimi bağlamında ürettikleri teorilerin karşılaştırmalı analizi ve teorilerin sentezlenmesidir. Bu aşamada üç kuramcının geliştirdiği teorik bilgilerin bir bütün olarak sentezlenmesi sonucu bu kavramların temsil edildiği yeni bir kültür-mekan etkileşimi sistemi önerilmektedir. Bu sistemde üç kuramcının önerdiği kavramlar “Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik” başlıkları altında yeniden tartışılarak yeni alt bileşenlere dönüştürülmüştür. Bu işlem sırasında üç kuramcının da bu dört öge hakkında çalışma boyunca tartışılan kuramları yol gösterici olmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümü ise sentez sonucu oluşan “Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik” başlıklarında Yeşim Ustaoglu’nun uzun metrajlı filmlerinin incelenmesini içerir.

##### **3.1.1. Analiz**

###### Kültür Kavramının Analizi:

Güvenç “Kültür, soyut ve kavramsal bir model olarak, hangi somut değişkenlerden, kurumlardan ve ilişkilerden oluşmuştur?” sorusuna kesin bir cevap verilemeyeceğini belirtir fakat çeşitli sosyal/kültürel antropologların üzerinde çoklukla anlaştıkları bir değişkenler listesinden söz eder, (Güvenç, 2003)

Tablo 11. Güvenç'e göre kültür kavramı: ana ögeler ve kültür haritası (Güvenç, 2003).



#### Güvenç'e Kültür Şemasının Açıklaması:

**Doğal Çevre:** Her sosyal/kültürel sistem var olabilmek için, kendi yaşama özelliklerine uygun, yeterli bir doğal çevreye muhtaçtır. Bu doğal çevre, coğrafyacıların, üreticilerin, mühendislerin, ulaştırmacıların, iktisatçıların ve askerlerin inceleme, görev ve çalışma alanıdır. Fakat kültürel sisteme ait hemen her şey bu çevrenin içinde, üstünde, altında ve çevresinde yer alır. Doğal çevre ile ilgilenen bilim dalı coğrafyadır, (Güvenç, 2003).

**Tarih ve Kaynaklar:** Hiçbir sosyal-kültürel sistem ne gökten iner; ne de durup dururken yok olur. Her toplumun bir dünü, önceki günü, kısa veya uzun bir tarihi vardır.

Bugünkü kurumlar ve değişkenler, az veya çok farklı olarak, dün de, önceki gün de, geçen yüzyıllarda da var idiler. Sistemin kendisi tarihi bir varlık olduğu gibi, onu oluşturan her kurum ve değişkenin de kendi özel tarihçeleri vardır: Eğitim Tarihi, Tıp Tarihi, Harp Tarihi, Sanat Tarihi, Devrim Tarihi, Ekonomi Tarihi, Bilim Tarihi, Din Tarihi, vb. gibi. Çoğu zaman, yazılı olmamakla birlikte, gelenek ve göreneklerin de bir tarihi vardır. Bu tarihçeler kültürel kaynaklarımızı ve bugünkü kurumlarımızı belirler. Bu konular tarihin olduğu kadar, arkeoloji ve etnolojinin de içeriğini oluştururlar, (Güvenç, 2003).

**Aile ve Akralık:** Her sosyal/kültürel sistemde, kadın erkek (cinsiyet) ilişkilerini düzenleyen, doğan çocuğun bakımından, beslenmesinden, sağlık ve eğitiminden sorumlu olan bir aile kurumu vardır. Kültürel değerlerin - yeni kuşaklara - aşılmasında ve iletilmesinde, aile büyük bir sorumluluk taşır. Aile, aynı zamanda, ekonomik, sosyal ve psikolojik bir birliktir. Tarım ve hayvancılık kültürlerindeki aile çoğu zaman bir üretim birliğidir de. Aile, sosyologların ve sosyal psikologların olduğu kadar eğitimcilerin, iktisatçıların, idarecilerin ve hekimlerin inceleme ve araştırma konusudur, (Güvenç, 2003).

**Sağlık ve Beslenme:** Kültürel sistemde yaşayan, görev yapan birey ve grupların sağlık ve beslenmesinden sorumlu olan kişiler ve kuruluşlar vardır: Hekimler, hemşireler, beslenme, çocuk bakımı ve ev idaresi uzmanları ve hastaneler gibi. Genel olarak, hekimler toplumun sağlık ve hastalık sorunlarıyla ilgilenir. Hemşirelik uzmanları, her toplumun sağlıklı davranışları yanında hasta insan davranışlarından oluşan bir «hastalık kültürü» ya da “hastane kültürü” olduğunu gözlemişlerdir, (Güvenç, 2003).

**Eğitim Süreci:** Her toplumda okul öncesi eğitimden, üniversite ve üniversite (lisans) üstü, örgün ve yaygın, hizmetiçi, temel, mesleki ve teknik eğitimden sorumlu olan kurumlar, kuruluşlar ve uzmanlar vardır. Eğitim hizmetlerinin yerine getirilmesi için yapılar inşa edilir; programlar geliştirilir; öğretmenler, idareciler, müfettişler, yetiştirilir. Bu hizmetler için mali kaynaklar bulunur. Eğitim bilimleri bu kurum ve hizmetlerin değerlendirilmesiyle, çalışması ve geliştirilmesiyle ilgilenir, (Güvenç, 2003).

**Yerleşmeler:** Kültürel sistemi oluşturan bireyler, kümeler, kurumlar ve hizmetler, çeşitli yerleşme yerlerinde bulunurlar. En küçük köy birimlerinden en büyük kentlere kadar değişik tipler gösteren yerleşmelerin planlanması, yapımı ve yönetilmesi için, çok sayıda uzmanlara, şehircilere, mimarlara, plancılara ve teknisyenlere ihtiyaç duyulur. Yöresel, ulusal ve uluslararası düzeyde görev yapan yöneticiler, bu yerleşmeleri ve bunlar arasındaki ilişkileri düzenlemeye çalışırlar. Büyük ve karmaşık endüstri merkezlerinin ortaya çıkması sonucu olarak “ekoloji” adı verilen yepyeni bir bilim dalı doğmuştur.

Disiplinlerarası bir disiplin olan ekoloji, bu görev ve hizmetlere bir yön vermeye çalışır, (Güvenç, 2003).

**Ekonomi ve Teknoloji:** Her sosyal/kültürel sistem var olmak için, başta besin maddeleri olmak üzere bir sürü ihtiyaç maddesini tüketir. İhtiyaç maddelerinin, bu amaçla üretilmesi, tüketim merkezlerine ulaştırılması ve dağıtılması gerekir. Ekonomi ve teknoloji, bu üretim-tüketim ilişkilerinin planlanması, geliştirilmesi ve düzenlenmesiyle ilgili disiplinlerdir. Teknoloji, üretim ve tüketim faaliyetlerinin dayandığı enerji, ulaşım-iletişim (komünikasyon), teknik kontrol ve standardizasyon işlerini yapar. Tarladaki rençberlerden, uzay laboratuvarlarındaki uzmanlara kadar kültürel sistemin her üyesi, hayatını kazanmak için, ekonomik ve teknolojik İşlerde veya bunları destekleyen hizmet alanlarında çalışır. Ekonomi ve çeşitli mühendislik uzmanları bu işlevlerle görevlidirler, (Güvenç, 2003).

**Bilimler ve Sanatlar:** Sosyal/kültürel sistemlerin üzerinde yaşadığı doğal çevre, çevre üzerinde yer alan inorganik ve organik varlıklarla, insanoğullarının kendileri ve bunların oluşturduğu süperorganik (kültürel) varlıklar, çeşitli bilim ve sanatlara konu teşkil ederler. Teknolojinin, teknik bilgisi ya da uygulamalı bir bilim olarak, ekonomi yerine, burada da sayılması mümkündür. Daha önce üzerinde durulan eğitim değişkeni ile bilimler arasında işlevsel ilişkiler vardır. Bunlar çoğu zaman, aynı ya da benzer kurumlarda yer alan faaliyetlerdir. Bazı kuruluşlarda amaç, sadece, çeşitli uzmanların ve hizmet adamlarının yetiştirilmesi olduğu halde; kimi kurumlarda, asıl amaç bilgi sınırlarının genişletilmesidir. İleri ve çağdaş bilim kurumlarında, araştırma ve eğitim birlikte yürütülür. Bu yaklaşımla, eğitim standardının daha yüksek olacağına inanılır. Bu işleri yapacak üniversitelere yüksek değer verilir, özel haklar tanınır, (Güvenç, 2003).

**Din ve Devlet:** Hemen bütün sosyal/kültürel sistemlerde, en ilkelinden en gelişmişine kadar, din veya devlet adını taşıyan kurum ve kavramlara rastlanır. Bunlar, sistemin genel işleyişiyle yükümlü ve sorumlu olan kurumlardır. Dinler, daha çok bireylere yönelik olduğu halde, siyasal ve hukuki bir güç olan devlet, topluma ve toplumsal kurumlara, bunların işleyişine, değerlendirilmesine, denetim ve gözetimine yönelik bir örgütlenmedir. Bilim ve teknoloji de dahil olmak üzere, din ve devlet kuruluşlarına, sosyal/kültürel “kontrol kurumları” adı verilir. Din ve devlet ayrı ayrı veya birlikte görev yapabilirler. Din bilimi, felsefe (etik, politika) siyasal ve yönetim bilimi sistemin genel işleyişiyle ve ilişkileriyle ilgilenirler, (Güvenç, 2003).

**Kişilik Sistemi ve Dil:** Sosyal/kültürel sistemin gerçekten var olması için iki önemli değişkenin daha bulunması gerekir. Bunlar biyo-kültürel birer ürün olan kişilik ve kişilerin

birbiriyle anlaşmak için kullandığı sembolik sistem yani 'dil'dir. İnsan, yaşayan bir varlık olarak, biyolojinin; algılayan, düşünen, öğrenen ve davranan bir varlık olarak psikolojinin konusuna girer. Dil ise, daha önce işaret, edildiği gibi, lengüistlerin inceleme konusudur. Ancak, psikologlar, sosyologlar, sosyal psikologlar ve eğitimciler de dille ilgilenirler, insanlararası ilişkiler gibi. Kurumlar ve toplumlararası ilişkiler kişilerle kurulur, dille sürdürülür. Toplumda madde ve kavram olarak var olan her şey dil de de vardır. Kültürel ve tarihi miras, ancak dil aracılığı ile yeni kuşaklara aktarılır. Dil, kültürel muhtevanın bir ansiklopedisi, hazinesi ya da sözlüğü gibidir, (Güvenç, 2003).

Kültürel Çevre ve Tarih Çevresi: En ilkelinden en ilerlemişine kadar, hiçbir sosyal/kültürel sistem tek başına var olmaz. Onun bir kültür çevresi, uzak ve yakın komşuları vardır. Sistemin, çevresiyle sık ve sıkı kültürel ilişkileri vardır. Sistemden çevresine doğru yayılan difüzyon dalgaları olduğu gibi, sisteme yakın ve uzak çevresinden ulaşan difüzyon dalgaları da vardır. Kültür sistemi, çevresindeki uzak-yakın öteki toplumlarla alışveriş içinde bulunan açık bir sistemdir, (Güvenç, 2003).

Sonuç olarak Güvenç'in çalışmalarına göre kültürü oluşturan bileşenler Tablo 12'de gösterildiği gibidir.

Tablo 12. Güvenç'e göre kültürü oluşturan bileşenler

<b>Kültür Öğeleri</b>
Doğal Çevre
Tarih ve Kaynaklar; Törelere
Aile ve Akrabalık; Soy
Beslenme ve Sağlık; Hastalık
Eğitim Süreci
Yerleşmeler
Ekonomi ve Teknoloji; Üretim ve Tüketim
Bilimler ve Sanatlar
Din ve Devlet; Yönetim
Kişilik Sistemi ve Dil
Kültürel ve Tarihi Çevre

Gür konutun işlevinin doğrudan (yarar) ve dolaylı (anlam) olmak üzere en az iki türlü olduğu söyleyerek, konutun biçiminin oluşumuna etki eden bu anlam boyutunu oluşturan etkenleri şöyle ele alır, (Gür, 2000):

Tablo 13. Gür'e göre konutu biçimlendiren anlam boyutunu oluşturan etkenler (Gür, 2000).

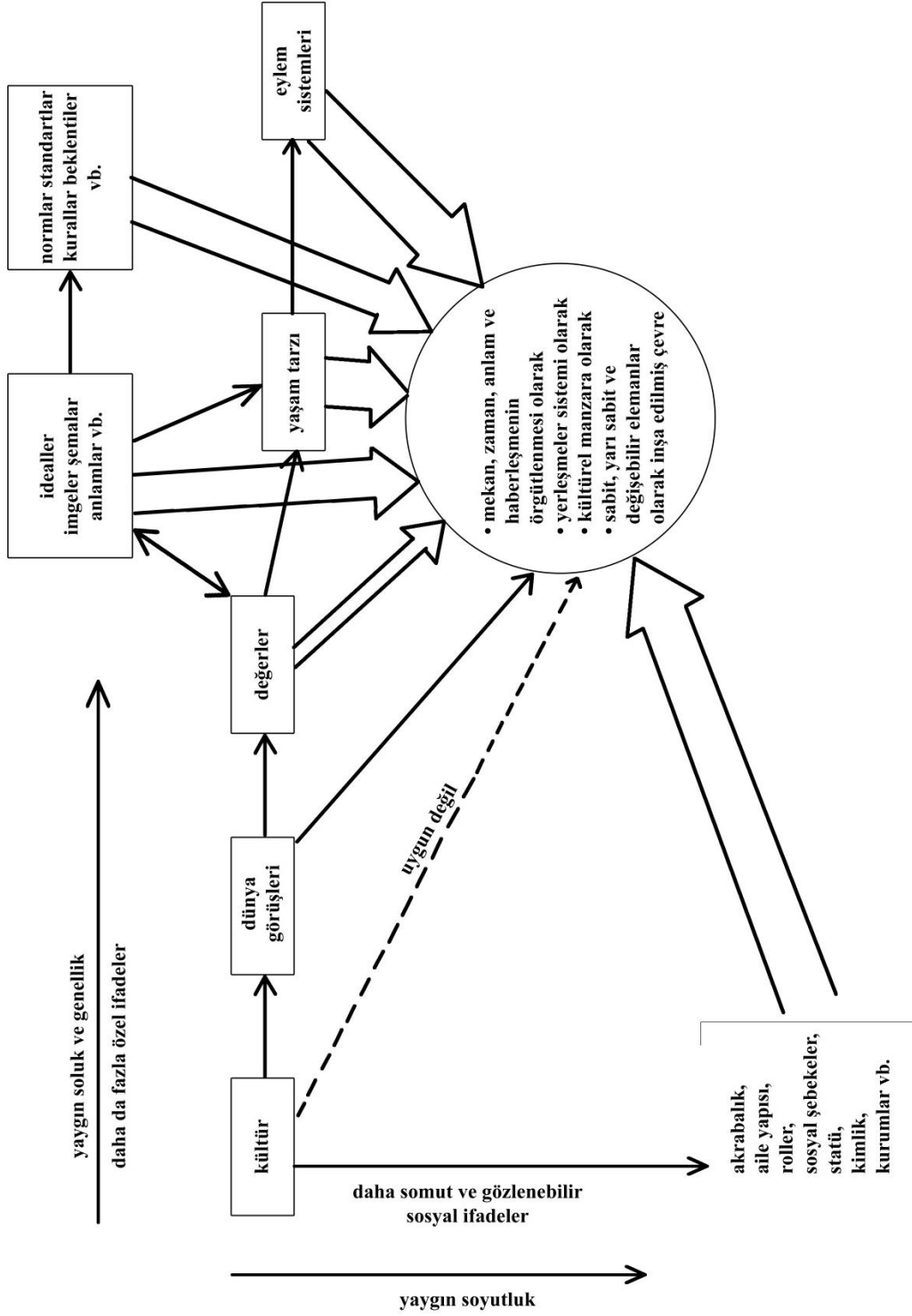
<b>Çevresel Etkenler</b>	<b>Kültürel Etkenler</b>	<b>Sosyal Etkenler</b>	<b>Bireysel Etkenler</b>
İklim	Dünya görüşü	Aile büyüklüğü	Bireyin konutla kurduğu yararsal - ilişkiler / standartlar
Topografya	Kültürel değer / normlar	Ailenin sosyo-ekonomik statüsü / toplumsal etki alanı	Bireyin konutla kurduğu duygusal ilişkiler - özdeşleşim / bağlanma vb.
Doğal örüntü ve doku	Din, dil / diğer sınıflama kategorileri	Ailenin dünya görüşü ve toplumsal tutumları	Bireyin kültürel normları yorumlaması - eğitim
İnsan yapısı doku	Aile, akraba / toplum ilişkileri	Aile yapısı / ailede roller	Bireyin yaşam yoğunluğu
Çevrede var olan malzeme vb.	Yaşam biçimi	Ailenin yaşam biçimi	Bireyin konut deneyimleri
	Çevre / mekan kullanma normları	Ailenin öz imgesi beklentileri / umutları	Bireyin öz imgesi
	Konut kullanımına ilişkin normlar-konutun temel işlevleri / anlamı	Ailenin konut deneyimleri / konut imgesi	

Rapoport ise ayırımın hala “işlev” ile “anlam” arasında yapılmasının yanlış anlaşıldığını ileri sürer; O’na göre anlam işlevin (ve eylemlerin) sadece önemli bir yanı olmakla kalmaz, genellikle en önemli işlev haline gelir, (Rapoport, 2004).

Rapoport bir binayı; doğal yapı, sosyal organizasyon, dünya görüşü, yaşam tarzı, sosyal ve psikolojik ihtiyaçlar, kişi ve grup ihtiyaçları, ekonomik kaynaklar, davranış biçimi, fiziksel ihtiyaçlar ve teknik yeterliliği gibi alt bileşenleri ile “insan”; iklim, konum, malzeme, yapısal kurallar ve peyzaj gibi alt bileşenleri ile “fiziksel çevre” arasındaki etkileşim olarak görmektedir. Rapoport, çevrenin oluşmasında sosyal ve kültürel bileşenlerin rolünü, yerleşim, iklim, malzeme, teknoloji gibi çevresel faktörlere göre ön plana almaktadır. Kültür, çevrenin biçimlenmesinde önemli bir değişken ve insan-çevre etkileşiminde temel belirleyicidir.

Rapoport kültürün ifadelerini inşa edilmiş çevreye (yani konuta) bağlamak için kültürü parçalarına ayırarak inceler (Bkz. Tablo 14). Okların genişliği yaklaşık olarak çeşitli elemanlara bağlı olarak okunabilirlikleri ve kolaylıkları göstermektedir, (Rapoport, 2004).

Tablo 14. Rapoport'un kültürün ifadelerini inşa edilmiş çevreye bağlayan parçalama işlemi (Rapoport, 2004).



### 3.1.2. Sentez

Çalışma kapsamında Güvenç'e göre kültürü oluşturan bileşenlerin, Rapoport ve Gür'e göre kültür-mekan etkileşimini biçimlendiren öğelerle örtüşüp örtüşmedikleri incelenmiş; büyük bir oranda aynı başlıkların üç kuramcının çalışmasında da yer bulduğu görülmüştür. Üç kuramcı arasından kültürün bütününe dair incelemeler yapan Güvenç'in kültür kuramı doğal olarak en kapsayıcı olduğu için tablo şekillenirken Rapoport'un ve Gür'ün geliştirdiği kuramlar Güvenç'in bileşenlerinin kılavuzluğunda yerleştirilmiştir. Aynı zamanda incelenen bu iç-içe geçmiş öğelerin her birinin daha kapsayıcı kavramlarla temsil edilebilecekleri ve aslında bu kavramların alt kavram gruplarını tanımladığı anlaşılmıştır. Sonuç olarak tüm öğeleri içeren bu kavramlar, "toplum", "kurumlar", "statü" ve "kimlik" başlıklarıyla örtüştürülmüştür (bkz. Tablo 15, 16 ve 17).

Tablo 15. Güvenç, Rapoport ve Gür'e göre Kültür/Kültür-Mekan Etkileşimi bileşenlerinin karşılaştırılması ve önerilen kültür kavramları-1

Güvenç'e Göre	Rapoport'a Göre	Gür'e Göre		Önerilen
Doğal Çevre	Kimlik, Yaşam Tarzı	Çevresel Etkenler (İklim, Topografya, Doğal Örüntü ve Doku, Çevrede var olan Malzeme)	▶	Kimlik
Tarih ve Kaynaklar, Töreler	Kimlik, Kurumlar, Dünya Görüşleri, Değerler, Yaşam Tarzı, Eylem Sistemleri, Normlar, Standartlar, Kurallar, Beklentiler, Mekan zaman, anlam ve Haberleşmenin Örgütlenmesi olarak, Kültürel Manzara olarak Sabit, Yarı Sabit ve Değişebilir Elemanlar olarak İnşa Edilmiş Çevre	Kültürel Etkenler (Çevre / Mekan Kullanma Normları)	▶	Kimlik
Aile ve Akrabalık; Soy	Akrabalık, Aile Yapısı, Roller, Sosyal Şebekeler, Kimlik, Dünya Görüşleri, Değerler, Yaşam Tarzı, Eylem sistemleri, İdealler, İmgeler, Şemalar, Anlamlar, Normlar, Standartlar, Kurallar, Beklentiler	Kültürel Etkenler (Aile, Akraba, Toplum İlişkileri) Sosyal Etkenler (Aile Büyüklüğü, Aile Yapısı / Ailede Roller, Ailenin Yaşam Biçimi, Ailenin Konut Deneyimleri, Konut İmgesi)	▶	Toplum
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Yaşam Tarzı, Eylem Sistemleri, Kurumlar		▶	Kurumlar



Tablo 16. Güvenç, Rapoport ve Gür'e göre Kültür/Kültür-Mekan Etkileşimi bileşenlerinin karşılaştırılması ve önerilen kültür kavramları-2

Güvenç'e Göre	Rapoport'a Göre	Gür'e Göre		Önerilen
Eğitim Süreci	Statü, Dünya Görüşleri, Mekan Zaman, Anlam ve Haberleşmenin Örgütlenmesi olarak	Bireysel Etkenler (Bireyin Kültürel Normları Yorumlaması, Eğitim)	▶	Statü
Yerleşmeler	Sosyal Şebekeler, Kurumlar, Mekan Zaman, Anlam ve Haberleşmenin Örgütlenmesi olarak, Yerleşmeler Sistemi olarak, Sabit, Yarı Sabit ve Değişebilir Elemanlar olarak İnşa Edilmiş Çevre	Çevresel Etkenler (İnsan yapısı doku) Kültürel Etkenler (Konut Kullanımına İlişkin Normlar-Konutun Temel İşlevleri, Anlamı) Bireysel Etkenler (Bireyin Konutla Kurduğu Yararsal İlişkiler / Standartlar, Bireyin Konut Deneyimleri)	▶	Kurumlar
Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim	Statü, Kurumlar, Mekan Zaman, Anlam ve Haberleşmenin Örgütlenmesi olarak, Yerleşmeler Sistemi olarak, Sabit, Yarı Sabit ve Değişebilir Elemanlar olarak İnşa Edilmiş Çevre	Sosyal Etkenler (Ailenin Sosyo-ekonomik Statüsü, Toplumsal Etki Alanı)	▶	Statü
Bilimler ve Sanatlar	Kurumlar, Mekan Zaman, Anlam ve Haberleşmenin Örgütlenmesi olarak, Yerleşmeler Sistemi olarak, Sabit, Yarı Sabit ve Değişebilir Elemanlar olarak İnşa Edilmiş Çevre	Kültürel Etkenler (Konut Kullanımına İlişkin Normlar-Konutun Temel İşlevleri, Anlamı) Bireysel Etkenler (Bireyin Konutla Kurduğu Yararsal İlişkiler / Standartlar)	▶	Kurumlar
Din ve Devlet; Yönetim	Kurumlar, Mekan Zaman, Anlam ve Haberleşmenin Örgütlenmesi olarak, Yerleşmeler Sistemi olarak	Kültürel Etkenler (Din, Dil, Diğer Sınıf İsteme Kategorileri)	▶	Kurumlar
Kişilik Sistemi ve Dil	Kimlik, Kurumlar, Dünya Görüşleri, Değerler, Yaşam Tarzı, Eylem Sistemleri, İdealler, İmgeler, Şemalar, Anlamlar, Normlar, Standartlar, Kurallar, Beklentiler	Kültürel Etkenler (Dünya Görüşü, Kültürel Değer, Normlar, Din, Dil, Diğer Sınıflama Kategorileri, Yaşam Biçimi) Sosyal Etkenler (Ailenin Dünya Görüşü ve Toplumsal Tutumları, Ailenin Öz İmgesi Beklentileri, Umutları) Bireysel Etkenler (Bireyin Konutla Kurduğu Duygusal İlişkiler-Özdeşleşim / Bağlanma vb., Bireyin Öz İmgesi)	▶	Kimlik

Tablo 17. Güvenç, Rapoport ve Gür'e göre Kültür/Kültür-Mekan Etkileşimi bileşenlerinin karşılaştırılması ve önerilen kültür kavramları-3

Güvenç'e Göre	Rapoport'a Göre	Gür'e Göre	Önerilen
Kültürel ve Tarihi Çevre	Kimlik, Kurumlar, Değerler, Yaşam Tarzı, Eylem Sistemleri, İdealler, İmgeler, Şemalar, Anlamlar, Normlar, Standartlar, Kurallar, Beklentiler, Mekan Zaman, Anlam ve Haberleşmenin Örgütlenmesi olarak, Yerleşmeler Sistemi olarak, Kültürel Manzara olarak	Sosyal Etkenler (Ailenin Dünya Görüşü ve Toplumsal Tutumları, Ailenin �z İmgesi Beklentileri, Umutları) Bireysel Etkenler (Bireyin Yaşam Yoğunluğu)	▶ <b>Kimlik</b>

Tablodan da anlaşılacağı üzere kuramcılar büyük bir oranda benzer kavramları olduğu gibi veya farklı tanımlamalarla ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda, oluşturulan tabloda çakışan alt başlıklar üç kuramcıyı temsil eden üç renk kullanılarak “toplum”, “kurumlar”, “statü” ve “kimlik” başlıkları altında birleştirilmiştir, (bkz. Tablo 18).

Tablo 18. Önerilen Kültür kavramlarının (“Toplum”, “Kurumlar”, “Statü” ve “Kimlik”) Güvenç, Rapoport ve Gür’deki tanımları-1

Toplum		Kurumlar		Statü		Kimlik	
Aile ve Akrabalık Soy	Aile Yapısı, Akrabalık	Beslenme ve Sağlık; Hastalık		Eğitim Süreci	Bireysel Etkenler (Bireyin Kültürel Normları Yorumlaması, eğitim)	Doğal Çevre	Çevresel Etkenler (İklim, Topografya, Doğal Örüntü ve Doku, Çevrede var olan Malzeme)
Kültürel Etkenler (Aile, Akraba, Toplum İlişkileri)							
Sosyal Şebekeler	Sosyal Etkenler (Aile Büyüklüğü, Aile Yapısı / Ailede Roller, Ailenin Yaşam Biçimi, Ailenin Konut Deneyimleri, Konut İmgesi)	Yerleşmeler	Yerleşmeler Sistemi olarak	Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim		Tarih ve Kaynaklar, Töreler	
Roller		Çevresel Etkenler (İnsan Yapısı Doku)		Sosyal Etkenler (Ailenin Sosyo-ekonomik Statüsü, Toplumsal Etki Alanı)		Kişilik Sistemi ve Dil	
Şemalar		Din ve Devlet; Yönetim	Kültürel Etkenler (Din, Dil, Diğer Sınıflama Kategorileri)			Kültürel ve Tarihi Çevre	Kültürel Manzara olarak
						Kültürel Etkenler (Çevre / Mekan Kullanma Normları)	
Normlar	Sosyal Etkenler (Ailenin Dünya Görüşü ve Toplumsal Tutumları)	Standartlar				Dünya Görüşü	Kültürel Etkenler (Dünya Görüşü)
Standartlar		Kurallar				Değerler	Kültürel Etkenler (Kültürel Değer, Normlar)
Kurallar		Mekan Zaman Anlam ve Haberleşmenin Örgütlenmesi olarak				Normlar	
Beklentiler	Sosyal Etkenler (Ailenin Öz İmgesi Beklentileri, Umutları)	Sabit, Yarı Sabit ve Değişebilir Elemanlar olarak İnşa Edilmiş Çevre				İdealler	

Güvenç’e Göre	Rapoport’a Göre	Gür’e Göre	Önerilen
---------------	-----------------	------------	----------

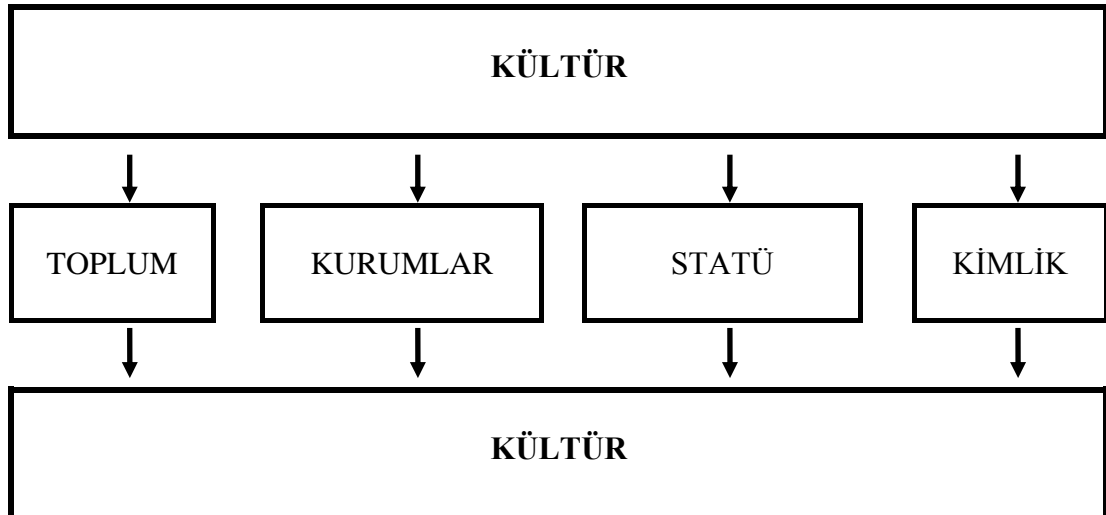
Tablo 19. Önerilen Kültür kavramlarının (“Toplum”, “Kurumlar”, “Statü” ve “Kimlik”) Güvenç, Rapoport ve Gür’deki tanımları-2

Toplum	Kurumlar	Statü	Kimlik	
Eylem Sistemleri	Kültürel Etkenler (Konut Kullanımına İlişkin Normlar, Konutun Temel İşlevleri, Anlamı)		İmgeler	Bireysel Etkenler (Bireyin Öz İmgesi)
	Bireysel Etkenler (Bireyin Konutla Kurduğu Yararsal İlişkiler / Standartlar, Bireyin Konut Deneyimleri)		Anlamlar	Bireysel Etkenler (Bireyin Konutla Kurduğu Duygusal İlişkiler-Özdeşleşim / Bağlanma)
			Yaşam Tarzı	Kültürel Etkenler (Yaşam Biçimi)
				Çevresel Etkenler (İnsan Yapısı Doku)
				Bireysel Etkenler (Bireyin Yaşam Yoğunluğu)

Güvenç’e Göre	Rapoport’a Göre	Gür’e Göre	Önerilen
---------------	-----------------	------------	----------

Bu işlemler sonucunda kültürü oluşturan alt bileşenler yeniden düzenlenmiştir, (bkz. Tablo 20).

Tablo 20. Kültür bileşenleri



Sonuç olarak filmlerin analizinde kullanılmak üzere elde edilen yeni tablo Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik üst başlıklarını içermektedir. Bu dört üst başlığın temsil ettiği öğeler, üç kuramcının ele aldığı bileşenlerin toplamını temsil edecek kavramlar seçilerek yeniden düzenlenmiştir. Kavramlardan bazıları kuramcıların seçtiği biçimlerde aynen kullanılırken birden çok kuramcının farklı şekillerde değindiği kavramlar içinse içerinden en kapsayıcı olan veya birleşimleri olarak üç kuramcıyı da temsil edebilecek yeni tanımlamalar kullanılmıştır, (bkz. Tablo 21).

Tablo 21. Kültür bileşenleri (toplum, kurumlar, statü, kimlik) ve bileşenleri oluşturan öğeler

<b>KÜLTÜR</b>			
<b>Toplum</b>	<b>Kurumlar</b>	<b>Statü</b>	<b>Kimlik</b>
Aile	Yapılı Çevre	Aile	Doğal / Yapılı Çevre
Konut	Konut	Konut	Konut
Sosyal Şebekeler	Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim	Tarih ve Kaynaklar, Töreler
Şemalar			
Normlar	Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Eğitim	Birey, Yaşam, Dünya Görüşü
Standartlar	Standartlar		Değerler
Kurallar	Kurallar		İdealler
Eylem Sistemleri	Din, Dil, Devlet, Yönetim		Kişilik Sistemi ve Dil

Bu bölümde, kültür bileşenlerini oluşturan öğelerin tercih edilme sebeplerinin açıklanması için öğelerin temsil ettikleri kavramların, yukarıda incelenen kuramcıların isimlendirmeleri de kullanılarak anlatılması yararlı olacaktır. Bu kavramlarla hangi mekanların tanımlandığı detaylandırılacaktır.

#### Toplum Başlığını Oluşturan Öğelerin Temsil Ettiği Kavramlar:

**Aile:** “Aile, Akrabalık, Soy ve Toplum İlişkileri, Nüfus, Aile büyüklüğü, Aile yapısı/ailede roller, Ailenin yaşam biçimi, Ailenin dünya görüşü ve toplumsal tutumları, Ailenin öz imgesi beklentileri & umutları” alt başlıklarını içerir, bireyin ailesine ait ve aileden edindiği tüm bilgilerin aktarıldığı mekanları tanımlar.

**Konut:** “Ailenin konut deneyimleri & konut imgesi” alt başlığını içerir, toplumsal ilişkilerimizin somut veya ideal mekanı olarak konutu inceler.

**Sosyal Şebekeler:** Toplumun her kesiminden bireyin sosyal ilişkiler kurduğu tüm mekanları tanımlar.

Şemalar: Toplum tarafından benimsenmiş sosyal şemaların gözlemlendiği mekanları anlatır.

Normlar: Toplumsal normların bireyler üzerinden okunabildiği mekanları anlatır.

Standartlar: Toplumun büyük bir kesimi tarafından üzerinde uzlaşmış standart tutumları içeren mekanlardır.

Kurallar: Toplum tarafından bireye öğretilen yazısız kurallara uyulan mekanlardır.

Eylem Sistemleri: Toplumdaki bireyler tarafından tekrarlanan eylem sistemlerinin ve davranışların tanımladığı mekanlardır.

Kurumlar Başlığını Oluşturan Öğelerin Temsil Ettiği Kavramlar:

Yapılı Çevre: “Yerleşmeler sistemi olarak, İnsan yapısı doku, Sabit, yarı sabit ve değişebilir elemanlar olarak inşa edilmiş çevre” alt başlıklarını içerir, çevremizdeki insana ait ve ölçülebilir, belirli disiplinlerin konu alanı tüm kurumsallaşmış bilgileri içeren yapılı çevredeki mekanları anlatır.

Konut: “Konut kullanımına ilişkin normlar-konutun temel işlevleri & anlamı, Bireyin konutla kurduğu yararsal ilişkiler/standartlar, Bireyin konut deneyimleri” alt başlıklarını ve çeşitli disiplinlerce veri kabul edilen konuta dair somut verileri içerir. Ayrıca toplumdaki resmi - gayri resmi kurumların konut içine yansımalarını içeren durumları tanımlar.

Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi: “Bilimler ve Sanatlar, Mekan zaman anlam ve haberleşmenin örgütlenmesi olarak” alt başlıklarını içerir, toplum tarafından sistemli bir şekilde üretilen, uygulanan tüm bilim dallarının, sanat türlerinin ve bilginin üretilip yayılmasını sağlayan tüm araçların tespit edildiği mekanları anlatır.

Beslenme ve Sağlık; Hastalık: Toplumun tüm kurumlarınca yürütülen beslenme alışkanlıkları için ve sağlık - hastalık durumlarında kullanılan mekanları içerir. Aynı şekilde hastalıklar kadar ölümlerin de toplum hakkında fikir vereceği yani doğal olan veya olmayan ölümlerin, insanların ölüm biçimlerinin de yaşadıkları hayat konusunda önemli bir bilgi kaynağı olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple örneğin hastane kültürü gibi, ölüm sonrası dini ve toplumsal eylemlerin tümünü içeren ritüeller de bir cenaze kültürü tanımlar. Bunlara ek olarak spor da sağlıkla ilişkilendirilerek bu başlık altında incelenecektir.

Standartlar: Kurumlar tarafından bireylere öğretilen standart davranışların gözlemlendiği mekanları anlatır.

Kurallar: Kurumlar tarafından koyulan kurallara göre davranılan mekanlardır. Bu kuralların yazılı dayanakları da olabilir, keyfi uygulamalar da olabilir.

Din, Dil, Devlet, Yönetim: Bir toplumda bireyler tarafından benimsenen veya benimsenmeyen dinlerin ve resmi dil veya anadillerin izlerinin bulunduğu mekanları, devletin resmi kurumlarına ait mekanları, devlet görevlilerinin bulunduğu veya etki alanları içindeki mekanları ve son olarak o dönemin yöneticilerinin halk üzerindeki olumlu veya olumsuz etkilerinin izlendiği mekanları içerir.

Statü Başlığını Oluşturan Öğelerin Temsil Ettiği Kavramlar:

Aile: “Ailenin sosyo-ekonomik statüsü & toplumsal etki alanı” alt başlıkları ile bireyin ve ailesinin toplumsal statüsünün yansıması olan mekanları içerir.

Konut: Bireye ait konut birey ait birçok bilgi gibi bireyin statüsünü de anlatır. Bir statü göstergesi olan konut mekanı bu başlık altında incelenecektir.

Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim: Her ölçekten ekonomi, hayatın her alanına ait teknoloji, bütün bireylerin üretim ve tüketim ilişkilerine hizmet eden mekanlar farklılaştıkça insanların statülerinin de farklılaştığı gözlemlenmektedir.

Eğitim: “Eğitim Süreci, Bireyin kültürel normları yorumlaması” alt başlıklarını içerir, eğitim resmi kurumlarca da verilir, sözlü olarak bireyden bireye de aktarılabilir. Birey aldığı eğitimi olumlu olarak da yorumlayabilir, bilinçli olarak eğitimin aksi yönde davranış da geliştirebilir.

Kimlik Başlığını Oluşturan Öğelerin Temsil Ettiği Kavramlar:

Doğal / Yapılı Çevre: “İklim, Topografya, Doğal örüntü ve doku, Çevrede var olan malzeme, Kültürel ve Tarihi Çevre, İnsan yapısı doku, Çevre/mekan kullanma normları” alt başlıklarını içerir, çevrenin kimliğini oluşturan tüm özelliklerinin incelenmesini anlatır.

Konut: “Bireyin konutla kurduğu duygusal ilişkiler-özdeşleşim / bağlanma, Çevre / mekan kullanma normları, Bireyin yaşam yoğunluğu” alt başlıklarını içerir, bireyin kendini gerçekleştirdiği ve en yakın ilişki kurduğu, bireyin kimliğinin yansıdığı konut mekanıdır. Konutun daha çok bireyin kimliğiyle anlaşılan boyutu ve bunun izlerinin yansıması kastedilmektedir.

Tarih ve Kaynaklar, Töreler: Yazılı ve sözlü tarihin, resmi tarih ve bunun dışında kalan tarihin, bireylerin bugünkü yaşayışlarında kendini gösteren her türlü bilgi kaynağının, o kültüre ait törelerin, geleneklerin ve alışkanlıkların kimliklendirici olduğu mekanlardır. Çocuk oyunları ve boş zaman aktiviteleri de bu başlık altında değerlendirilecektir.

Birey, Yaşam, Dünya Görüşü: “Dünya görüşü, Bireyin öz imgesi, Yaşam tarzı” alt başlıklarını içerir, bireyin kendi kimliğini yansıtabildiği diğer mekanları içerir.

Değerler: “Kültürel değerler ve normlar” alt başlığını içerir, toplumun ve kurumların bireye dayattıklarına karşın bireyin kendi özgün yorumu sonucu kimliğine dönüşen değerlerinin izlendiği mekanlardır.

İdealler: Bireyin kimlik inşasının sonucu olan ideallerinin var olduğu mekanlardır.

Kişilik Sistemi ve Dil: Bireyin kişilik sistemi ve anadiliyle kendini var edebildiği mekanlardır.

### 3.2. Yeşim Ustaoglu Filmlerinin İncelenmesi

Çalışmanın bu bölümünde bir önceki bölümde tablolanan bilgiler ışığında Yeşim Ustaoglu'nun uzun metrajlı kurmaca filmleri incelenecektir. Öncelikle bu filmlerin incelenmesi sürecinde alınan kararlara değinilecektir.

Filmlerde karşımıza çıkan çevrenin (setting) sinema izleyicisine filmdeki kişi ya da kişilerin karakter(ler)ini anlamak için ipuçları verdiği düşünülmektedir. Bir başka anlatımla çevre film kahraman(lar)ının karakterini yansıtmaktadır. Görsel olarak izleyiciye sunulan çevre, filmdeki kahramanlar hakkındaki ilk izlenimleri edinmemizi sağlar. Kahramanın yaşadığı ev görülerek, mekanın kent veya kır olduğunu, yalnız yaşayıp yaşamadığı, zengin ya da fakir olduğu veya toplumsal konumu anlaşılabilir, (Şenyapılı, 2002). Tüm bu veriler film akışı içerisinde hikaye içinde üretilen gerçekliğin kurgulanmasına hizmet eder.

Şenyapılı bu durumu “Kahramanın oturduğu evi görerek, kentte mi kırdaki mi yaşadığını; pasaklı mı titiz mi olduğunu; tek başına mı ailesiyle mi oturduğunu; yoksul mu varlıklı mı olduğunu; toplumsal konumunu, vb. çıkarırsınız. Çevre düzenlemede önemli gözetilmesi gereken nokta, çevrenin izleyicide gerçek zamanı ve gerçek mekanı izlediği duyumsaması yaratmasıdır” (Şenyapılı, 2002) diyerek anlatmaktadır. Literatürdeki bilgilere paralel olarak, bireyin en çok özdeşlik kurduğu konut mekanı seçilen dört ana başlık altında tek tek incelenecek böylelikle konutun kültür açısından önemi vurgulanacaktır.

Aynı şekilde Adiloğlu da yaşanan konut tipinin filme konu edilen ailenin sosyal yaşam statülerine ilişkin fikir de verdiğini belirtmesi bu tez kapsamında incelenecek olan Statü başlığını işaret etmesi açısından önemlidir, (Adiloğlu, 2008).

Arslan'a göre yönetmen, tüm filmlerinde mekan duygusunu kahramanlarla birlikte işlemektedir. Örneğin filmlerinde her bir oyuncunun kendi kimliğiyle tanımlanan mekanı



vardır ve mekanla aynı dile, karaktere sahiptirler. Ustaoglu'nun filmlerindeki bu ilişki mimarlık eğitimi almasına bağlanmaktadır, (Aslan, 2010).

Bu veriler ışığında çalışmanın bu bölümünde, kültür bileşenleri; toplum, kurumlar, statü, kimlik ve bileşenleri oluşturan öğeler aracılığıyla filmler analiz edilecektir. Kültür-Mekan etkileşiminin değerlendirilebilmesi için seçilen örneklem alanı Yeşim Ustaoglu'nun uzun metrajlı filmleridir.

Yeşim Ustaoglu'nun tercih edilmesinin önemli sebepleri vardır. Birincisi, Yeşim Ustaoglu'nun Türkiye Sineması içinde çok kültürlülüğü barındıran en zengin filmleri yapmış oluşudur. İkinci sebep Yeşim Ustaoglu'nun mimarlık eğitimi almış oluşudur. Bu sebeple yönetmenin filmlerindeki mekan tasarımının yönetmenle yapılan röportajlarda da yönetmenin sıklıkla ifade ettiği üzere önemli bir yer tutuyor oluşu kültür-mekan etkileşiminin etkin bir şekilde filmlerde yer bulduğu inancının sınanması ihtiyacını doğurmuştur. Ayrıca mekan kullanımları ne kadar ön plana çıkarsa çıksın Türkiye Sineması'nda mimarlık eğitimi aldığı bilinen başka bir yönetmen de yoktur.

Ayrıca yönetmenin aldığı eğitim sonucu filmlerindeki mekan kullanımını ve de tasarım yöntemleri açısından oldukça yetkin bir konumda oluşu birçok yazarın ortak görüşüdür, (Atam, 2011 ve Arslan 2010). Bir diğer sebep, yönetmenin kariyerinin kişisel bir dil oluşturacak kadar olgunlaşmış, oluşturduğu sinema dilinin başarısının, ulusal ve uluslararası yarışmalarda aldığı ödüllerle, çok kere ispatlanmış oluşudur. Yine Atam'a göre Yeşim Ustaoglu Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz ve Derviş Zaimoğlu ile birlikte Yeni Türkiye Sineması'nın dört kurucu yönetmeninden biridir, (Atam, 2011). Arslan'ın çalışmasına göre ise Ustaoglu tüm yönleriyle bir Auteur'dür, (Arslan, 2010). Sonuç olarak sinema dilinin yetkinliği kabul gören Ustaoglu'nun, bir mimar-yönetmen olarak bu sinema dilini oluşturmada kültür ve mekan bileşenlerinden sıkça yararlandığının sınanması bu çalışmanın problemini oluşturmaktadır.

Bu problemin sınanmasında yönetmenin uzun metrajlı kurmaca filmleri örneklem alanı olarak belirlenmiştir. Bu tercihin birkaç sebebi vardır, birincisi kısa metrajlı filmlerde kahramanların ait oldukları kültüre dair verilerin ve mekansal ifadelerinin filmlerin kısalığı sebebiyle kendilerine uzun metrajlı filmlerdeki kadar yer bulamıyor oluşunun düşünülmesidir. Yönetmenin belgesel filminde ise gerçek hayatın tüm kültürel ve mekansal verileriyle göz önünde olması sebebiyle yönetmenin kurgusunun ve bu kültürü kendi bakışıyla yeniden üretiminin sınanmasının zorluğudur.





Buradan yola çıkarak, çalışmanın bu bölümünde Yeşim Ustaoglu'nun uzun metrajlı kurmaca filmleri Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik bilgilerini içeren Kültür-Mekan etkileşimi bağlamında ele alınacaktır. Filmlerin analizinde kullanılacak öğeler Tablo 21'de ele alınan bileşenlerin toplamından oluşmaktadır.

### 3.2.1. İz




İz filmi Kafkaesk bir atmosfer filmidir. Mekan olarak ise bir İstanbul filmidir, yönetmenin her filmi gibi taşrada geçen sahneleri olmasına rağmen tam bir kent filmidir. Fakat kentin mekanları negatif bir duygu üretmek amacıyla tekinsiz bir his verecek şekilde kurgulanmıştır. Filmdeki mekan kullanımı bu film için yazılmayan şu alıntıyla anlatılabilir: Bir kent gezmesi sahnesinde, olabildiğince kısa bir süre içinde, önce, agorafobi: Kent hayatına özgü iki özelliğin arasında hızla gidip gelme hali. İlki, kentin sunduğu şeylerle bir özdeşleşme hali, ikincisi bunlardan fazlaca uzak olma hali. Aynı zamanda hem mekansal hem de zihinsel kaynaklı olan bu durum, kentin geniş mekanlarında bir yandan coşku duyan ve içinden geldiği gibi davranma imkanı bulan kentliyi öte yandan aynı geniş mekanlar tedirgin eder, (Ercan, 2011). Filmin gerçeklik duygusu ise kasıtlı bir biçimde parçalanmıştır.

Bu tartışmalardan hareketle çalışmanın bu bölümünde İz filminde “Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik” öğelerini içeren mekanlar incelenecektir, (bkz. Tablo 22, 23, 24 ve 25).


Tablo 22. İz filminin “Toplum” kavramı açısından analizi

<b>Toplum</b>	Film Mekanları	Görseller
Aile	Madam'ın Evi	
Konut	Cezmi Kara'nın Evi, Komiser Kemal'in Evi, Madam'ın Evi	 
Sosyal Şebekeler	Cezmi Kara'nın Evinin Bulunduğu Apartman, Orman, Pavyon,	


Tablo 22'nin devamı

<b>Toplum</b>	Film Mekanları	Görseller
Sosyal Şebekeler	Hotel Berlin, Fabrika, Barlar, Plaza	
Şemalar	Tespit edilememiştir.	
Normlar	Fabrika	
Standartlar	Tespit edilememiştir.	
Kurallar	Fabrika	
Eylem Sistemleri	İstanbul Sokakları,	







Tablo 22'nin devamı

<b>Toplum</b>	Film Mekanları	Görseller
Eylem Sistemleri	Otel Ece	

Tablo 23. İz filminin “Kurumlar” kavramı açısından analizi

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Yapılı Çevre	İstanbul, İstanbul - Bozcaada Yolu	

Tablo 23'ün devamı







<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Konut	Leyla'nın Evi, Hotel Berlin, Otel Ece, Seks İşçisi Kadının Evi	   
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Adli Tıp, Doktor Muayenehanesi, Komiser Kemal'in Evi, Orman, Pavyon, Valentin Dans Salonu,	 

Tablo 23'ün devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Photo Nazar, Cezmi Kara'nın Evi, Madam'ın Evi,	







Tablo 23'ün devamı


<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Karakol, Nüfus Dairesi, Hotel Berlin	  
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Orman, Barlar, İstanbul Sokakları	  









Tablo 23'ün devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
		
Standartlar	Tespit edilememiştir.	
Kurallar	Tespit edilememiştir.	
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Karakol, Fabrika, Plaza	
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Nüfus Dairesi,	 



Tablo 24. İz filminin “Statü” kavramı açısından analizi

<b>Statü</b>	Film Mekanları	Görseller
Aile	Tespit edilememiştir.	
Konut	Tespit edilememiştir.	
Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim	Hotel Berlin, Otel Ece, Barlar	
Eğitim	Tespit edilememiştir.	


Tablo 25. İz filminin “Kimlik” kavramı açısından analizi

<b>Kimlik</b>	Film Mekanları	Görseller
Doğal / Yapılı Çevre	Göl Kenarı ve Orman, Bozcaada, İstanbul	    
Konut	Cezmi Kara'nın Evi	

Tablo 25'in devamı

<b>Kimlik</b>	Film Mekanları	Görseller
Tarih ve Kaynaklar, Törelere	Bozcaada Sokakları, İstanbul Sokakları	
Birey, Yaşam, Dünya Görüşü	Tüm mekanlar	
Değerler	Tüm mekanlar	
İdealler	Cezmi Kara'nın Evi	

Tablo 25'in devamı

Kimlik	Film Mekanları	Görseller
Kişilik Sistemi ve Dil	Cezmi Kara'nın Evi, İstanbul Sokakları, Doktor Muayenehanesi	

### 3.2.2. Güneşe Yolculuk

“Evsizlik, evrensel bir kader haline geliyor.” (Heidegger'den aktaran Elçi, 2003)

“Bir görsen o dağları... Döneceğim bir gün mutlaka döneceğim. Şirvan'ı da yanıma alacağım, ondan sonra büyük bir ev yapacağım” Berzan, Güneşe Yolculuk

İz filminin aksine Güneşe Yolculuk çekildiği toprakların kültürü ve insanlarıyla sıkı bağlar kuran bir filmidir. Yeşim Ustaoglu film hakkında “Film gerçek mekanlarda ve amatör oyuncularla çekilmiştir.” (URL-1, 2013) diyerek, filmdeki gerçeklik duygusunu gerçek mekanlarla oluşturma çabasının altını çizmiştir. Bu filmle beraber yönetmenin sosyal gerçekçi filmler yapmaya başladığı söylenebilir.

Yönetmen bu filmi gazetede gördüğü boşaltılmış köylerden birinin baraj inşaatı sebebiyle sular altında kalacak olması haberinden etkilenerek yapmaya başladığını söylemektedir. Yönetmen bu filmde boşaltılan köyleri ve köylerinden göç etmek zorunda kalan insanların hayatlarını yeniden üreterek sorunsallaştırılmasını amaçlar. Bu sebeple mekanı ve zamanı yeniden üretir. Mekanın toplumsal olarak yeniden üretimi ise eş zamanlı


olarak ideolojinin ve kültürün yeniden üretiminin üzerinde yer aldığı bir “topografya”dır, (Süalp, 2004).

Yeniden üretilen mekanlar ve kültür ise insanların kimliğinin filmlerdeki ifadesidir. Mekanların insanları kimliklendirdiğine değindiğimiz gibi öte yandan mekanın kimliklendirici rolü de bir distopya olabilir. Böyle bir distopyada, örneğin, bireyler doğdukları mekanın onlara verdiği kimlikten kurtulmak isteyebilirler. Simmel'in (toplumsal) tipleri mekansal olarak belirlenmiş tiplerdir. Mekanın kimliklendirici rolünü gösteren bu tiplerle, bireylerin toplumdaki yerini ve rolünü yakınlık ve uzaklık türünden mekansal ilişkilerle çözümler. “Kadınlara ve erkeklere buldukları lokasyona göre bir sıfat atfediliyordu, kim olduğunu öğrenmek için nereden geldiğiyle beraber nasıl ve nerede görülebildiğini bilmek yeterliydi.” (Ercan, 2011). Bu durum İstanbul'daki karakterlerin kimliklerini tanımlamak için de filmde sıklıkla yaratılır.



Sonuç olarak, Tireli olamayan Mehmet kendi kimliğini ve aidiyetini sorgulayacaktır. Slavoj Zizek'e göre aidiyet hiçbir zaman sorunsuz bir kategori değildir. Bir topluluğa, bir yere ait olma biçimlerinin tümü belli bir gerilimi barındırır, (Tunçok, 2010). Tireli olamayan Mehmet Zorlu olmanın sonuçlarına da katlanmak zorunda kalacaktır.

Bu bağlamda çalışmanın bu bölümünde Güneşe Yolculuk filminin “Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik” göstergelerini içeren mekan kullanımları incelenecektir, (bkz. Tablo 26, 27, 28 ve 29).

Tablo 26. Güneşe Yolculuk filminin “Toplum” kavramı açısından analizi



<b>Toplum</b>	Film Mekanları	Görseller
Aile	İstanbul - Zorlu Yolu,	

Tablo 26'nın devamı

Toplum	Film Mekanları	Görseller
Aile	Zorluç'taki Evler, Berzan'ın Gecekondusu	
Konut	Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı, Berzan'ın Gecekondusu, Zorluç'taki Evler	
Sosyal Şebekeler	Eminönü Meydanı, İstanbul Sokakları, İstanbul - Zorluç Yolu, İstanbul - Urfa Yolu	
Şemalar	Kahvehaneler, Minibüsler	





Tablo 26'nın devamı

<b>Toplum</b>	Film Mekanları	Görseller
Normlar	İstanbul Sokakları, Tramvay	
Standartlar	Tüm mekanlar	
Kurallar	Tüm mekanlar	
Eylem Sistemleri	Eminönü Meydanı, İstanbul Sokakları	

Tablo 27. Güneşe Yolculuk filminin “Kurumlar” kavramı açısından analizi



<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Yapılı Çevre	İstanbul, İstanbul - Zorluç Yolu, Urfa - İstanbul Yolu	

Tablo 27'nin devamı



<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Yapılı Çevre	İstanbul	
Konut	Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı, Berzan'ın Gecekondu	








Tablo 27'nin devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Konut	Berzan'ın Gecekondu	
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Eminönü Meydanı, Berzan'ın Gecekondu, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı, Aksaray'daki Berber - Kahvehane, Çamaşırhane, Urfa - İstanbul Otobüsü	


Tablo 27'nin devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	İstanbul - Zorluç Yolu	
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Eminönü Meydanı, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı,	



Tablo 27'nin devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Bilardo Salonu, Kır Kahvesi, İstanbul ve Urfa'daki Kahvehaneler, Çamaşırhane, Morg	   
Standartlar	Tüm mekanlar	
Kurallar	Polis Merkezi, Morg, OHAL Bölgesi	



Tablo 27'nin devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Din, Dil, Devlet, Yönetim	İstanbul'daki Camiler, İstanbul - Zorluç Yolundaki Camiler, İstanbul Kapalı Ceza ve Tutukevi, Polis Merkezi, Sular İdaresi, Morg,	

Tablo 27'nin devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Urfa Otobüs Terminali, OHAL Bölgesi, Irak Sınırı	 

Tablo 28. Güneşe Yolculuk filminin “Statü” kavramı açısından analizi



<b>Statü</b>	Film Mekanları	Görseller
Aile	Berzan'ın Gecekondu, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı	
Konut	Berzan'ın Gecekondu, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı	
Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim	Eminönü Meydanı, İstanbul Sokakları, Çamaşırhane, Büfe, Gecekondu Mahallesi, Pamuk Tarlaları,	 








Tablo 28'in devamı

<b>Statü</b>	<b>Film Mekanları</b>	<b>Görseller</b>
Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim	Şehir Çöplüğü	 
Eğitim	Berzan'ın Gecekondu	




Tablo 29. Güneşe Yolculuk filminin “Kimlik” kavramı açısından analizi

<b>Kimlik</b>	<b>Film Mekanları</b>	<b>Görseller</b>
Doğal / Yapılı Çevre	İstanbul, İstanbul - Zorluç Yolu,	 

Tablo 29'un devamı






Kimlik	Film Mekanları	Görseller
Doğal / Yapılı Çevre	İstanbul, İstanbul - Zorluç Yolu, Urfa - İstanbul Yolu	    

Tablo 29'un devamı



<b>Kimlik</b>	Film Mekanları	Görseller
Doğal / Yapılı Çevre	İstanbul - Zorluç Yolu, Urfa - İstanbul Yolu	
Konut	Berzan'ın Gecekondu, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı	
Tarih ve Kaynaklar, Törelere	Berzan'ın Gecekondu, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı, Kahvehaneler,	



Tablo 29'un devamı

Kimlik	Film Mekanları	Görseller
Tarih ve Kaynaklar, Törelere	Çamaşırhane, Minibüsler	 
Birey, Yaşam, Dünya Görüşü	Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı, İstanbul Kapalı Ceza ve Tutukevi, Berzan'ın Gecekondu, Urfa, İstanbul Sokakları	  

Tablo 29'un devamı

Kimlik	Film Mekanları	Görseller
Değerler	Aksaray'daki Berber - Kahvehane, İstanbul Sokakları	
Kişilik Sistemi ve Dil	İstanbul Boğazı, İstanbul - Zorluç Yolu, Tren	

### 3.2.3. Bulutları Beklerken

Yönetmen Bulutları Beklerken filmi için Güneşe Yolculuk'taki gerçeklik vurgusuna eş bir şekilde “Bulutları Beklerken, Doğu Karadeniz kıyılarında gerçek mekanlar kullanılarak çekildi ve üçlü bir gerçeklik duygusu sağlamak amacıyla profesyoneller ve yerel amatör yeteneklerle çalışıldı. Bölgenin yağmur ve sisle sarılmış vahşi dağlarından oluşan mekanlarının doğasındaki gizem, karakterlerin iç dünyalarındaki karmaşayı anlatmak üzere filmin en önemli karakterlerinden biri olarak kullanıldı” demektedir, (URL-1, 2013).

Filmdeki mekan kullanımlarını en iyi anlatan söz şudur: Jan Assmann'ın mekanların belleğin saklama kapları olduğunu söyler. Assmann'a göre, anılar, hatıralar gibi öznel değerlerin yanı sıra gelenekler ve alışkanlıklar, mekanlar ile zaman içindeki sürekliliğini sağlar. Törenler, savaşlar gibi olaylar, içinde geçtikleri mekanın özellikleriyle aktarılır. Mekanlar, sadece tek zamanın değil, buldukları zamandan sonrasının da bellek ve deneyim taşıyıcılarıdır, (Assmann, 2001).

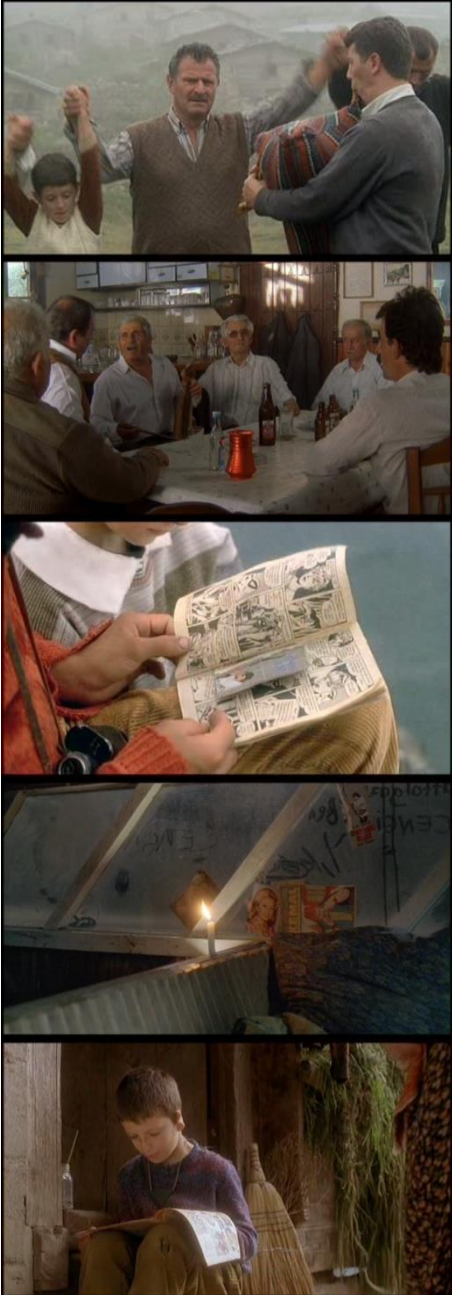
Filmde bütün ana kahramanlar dünü ve bugünü simgelerler; aynı şekilde bütün mekanlar da geçmiş ve olmayan bugünü simgelerler.

Çalışmanın bu bölümünde film “Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik” başlıklarında analiz edilecektir, (bkz. Tablo 30, 31, 32 ve 33).

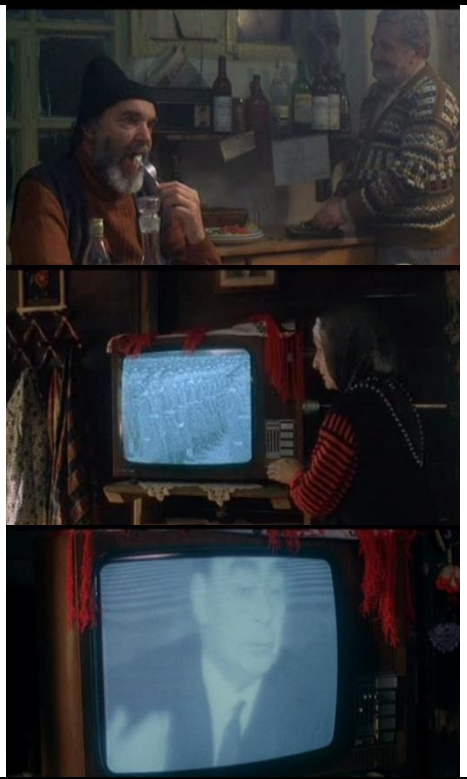

Tablo 30. Bulutları Beklerken filminin “Toplum” kavramı açısından analizi

<b>Toplum</b>	Film Mekanları	Görseller
Aile	Ayşe / Eleni'nin Evi, Mezarlık, Mehmet'in Evi, Ayşe / Eleni'nin Yayla Evi, Tanasis'in Evi, Nikos'un Evi	
Konut	Ayşe / Eleni'nin Evi, Mehmet'in Evi, Ayşe / Eleni'nin Yayla Evi, Tanasis'in Evi, Nikos'un Evi	
Sosyal Şebekeler	Ayşe / Eleni'nin Evi, Tarla, Evlerin Önü, Yayla, Otel, Meyhane, Sokaklar, Kumsal, Nikos'un Evi	 
Şemalar	Ayşe / Eleni'nin Evi, Tarla, Sokaklar	
Normlar	Okul	
Standartlar	Sokaklar	
Kurallar	Yayla	
Eylem Sistemleri	Ayşe / Eleni'nin Evi, Tarla, Sokaklar, Meyhane	

Tablo 31. Bulutları Beklerken filminin “Kurumlar” kavramı açısından analizi







<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Yapılı Çevre	Tirebolu, Yayla, Selanik	
Konut	Ayşe / Eleni'nin Evi	
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Trabzon'daki Hastane, Okul, Ayşe / Eleni'nin Evi, Evlerin Önü, Yayla, Selanik'teki Lokanta, Sokaklar,	

Tablo 31'in devamı

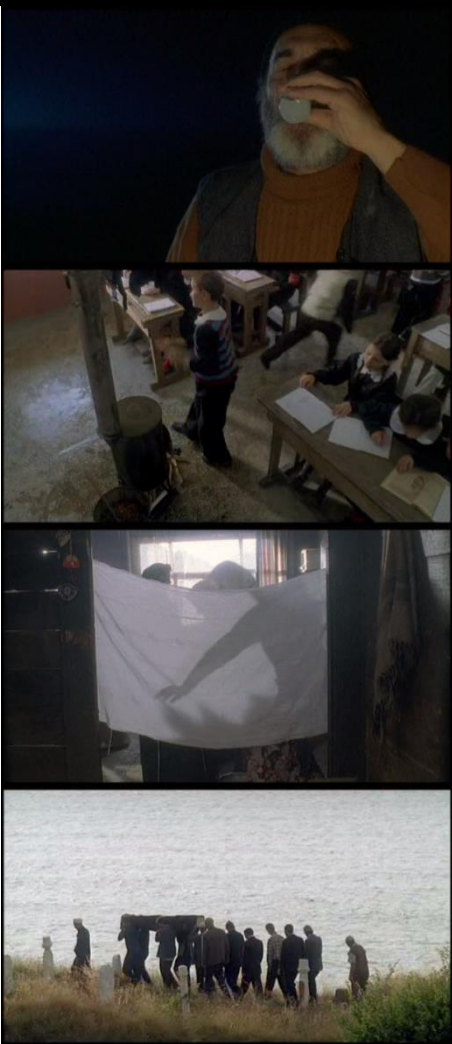

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Meyhane	
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Ayşe / Eleni'nin Evi, Mehmet'in Evinin Önü,	



Tablo 31'in devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Mehmet'in Yayla Evi Önü, Tarla, Okul, Kayık, Meyhane, Deniz, Yayla, Trabzon'daki Hastane, Nikos'un Evi,	     

Tablo 31'in devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Mezarlık	
Standartlar	Okul, Ayşe / Eleni'nin Evi	
Kurallar	Okul, Çocuk Hapishanesi, Otel	
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Ayşe / Eleni'nin Evi,	

Tablo 31'in devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Nikos'un Evi, Selanik'teki Kilise, Yayla, Yunanistan, Meyhane, Kayık,	     





Tablo 31'in devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Sokaklar, Otel, Okul	

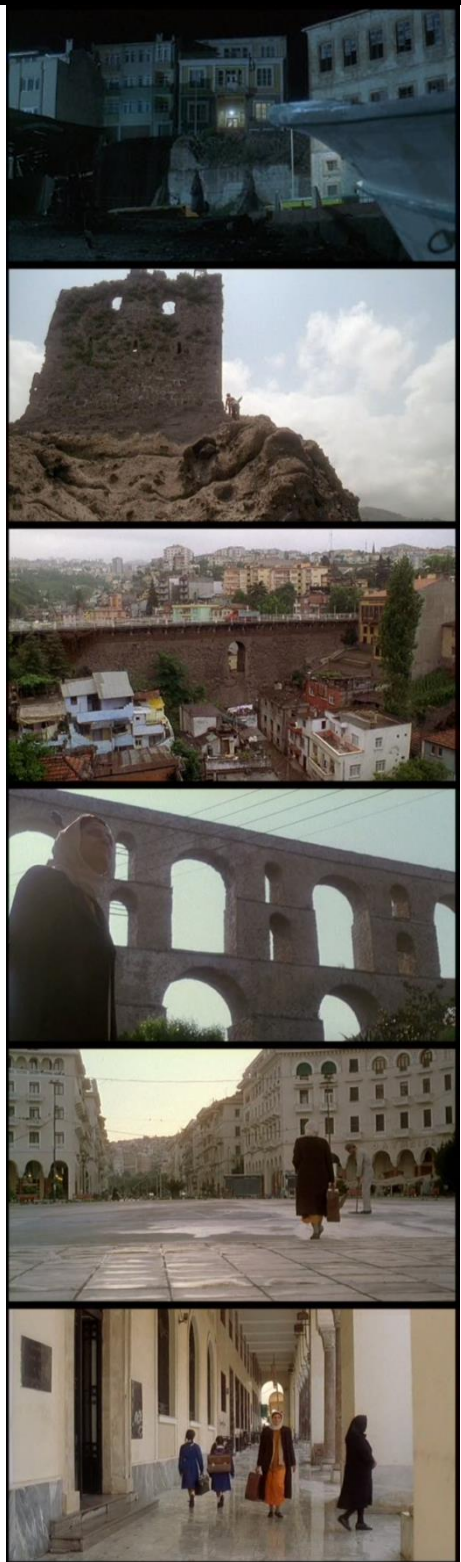
Tablo 31'in devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Çocuk Hapishanesi	







Tablo 32. Bulutları Beklerken filminin “Statü” kavramı açısından analizi

<b>Statü</b>	Film Mekanları	Görseller
Aile	Tüm mekanlar	
Konut	Ayşe / Eleni'nin Evi, Mehmet'in Evi, Tanasis'in Evi, Nikos'un Evi	
Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim	Ayşe / Eleni'nin Evi, Tarla, Mehmet'in Evinin Önü, Yayla	 
Eğitim	Okul, Ayşe / Eleni'nin Evi, Mehmet'in Evinin Önü, Ayşe / Eleni'nin Evinin Önü	



Tablo 33. Bulutları Beklerken filminin “Kimlik” kavramı açısından analizi

<b>Kimlik</b>	Film Mekanları	Görseller
Doğal / Yapılı Çevre	Tirebolu, Yayla Yunanistan (Tüm mekanlar)	

Tablo 33'ün devamı

<b>Kimlik</b>	Film Mekanları	Görseller
Konut	Ayşe / Eleni'nin Evi, Mehmet'in Evi, Tanasis'in Evi	  
Tarih ve Kaynaklar, Törelere	Ayşe / Eleni'nin Evi, Ayşe / Eleni'nin Yayladaki Evi, Yayla, Gelin'in Evi, Yol, Mehmet'in Evinin Önü, Kumsal	  

Tablo 33'ün devamı

<b>Kimlik</b>	Film Mekanları	Görseller
Tarih ve Kaynaklar, Törelere	Yayla	
Birey, Yaşam, Dünya Görüşü	Ayşe / Eleni'nin Evi, Kumsal, Okul, Meyhaneler	
Değerler	Tüm mekanlar	
İdealler	Kumsal, Kayık, Yayla, Yunanistan	
Kişilik Sistemi ve Dil	Yayla, Ayşe / Eleni'nin Yayladaki Evi, Kayık, Kumsal	

### 3.2.4. Pandora'nın Kutusu

“Benim dağım nerede?” Nusret, Pandora'nın Kutusu

“Ağaçların ölümü geri püskürttüğü bir yuva düşledim.” Aktaran: Gaston Bachelard, Uzamın Poetikası

Yönetmen bu filmi taşrada başlayıp kentte devam eden ve yine taşrada son bulan bir akıştıdır. Filmde, ana kahramanların karakterleri, mekanlarla tanımlanır. Bu filmde yönetmenin tüm filmlerinde kullandığı kişisel alanları tanımlayan konut mekanları kadar kamusal alanlar da kullanılmıştır.

Filmde İstanbul'un temsil edilme biçimi filmin tüm kahramanlarına ait karakter analizi yapabilmesini sağlayan en önemli araçtır. Süalp'e göre kentin temsili, bir filmde, bir romanda ya da şiirde yeniden temsili, bize, temsilin siyasi, felsefi ve sanatsal tüm düzeylerdeki katlarını, birbirinin içine geçmiş zarflarından çıkararak analiz edebilmemizde yardımcı olur; bir bilme biçimi yaratır, (Süalp, 2004). Filmde İstanbul'un yanı sıra Nusret, Nesrin, Güzin ve Mehmet'in konutları oldukça önemli mekan kullanımlarıdır. Sarı'nın

aktardığı gibi, bir kent tek tek konutları ile karakterize edilir. Kentteki bir konut birimi, kentlinin gelenekleri ve zevkleri hakkındaki bilgiyi en iyi biçimde aktarır. Dolayısıyla, tek bir binayı inceleyerek kenti incelemek mümkündür. Kentin içerisindeki bu form birçok kullanım, zaman ve mekanı temsil eder. Böylelikle mekansal düzen toplumun düzenini oluşturur ve toplumu dönüştürmeye başlar, (Sarı, 2010).

Filmdeki kent tasvirinin sosyal boyutunun anlaşılabilmesi için kenti kamusal anlamda düşünmek gerekir. Max Weber'in anlatımıyla kamusal alan; ev dışındaki alanlar bütünü, halkın karşılaştığı alan (kafe, cami, üniversite, vb), ekonomik yönüyle, ortaklaşa ekonominin merkez ögesi, sosyal yönüyle ortak bir dünyanın arabulucusu, demokrasinin meşrulaştığı alan olarak tanımlanabilir. Özetle Max Weber kamusal alanı; tüm sosyal sınıflardan, ırklardan, etnik yapıdan insanın karşılaşma yeri olarak düşünmektedir. Böylelikle kamusal alan karşılıklı ilişkilerin, karşıtlıkların ve müzakerelerin olduğu bir alan olarak ifade edilebilir, öte yandan Arendt'e göre ise, insanların uyum içinde birlikte hareket edebildikleri yerlerdir, (Gökgür, 2008).



Fakat filmde alışlagelmiş mekan kullanımlarının aksine kamusal mekanla kişisel mekanlara ait sınırlar Murat kahramanı için eriyip buharlaşmaktadır. Filmde uyum aksine uyumsuzlukla nitelenen Murat karakteri zamanının büyük çoğunluğunu açık ve kamusal mekanlarda geçirir, fakat bu kamusal mekanlar Murat'ın yalnız kalabildiği ve kendisi olabildiği mekanlardır. Murat'ın kamusal alanla kurduğu ve kendisine değil fotoğrafına ev sahipliği yapan, ailesine ait konut ile kurmayı reddettiği ilişki şu alıntıyla anlamlandırılabilir: Mekan konusu, alan ve kişisel mesafe olarak iki temel alana sahiptir. Mekan; ev, ilişkisel ve kamu mekanları gibi çeşitli biçimde gruplandırılır. Fakat mekan, örgütlülük biçimi veya yoğunluğuna göre ayrılır ve anlaşılmaya çalışılırsa daha anlamlı olur. Mekan insanın bir alanda / bölgede yaşayan hayvan olduğu iddiası ötesinde, mülkiyet yapısı ve ilişkilerinin örgütlendiği yerdir. Bu yerlerde egemenlikler perçinlenmeye ve yürütülmeye çalışılır; bu yerlerde mücadeleler verilir, (Erdoğan, 2005).

Sonuç olarak, toplumun tüm sınıflarına ait bireylerin karşılaşmalarından doğan çatışmaların ve bireylerin tek tek kendi varlıklarını anlamlandırma mücadelelerinin sonucu olan gerilimli çatışmaların mekanları filmin karakteristiğidir.




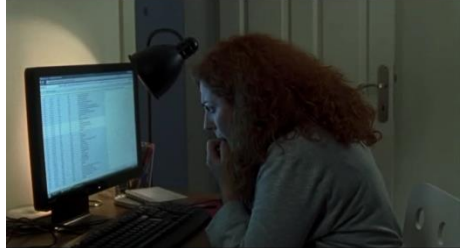


Yukarıdaki tartışmalar ışığında çalışmanın bu bölümünde film "Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik" başlıklarında analiz edilecektir, (bkz. Tablo 34, 35, 36 ve 37).



Tablo 34. Pandora'nın Kutusu filminin "Toplum" kavramı açısından analizi

Toplum	Film Mekanları	Görseller
Aile	Nusret'in Evi, Nesrin'in Evi, Güzin'in Evi, Mehmet'in Evi, Nesrin'in Arabası	
Konut	Nusret'in Evi, Nesrin'in Evi, Mehmet'in Evi	

Tablo 34'ün devamı


<b>Toplum</b>	Film Mekanları	Görseller
Konut	Güzin'in Evi	
Sosyal Şebekeler	Kamyoncu Barınağı, İstanbul Sokakları, Sosyal Paylaşım Siteleri	  
Şemalar	Tüm mekanlar	
Normlar	Sokaklar, Nesrin'in Evi	 
Standartlar	Tüm mekanlar	






Tablo 34'ün devamı

<b>Toplum</b>	Film Mekanları	Görseller
Kurallar	Tüm mekanlar	
Eylem Sistemleri	Tüm mekanlar	

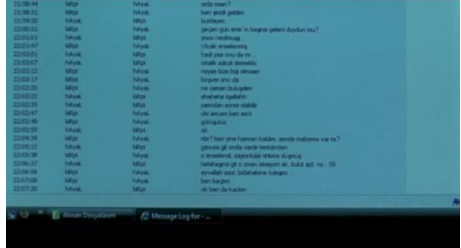

Tablo 35. Pandora'nın Kutusu filminin "Kurumlar" kavramı açısından analizi

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Yapılı Çevre	İstanbul, Yol Üzeri Yerleşimler	





Tablo 35'in devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Yapılı Çevre	İstanbul	
Konut	Nesrin'in Evi, Güzin'in Evi, Mehmet'in Evi	
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Nusret'in Evi, Nesrin'in Evi, Güzin'in Evi, Mehmet'in Evi, Nesrin'in Arabası, Yol	 




Tablo 35'in devamı

Kurumlar	Film Mekanları	Görseller
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Nesrin'in Evi	
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Nusret'in Evi, Kamyoncu Barınağı, İstanbul Boğazı'ndaki Balık Ekmekçi, Nesrin'in Evi, Mehmet'in Evi, Mehmet'in Evinin Olduğu Binanın Çatısı, Spor Salonu, Köy,	


Tablo 35'in devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	İstanbul Sahili Hastaneler, Bakım Evi	
Standartlar	Nesrin'in Evi, İstanbul Sokakları	
Kurallar	Bakım Evi	
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Köy,	

Tablo 35'in devamı



<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Nesrin'in Evi, İstanbul Sokakları, İstanbul'daki Cami	  

Tablo 36. Pandora'nın Kutusu filminin "Statü" kavramı açısından analizi

<b>Statü</b>	Film Mekanları	Görseller
Aile	Nusret'in Evi, Nesrin'in Evi, Güzin'in Evi, Mehmet'in Evi	
Konut	Nusret'in Evi, Nesrin'in Evi, Güzin'in Evi, Mehmet'in Evi	
Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim	Kamyoncu Barınağı,	



Tablo 36'nın devamı

Statü	Film Mekanları	Görseller
Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim	Gazete Ofisi, Mehmet'in Evi İstanbul Sokakları,	
Eğitim	Özel Üniversite Binası	







Tablo 37. Pandora'nın Kutusu filminin "Kimlik" kavramı açısından analizi

Kimlik	Film Mekanları	Görseller
Doğal / Yapılı Çevre	İstanbul Boğazı, Karadeniz Kıyısı,	

Tablo 37'nin devamı

Kimlik	Film Mekanları	Görseller
Doğal / Yapılı Çevre	Karadeniz Kıyısı, Karadeniz Dağları	
Konut	Nusret'in Evi, Mehmet'in Evi	

Tablo 37'nin devamı

<b>Kimlik</b>	Film Mekanları	Görseller
Konut	Nusret'in Evi	
Tarih ve Kaynaklar, Törelere	Nusret'in Evi	 
Birey, Yaşam, Dünya Görüşü	İstanbul Boğazı, Mehmet'in Evi	
Değerler	Tüm mekanlar	
İdealler	Tüm mekanlar	
Kişilik Sistemi ve Dil	Tüm mekanlar	 




### 3.2.5. Araf

Yönetmen bu filmde konunun çıkış noktasını sadece kültürel bir çerçeve aracılığıyla değil, Güneşe Yolculukta olduğu gibi aynı zamanda bir mekan düşüncesiyle ortaya çıkan gerçeklikler aracılığıyla kurmaktadır. Yönetmen Pandora'nın Kutusu'nun çekimleri sırasında geçtikleri Karabük'ün büyük şehirlerarasında bir geçiş noktası olduğundan yola çıkarak böyle bir otoyol kenarındaki konaklama tesisinde çalışan kahramanlar üzerinden kimsenin kalmak istemeyeceği ve sadece yoldan geçenlerin uğrayacağı bir yerde gelecek hayalleri kuran genç kahramanlara odaklanmış. Filmin çekiminin anlatıldığı kamera arkası belgeselinde yönetmen “Yaşarken teğet geçtiğimiz, farkında olmadığımız “an”lara odaklanmış bir film.” demektedir film için.







Pandora'nın Kutusu'nda şehirli orta sınıf kahramanları ve hayatlarındaki çelişkileri işleyen yönetmen, Araf'ta alt gelir grubundan küçük bir kentte yaşayan kimi köy kökenli kahramanların kendilerine ve geleceğine dair; kendi hayatlarına dokunmayan hayaller kurmalarındaki çelişkiyi anlatır.

Bu bağlamda okunabilecek filmin mekanları çalışmanın bu bölümünde, “Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik” başlıkları altında incelenecektir, (bkz. Tablo 38, 39, 40 ve 41).




Tablo 38. Araf filminin “Toplum” kavramı açısından analizi

Toplum	Film Mekanları	Görseller
Aile	Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi	


Tablo 38'in devamı

Toplum	Film Mekanları	Görseller
Aile	Olgun'un Evi	
Konut	Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi, Derya'nın Evi, Ebe'nin Evi	  
Sosyal Şebekeler	Hal, Düğün Salonu,	 

Tablo 38'in devamı

Toplum	Film Mekanları	Görseller
Sosyal Şebekeler	Deniz Kenarındaki Kır Kahvesi, Kafe	 
Şemalar	Derya'nın Evi	
Normlar	Karabük Sokakları	
Standartlar	Tüm mekanlar	
Kurallar	Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi, Ebe'nin Evi	 







Tablo 38'in devamı

<b>Toplum</b>	Film Mekanları	Görseller
Eylem Sistemleri	Tüm mekanlar	

Tablo 39. Araf filminin “Kurumlar” kavramı açısından analizi

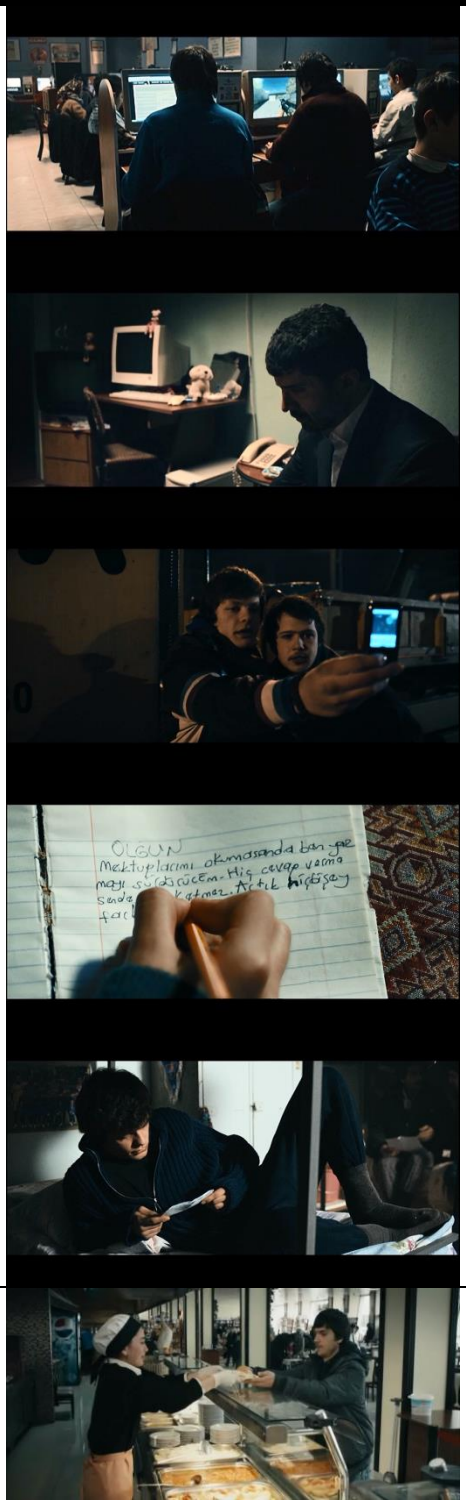

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Yapılı Çevre	Karabük, Köy	

Tablo 39'un devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Konut	Olgun'un Evi, Mahur'un Kamyonu, Konaklama Tesisi, Umumi Duşlar	 
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Ebe'nin Evi, Düğün Salonu, Disko, Olgun'un Evi,	   









Tablo 39'un devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Zehra'nın Evi, Derya'nın Evi, İnternet Kafe, Tren İstasyonu, Hapishane	
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Konaklama Tesisi,	

Tablo 39'un devamı

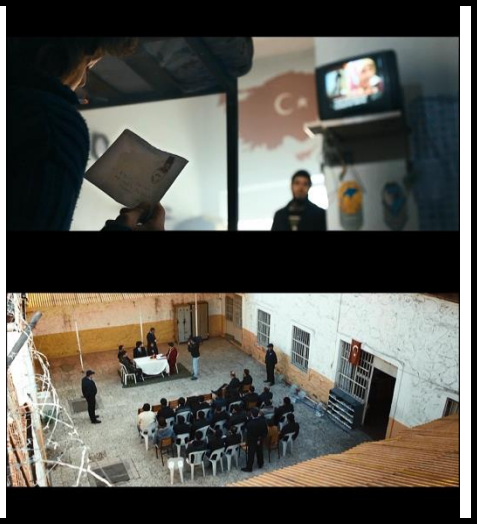
Kurumlar	Film Mekanları	Görseller
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Konaklama Tesisi, Düğün Salonu, Derya'nın Evi, Mahur'un Kamyonu, Zehra'nın Evi,	

Tablo 39'un devamı



<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Olgun'un Evi	
Standartlar	Tüm mekanlar	
Kurallar	Tüm mekanlar	
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Karabük'teki Cami, Köydeki Cami, Umumi Duş, Tren İstasyonu, Hastane,	   



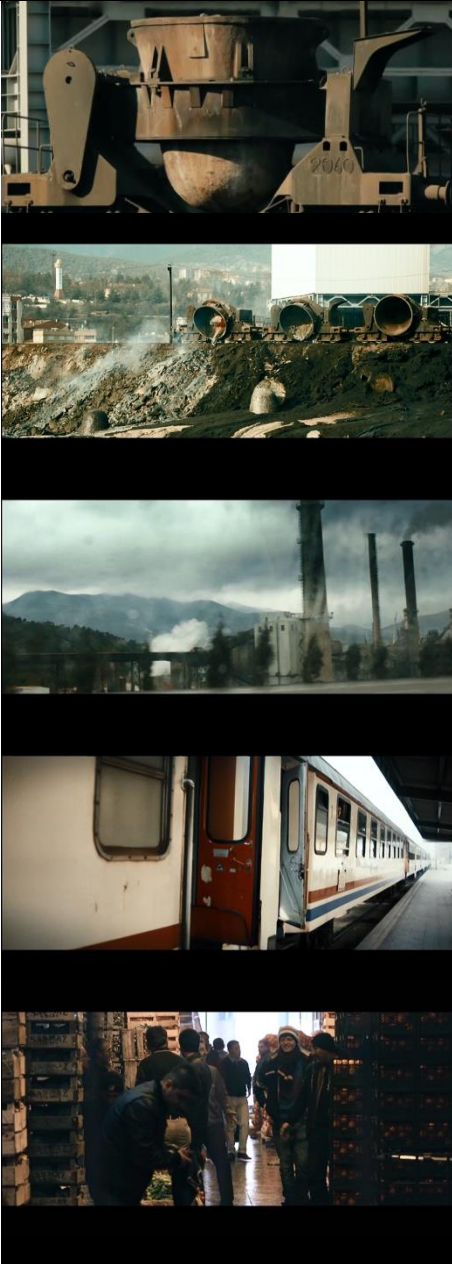

Tablo 39'un devamı

<b>Kurumlar</b>	Film Mekanları	Görseller
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Hapishane	




Tablo 40. Araf filminin “Statü” kavramı açısından analizi

<b>Statü</b>	Film Mekanları	Görseller
Aile	Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi	
Konut	Mahur'un Kamyonu, Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi, Derya'nın Evi	



Tablo 40'in devamı

Statü	Film Mekanları	Görseller
Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim	Demirçelik Fabrikaları, Tren, Hal, Zehra'nın Evi	 



Tablo 40'ın devamı

<b>Statü</b>	<b>Film Mekanları</b>	<b>Görseller</b>
Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim	Konaklama Tesisi, Zehra'nın Evi	  
Eğitim	Derya'nın Evi	





Tablo 41. Araf filminin "Kimlik" kavramı açısından analizi

<b>Kimlik</b>	<b>Film Mekanları</b>	<b>Görseller</b>
Doğal / Yapılı Çevre	Karabük, Göl	 

Tablo 41'in devamı

<b>Kimlik</b>	Film Mekanları	Görseller
Doğal / Yapılı Çevre	Karabük	
Konut	Derya'nın Evi	
Tarih ve Kaynaklar, Törelere	Olgun'un Evi, Düğün Salonu, Mahur'un Kamyonu, Karabük Sokakları,	

Tablo 41'in devamı

<b>Kimlik</b>	Film Mekanları	Görseller
Tarih ve Kaynaklar, Törelere	İnternet Kafe, Futbol Sahası, Hapishane	 
Birey, Yaşam, Dünya Görüşü	Olgun'un Evi, Hapishane	 
Değerler	Tüm mekanlar	
İdealler	Yol, Hapishane	 
Kişilik Sistemi ve Dil	Tüm mekanlar	



#### 4. SONUÇLAR

“In the same way that material buildings and cities project and preserve images of culture and a particular way of life, cinema illuminates the cultural archeology of both the time of its making and the era that it depicts. Both forms of art define qualities and essences of existential space; they create experiential settings and frames for situations of life” (Pallasmaa, 2006).

“Binalar ve şehirlerin kültürün ve özel bir yaşam tarzının görüntülerini muhafaza ettiği gibi, sinema hem çekildiği hem de konu aldığı zamanın kültürel arkeolojisine ışık tutar. Sanatın bu iki türü de varoluşsal mekanın özellikleri ve özünü tanımlar; deneyimlenebilir setler ve hayatın durumlarının sahnelerini yaratırlar” (Pallasmaa, 2006).

Dünya üzerindeki bütün filmler bir tür mekan tanımlar, mekanı oluşturan da kültür olduğuna göre, her türden filmde de kültürel işaretler bulunduğu söylenebilir. Bu türden araştırmalar kültür-mekan etkileşiminin sinema üzerinde somutlanmasından öte sinema, mimarlık ve kültür kuramlarına da katkılar sağlayacaktır. Örnekler üzerinden tartışılan kuramlar daha kolay anlaşılabilir ve güncel ürünlerle yeni sözler söylenen tartışmalar sürdürülebilir.

Türkiye Sineması’nda mekan üzerinde yaklaşık yirmi yıldır yapılan çalışmalar oldukça heyecan vericidir. Fakat sinema ve mimarlık etkileşiminin veya mimarlığın tarihi düşünüldüğünde bu çalışmalar oldukça yenidir. Literatürde bulunan boşluklar fark edilmekte ve doldurulmaya çalışılmaktadır.

Benzer şekilde sinema-mimarlık ilişkisinin kültür-mekan etkileşimi çerçevesinde tartışılması da literatürde fark edilen bir boşluğu doldurmaya yöneliktir. Bu çerçevede Yeni Türkiye Sineması’nın tüm filmleri bu kavramsal çerçevede tartışılmaya değerdir. Bu tez kapsamında Yeşim Ustaoglu’nun filmlerindeki mekan kullanımı analiz edilmiştir.

Yönetmenin filmlerinde mekanları hangi kültürel verileri anlatmak için kullandığı kadar, bu işlemi nasıl yani hangi araçları kullanarak yaptığı da önemlidir. Bu sebeple çalışmanın sonucu üç aşamalıdır: Öncelikle çalışma kapsamında incelenen Yeşim Ustaoglu’nun İz, Güneşe Yolculuk, Bulutları Beklerken, Pandora’nın Kutusu ve Araf filmlerinin mekanlarının kültür öğeleri çerçevesinde incelenmesi sonucu elde edilen bulgular “Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik” başlıkları altında birlikte değerlendirilecektir.

Böylelikle Yeşim Ustaoglu'nun filmlerinin bütününde mekan yaklaşımının incelenmesi sağlanacaktır.

Birebir mekan türleriyle yapılan bu incelemenin ardından, çalışmadan çıkarılan ikinci sonuç kapsamında filmlerde kullanılan mekanların, çalışmanın Sinema - Mekan Etkileşimi başlığı altında yapılan tanımlar çerçevesinde ne türden mekan kullanımlarını örneklediği tespit edilecektir.

Ayrıca tez kapsamında değinildiği gibi sinema ve mimarlık ilişkisinin bir diğer ortaklığı da filmlerin mekanlar gibi tasarım ürünü oluşudur. Yönetmenlerin filmlerini tasarlarken kullandıkları elemanlar onların kişisel üsluplarını ortaya koymaktadır ve her yönetmen geliştirdiği sinema diliyle var olmaktadır. Yeşim Ustaoglu mimarlık eğitimi sırasında başarılı bir şekilde öğrendiğini kanıtladığı tasarım yöntemlerini kuşkusuz filmlerini tasarlarken de uygulamaktadır. Ayrıca mimar bir yönetmenin filmlerini tasarlamada mekan kullanımının önemini sınamabilmesi için yönetmenin filmlerinde tekrarlanan ortak öğelerin kullanımı değerlendirilecektir. Bu değerlendirme ise tezde varılan üçüncü sonuçtur.

Bu ortak öğelerin kullanımının incelenmesinin, yönetmenin senaryoyu görselleştirme aşamasında; mekan ve obje seçimleri kadar önemli yer tutan, mekanların nasıl bir görsel biçimle aktarıldığının da incelenmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

#### **4.1. Yeşim Ustaoglu Filmlerinde Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik**

Tez kapsamında varılan ilk sonuç Yeşim Ustaoglu filmlerinde kültür-mekan etkileşimidir. Yapılan inceleme sonucu Yeşim Ustaoglu filmlerinde “Toplum, Kurumlar, Statü ve Kimlik” kavramlarının temsil edildiği mekanlar aşağıda belirtildiği gibidir.

Öncelikle Toplum başlığındaki öğelerin beş filmde karşılık bulduğu mekanlar Tablo 42’de gösterilmiştir:

Tablo 42. Toplum kavramının bileşenlerinin tespit edildiği film mekanları

Toplum	İz	Güneşe Yolculuk	Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu	Araf
Aile	Madam'ın Evi	İstanbul - Zorluç Yolu, Zorluç'taki Evler, Berzan'ın Gecekondu	Ayşe / Eleni'nin Evi, Mezarlık, Mehmet'in Evi, Ayşe / Eleni'nin Yayla Evi, Tanasis'in Evi, Nikos'un Evi	Nusret'in Evi, Nesrin'in Evi, Güzin'in Evi, Mehmet'in Evi, Nesrin'in Arabası	Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi
Konut	Cezmi Kara'nın Evi, Komiser Kemal'in Evi, Madam'ın Evi	Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı, Berzan'ın Gecekondu, Zorluç'taki Evler	Ayşe / Eleni'nin Evi, Mehmet'in Evi, Ayşe / Eleni'nin Yayla Evi, Tanasis'in Evi, Nikos'un Evi	Nusret'in Evi, Nesrin'in Evi, Güzin'in Evi, Mehmet'in Evi	Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi, Derya'nın Evi, Ebe'nin Evi
Sosyal Şebekeler	Cezmi Kara'nın Evinin Bulunduğu Apartman, Orman, Pavyon, Hotel Berlin, Fabrika, Barlar, Plaza	Eminönü Meydanı, İstanbul Sokakları, İstanbul - Zorluç Yolu, İstanbul - Urfa Yolu	Ayşe / Eleni'nin Evi, Tarla, Evlerin Önü, Yayla, Otel, Meyhane, Sokaklar, Kumsal, Nikos'un Evi	Kamyoncu Barınağı, İstanbul Sokakları, Sosyal Paylaşım Siteleri	Hal, Düğün Salonu, Deniz Kenarındaki Kır Kahvesi, Kafe
Şemalar	Tespit edilememiştir.	Kahvehaneler, Minibüsler	Ayşe / Eleni'nin Evi, Tarla, Sokaklar	Tüm mekanlar	Derya'nın Evi
Normlar	Fabrika	İstanbul Sokakları, Tramvay	Okul	Sokaklar, Nesrin'in Evi	Karabük Sokakları
Standartlar	Tespit edilememiştir.	Tüm mekanlar	Sokaklar	Tüm mekanlar	Tüm mekanlar
Kurallar	Fabrika	Tüm mekanlar	Yayla	Tüm mekanlar	Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi, Ebe'nin Evi
Eylem Sistemleri	İstanbul Sokakları, Otel Ece	Eminönü Meydanı, İstanbul Sokakları	Ayşe / Eleni'nin Evi, Tarla, Sokaklar, Meyhane	Tüm mekanlar	Tüm mekanlar

Aile: Yönetmenin filmlerinde aile kavramı büyük bir oranda konut mekanıyla birlikte işlenir. Ailenin kayıp olduğu veya arandığı durumlarda ise kahramanların yaptıkları yolculuklarla ve yol mekanlarıyla anlatılmıştır.



**Konut:** Konut mekanları yönetmenin filmlerindeki olmazsa olmaz mekanlardır. Aileye ve bireyin toplumla olan neredeyse tüm ilişkilerine dair bilgiler bu mekan türüyle anlatılmıştır.

**Sosyal Şebekeler:** Toplumsal ilişkilerin mekanları olarak filmlerde karşımıza çıkan mekanlar genellikle açık ve kamusal mekanlardır. Bunlara ek olarak, konut, restoran, ticaret ve sanayi yapıları nadiren de olsa bu araçla kullanılan mekanlardır. Bu gruptaki en sıradışı mekan sanal bir mekan olan sosyal paylaşım siteleridir.

**Şemalar:** İz filmi dışındaki filmlere bakıldığında, genel olarak tüm mekan türleri filmlerde şemaları anlatmak için kullanılmıştır.

**Normlar:** Normlar genellikle konut dışı ve bireyin toplumla ortaklaşa kullandığı mekanlarda anlatılmıştır.

**Standartlar:** İz filmi dışındaki filmler göz önüne alındığında, toplumun tarafından bireye dayatılan standartlar tüm mekanlarda kendini hissettirmiştir.

**Kurallar:** Kurallar da her türde mekan kullanılarak anlatılmıştır.

**Eylem Sistemleri:** Konutlardan kent ölçeğine tüm mekanlar kullanılmıştır.

**Kurumlar başlığındaki öğelerin filmlerde karşılık bulunduğu mekanlar ise Tablo 43'te gösterilmiştir:**

Tablo 43. Kurumlar kavramının bileşenlerinin tespit edildiği film mekanları

<b>Kurumlar</b>	<b>İz</b>	<b>Güneşe Yolculuk</b>	<b>Bulutları Beklerken</b>	<b>Pandora'nın Kutusu</b>	<b>Araf</b>
Yapılı Çevre	İstanbul, İstanbul - Bozcaada Yolu	İstanbul, İstanbul - Zorlu Yolu, Urfa - İstanbul Yolu	Tirebolu, Yayla, Selanik	İstanbul, Yol Üzeri Yerleşimler	Karabük, Köy
Konut	Leyla'nın Evi, Hotel Berlin, Otel Ece, Seks İşçisi Kadının Evi	Berzan'ın Gecekonusu, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı,	Ayşe / Eleni'nin Evi	Nesrin'in Evi, Güzin'in Evi, Mehmet'in Evi	Olgun'un Evi, Mahur'un Kamyonu, Konaklama Tesisi, Umumi Duşlar

Tablo 43'ün devamı

Kurumlar	İz	Güneşe Yolculuk	Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu	Araf
Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi	Adli Tıp, Doktor Muayenehanesi, Komiser Kemal'in Evi, Orman, Pavyon, Valentin Dans Salonu, Photo Nazar, Cezmi Kara'nın Evi, Karakol, Madam'ın Evi, Nüfus Dairesi, Hotel Berlin	Eminönü Meydanı, Berzan'ın Gecekondu, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı, Aksaray'daki Berber - Kahvehane, Çamaşırhane, Urfa - İstanbul Otobüsü İstanbul - Zorluç Yolu	Trabzon'daki Hastane, Okul, Ayşe / Eleni'nin Evi, Evlerin Önü, Yayla, Selanik'teki Lokanta, Sokaklar, Meyhane	Nusret'in Evi, Nesrin'in Evi, Güzin'in Evi, Mehmet'in Evi, Nesrin'in Arabası, Yol	Ebe'nin Evi, Düğün Salonu, Disko, Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi, Derya'nın Evi, İnternet Kafe, Tren İstasyonu, Hapishane
Beslenme ve Sağlık; Hastalık	Orman, Barlar, İstanbul Sokakları	Eminönü Meydanı, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı, Bilardo Salonu, Kır Kahvesi, İstanbul ve Urfa'daki Kahvehaneler, Çamaşırhane, Morg	Ayşe / Eleni'nin Evi, Mehmet'in Evinin Önü, Mehmet'in Yayla Evi Önü, Tarla, Okul, Kayık, Meyhane, Deniz, Yayla, Trabzon'daki Hastane, Mezarlık, Nikos'un Evi	Nusret'in Evi, Kamyoncu Barınağı, İstanbul Boğazı'ndaki Balık Ekmekçi, Nesrin'in Evi, Mehmet'in Evi, Mehmet'in Evinin Olduğu Binanın Çatısı, Spor Salonu, İstanbul Sahili, Köy, Hastaneler, Bakım Evi	Konaklama Tesisi, Düğün Salonu, Derya'nın Evi, Mahur'un Kamyonu, Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi
Standartlar	Tespit edilememiştir.	Tüm mekanlar	Okul, Ayşe / Eleni'nin Evi	Nesrin'in Evi, İstanbul Sokakları	Tüm mekanlar
Kurallar	Tespit edilememiştir.	Polis Merkezi, Morg, OHAL Bölgesi	Okul, Çocuk Hapishanesi, Otel	Bakım Evi	Tüm mekanlar
Din, Dil, Devlet, Yönetim	Karakol, Nüfus Dairesi, Fabrika, Plaza	İstanbul'daki Camiler, İstanbul - Zorluç Yolundaki Camiler, İstanbul Kapalı Ceza ve Tutukevi, Polis Merkezi, Sular İdaresi, Morg, Urfa Otobüs Terminali, OHAL Bölgesi, Irak Sınırı	Ayşe / Eleni'nin Evi, Nikos'un Evi, Selanik'teki Kilise, Yayla, Yunanistan, Meyhane, Kayık, Sokaklar, Otel, Okul, Çocuk Hapishanesi	Köy, Nesrin'in Evi, İstanbul Sokakları, İstanbul'daki Cami	Karabük'teki Cami, Köydeki Cami, Umumi Duş, Tren İstasyonu, Hastane, Hapishane

Yapılı Çevre: Filmlerdeki mekanların hepsinin bu tür bilgileri kısmen içerdiği görülmüştür.

Konut: Birçok kuruma ait bilgiler filmlerdeki hemen hemen bütün konutlara yansımıştır. Konutun olmadığı durumlar ise konutun işlevlerini kısmen karşılayan mekanlardır.

Bilimler ve Sanatlar, Bilginin Örgütlenmesi: Bu başlığın anlatıldığı mekanlar başta ve çoğunlukla konutlardır. Bunlara ek olarak bireylerin günlük hayatlarında kullandığı mekanların bir çoğunda bilimlere, sanatlara bilginin örgütlenme biçimlerine örnekler bulunmaktadır.

Beslenme ve Sağlık; Hastalık: Konutlar da dahil olmak üzere bireylerin en çok beslenme biçimleri, sonra sağlıkları ve ölümleri ile ilgili bilgiler sınıflandırılmayacak kadar çok mekanda anlatılmıştır.

Standartlar: İz filmi dışında kalan filmlerde genellikle mekanların tamamı bu başlığı örneklemiştir.

Kurallar: İz filmi bu genellemenin dışında tutularak, bu başlık altındaki mekanlar genellikle devlete ait resmi kurumların mekanlarıdır.

Din, Dil, Devlet, Yönetim: Başta dini yapılar olmak üzere ibadet edilen bütün mekanlar, konutlar, devlet kurumlarına ait mekanlar ve kırsal çevrelerden kentsel alanlara tüm mekanlar somut olarak var olmayan yönetimin etkisinin hissedildiği mekanlardır.

Statü başlığındaki öğelerin filmlerde karşılık bulduğu mekanlar Tablo 44'te gösterilmiştir:

Tablo 44. Statü kavramının bileşenlerinin tespit edildiği film mekanları

Statü	İz	Güneşe Yolculuk	Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu	Araf
Aile	Tespit edilememiştir.	Berzan'ın Gecekondu, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı	Tüm mekanlar	Nusret'in Evi, Nesrin'in Evi, Güzin'in Evi, Mehmet'in Evi	Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi
Konut	Tespit edilememiştir.	Berzan'ın Gecekondu, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı	Ayşe / Eleni'nin Evi, Mehmet'in Evi, Tanasis'in Evi, Nikos'un Evi	Nusret'in Evi, Nesrin'in Evi, Güzin'in Evi, Mehmet'in Evi	Mahur'un Kamyonu, Zehra'nın Evi, Olgun'un Evi, Derya'nın Evi

Tablo 44'ün devamı

Statü	İz	Güneşe Yolculuk	Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu	Araf
Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim	Hotel Berlin, Otel Ece, Barlar	Eminönü Meydanı, İstanbul Sokakları, Çamaşırhane, Büfe, Gecekondu Mahallesi, Pamuk Tarlaları, Şehir Çöplüğü	Ayşe / Eleni'nin Evi, Tarla, Mehmet'in Evinin Önü, Yayla	Kamyoncu Barınağı, Gazete Ofisi, Mehmet'in Evi İstanbul Sokakları,	Demirçelik Fabrikaları, Tren, Hal, Konaklama Tesisi, Zehra'nın Evi
Eğitim	Tespit edilememiştir.	Berzan'ın Gecekondu	Okul, Ayşe / Eleni'nin Evi, Mehmet'in Evinin Önü, Ayşe / Eleni'nin Evinin Önü	Özel Üniversite Binası	Derya'nın Evi

Aile: İz filmi dışındaki tüm filmlerde kentlerde yaşayan bireylerin statüsü genellikle konutlarına, kırsal alanlarda ise tüm mekanlara yansımıştır.

Konut: İz filmi dışındaki tüm konutlarının tamamının görüldüğü kadarıyla hangi statüye ait insanların barındırdığı tespit edilebilmektedir.

Ekonomi ve Teknoloji, Üretim ve Tüketim: Mekan sınıflandırması yapılmaksızın genellikle konut dışı mekanlar, ekonomi ilişkilerini anlatırlar. Teknoloji, üretim ve tüketim ilişkileri ise var olan tüm mekanlarda, kırsal alanda özellikle konut da üretimin merkezinde olacak şekilde filmlerde kullanılmıştır.

Eğitim: Resmi kurumlarca verilen eğitimin mekanlarına yönetmenin sadece iki filminde yer verilmiştir, bunun dışında kalan iki filme ait mekanlarda bireyler arası eğitim biçimleri örneklenmiştir. İz filminde ise bu kavram tespit edilememiştir.

Kimlik başlığının içerdiği öğelerin filmlerde karşılık bulduğu mekanlar ise Tablo 45'te gösterilmiştir:

Tablo 45. Kimlik kavramının bileşenlerinin tespit edildiği film mekanları

Kimlik	İz	Güneşe Yolculuk	Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu	Araf
Doğal / Yapılı Çevre	Göl Kenarı ve Orman, Bozcaada, İstanbul	İstanbul, İstanbul - Zorluç Yolu, Urfa - İstanbul Yolu	Tirebolu, Yayla ve Yunanistan'daki tüm mekanlar	İstanbul Boğazı, Karadeniz Kıyısı, Karadeniz Dağları	Karabük, Göl
Konut	Cezmi Kara'nın Evi	Berzan'ın Gecekondu, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı	Ayşe / Eleni'nin Evi, Mehmet'in Evi, Tanasis'in Evi	Nusret'in Evi, Mehmet'in Evi	Derya'nın Evi
Tarih ve Kaynaklar, Töreler	Bozcaada'daki Fener, İstanbul Surları, Bozcaada Sokakları, İstanbul Sokakları	Berzan'ın Gecekondu, Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı, Çamaşırhane, Kahvehaneler, Minibüsler	Ayşe / Eleni'nin Evi, Ayşe / Eleni'nin Yayladaki Evi, Yayla, Gelin'in Evi, Yol, Mehmet'in Evinin Önü, Kumsal	Nusret'in Evi	Olgun'un Evi, Düğün Salonu, Mahur'un Kamyonu, Karabük Sokakları, İnternet Kafe, Futbol Sahası, Hapishane,
Birey, Yaşam, Dünya Görüşü	Tüm mekanlar	Mehmet'in Kaldığı Bekar Hanı, İstanbul Kapalı Ceza ve Tutukevi, Berzan'ın Gecekondu, İstanbul Sokakları, Urfa	Ayşe / Eleni'nin Evi, Kumsal, Okul, Meyhaneler	İstanbul Boğazı, Mehmet'in Evi	Olgun'un Evi, Hapishane
Değerler	Tüm mekanlar	Aksaray'daki Berber - Kahvehane, İstanbul Sokakları	Tüm mekanlar	Tüm mekanlar	Tüm mekanlar
İdealler	Cezmi Kara'nın Evi	Berzan'ın Kaset Tezgahı ve Gecekondu	Kumsal, Kayık, Yayla, Yunanistan	Tüm mekanlar	Yol, Hapishane
Kişilik Sistemi ve Dil	Cezmi Kara'nın Evi, İstanbul Sokakları, Doktor Muayenehanesi	İstanbul Boğazı, İstanbul - Zorluç Yolu, Tren	Yayla, Ayşe / Eleni'nin Yayladaki Evi, Kayık, Kumsal	Tüm mekanlar	Tüm mekanlar

Doğal / Yapılı Çevre: Filmlerin tamamın çekildikleri çevrelerin karakterini yani kimliğini yansıtan doğal mekanlara yer verdikleri tespit edilmiştir. Bu doğal çevrelerin

yanı sıra insanlara ait çevreler de kimlik belirten özellikleriyle film mekanlarına dönüşmüşlerdir.

**Konut:** Filmlerdeki ana karakterlerin kendilerine ait olduğu ve genellikle tek başlarına sahip oldukları durumda konutların kullanıcısının kimliğini temsil ettiği görülmüştür.

**Tarih ve Kaynaklar, Törelere:** Bireylerin gerek kişisel tarihleri gerekse bu tarihin resmi tarihle çatışması filmin birçok mekanında anlatılmaktadır, bu başlıkta en çok sayıda mekanda karşılık bulan en yaygın kavram ise törelerdir, hemen hemen tüm kamusal mekanlarda töreler anlatılmıştır.

**Birey, Yaşam, Dünya Görüşü:** Bireyin kimliğini ortaya koyabildiği mekanlar ya konut mekanlarıdır ya da birey kamusal alanlarda toplumun dışına itilip ötekileştirilme pahasına kendini gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

**Değerler:** Genellikle tüm mekanlarda birey karakterinin tanımladığı değerleri yansıtmıştır.

**İdealler:** İdealler bazen çok kısıtlı alanlarda bazen de tüm mekanlarda dışa vurulmuştur.

**Kişilik Sistemi ve Dil:** Yönetmenin filmlerinde kahramanların kişilik sistemi ve dili birlikte tartışılır, kahramanlar bu iki kavramı beraber yaşarlar ve bu yaşantının olduğu mekanlar kimi filmde çok kısıtlı kimi filmde ise tüm mekanları kapsayıcı özelliktedir.

Sonuç olarak, kuramsal çerçeve tartışılarak elde edilen kültür bileşenlerinin her ögesinin çoğunlukla yönetmenin tüm filmlerinde karşılık bulduğu görülmüş, hipotezin doğruluğu sınanmıştır. Yeşim Ustaoglu'nun film mekanları kültürel bileşenlerle şekillenmektedir.

#### **4.2. Yeşim Ustaoglu Filmlerinde Mekan Kullanım Türleri**

Tez kapsamında yapılan çalışmadan çıkarılan ikinci sonuç film mekanlarının oluşum yöntemlerini tespit etmek amacıyla.

Yapılan inceleme sonucu görülmüştür ki filmlerin tamamı gerçek mekanlarda çekilmiştir. Bu gerçek mekanların filmlerde yer alma biçimi ve amacının incelenmesi için her film ayrı ayrı değerlendirilecektir.

**İz:** İz filminde var olan mekanlar kullanılmıştır. Filmde İstanbul kenti başroldeki bir oyuncu kadar aktif rol almaktadır.

Güneşe Yolculuk: Güneşe Yolculuk filminde var olan mekanlardan Mehmet'in kaldığı bekar hanı ve Berzan'ın gecekondusunun iç mekanları yönetmenin isteği doğrultusunda sarı renkte boyanmıştır. Filmde evsizlik işlenir, kahramanların geçici konutları onların karakterleriyle özdeşir.

Bulutları Beklerken: Bulutları Beklerken, var olan mekanların çoklukla kullanılmasının yanında yeniden yaratılan mekan örneğini de içeren bir filmidir. Yönetmenin bütün filmleri içerisinde başka bir örneği olmayan bu kullanım için yeniden oluşturulan mekanın deniz kıyısındaki kumsal ve balıkçı barınakları olduğu bilinmektedir. Filmde mekan sorumlusu olarak çalışmış olan yönetmen Özcan Alper, Karadeniz'e sahil yolları yapılmadan önce, Doğu Karadeniz bölgesinin kıyılarının karakteristik özelliği olan ve bölgedeki halk için hayati değere sahip kumsalların tamamının; kısa bir sürede kaybedildiğini anlattığı yazısında, bu durumla ilgili "Yeşim Ustaoglu'nun Bulutları Beklerken filminin mekan araştırması için bu bölgeyi dolaşmışım. Çok uzak bir zamanda değil sadece yetmişlerde geçen bu film için ne yazık ki Samsun'dan Hopa'ya kadar doğal bir balıkçı korunağı ve kasaba meydanı bulamamıştık. Ve en sonunda Giresun-Tirebolu'da balıkçı korunağının arka yol tarafını yerlere kum dökerek filmin çekimi için uygun bir mekan yaratıldı. Sonra aynı yerden geçtiğimde doğal olarak küçük balıkçı korunağının yerinde de yeller esiyordu." demektedir, (Alper, 2008). Karadeniz'in kumsallarının yitirilmesiyle deniz kültürünün ölmeye yüz tutması bölge halkı için oldukça önemli bir sorun olarak güncelliğini korumaktadır. Filmle ilgili yönetmenin de belirttiği gibi mekanlar başrolde dir.

Pandora'nın Kutusu: Pandora'nın Kutusu filmi var olan mekanlarda çekilmiştir. Tüm kahramanların kendilerine ait mekanları vardır. Bu mekanlar genellikle konutları olmakla birlikte, Murat'ın mekanı ise İstanbul'dur, kahraman tarafından gece gündüz açık mekanların kullanımı mekanda iç - dış algısını parçalar.

Araf: Araf filmi var olan mekanlarda çekilmiştir. Kahramanlardan her biri kendine ait mekanlarla tanımlanır.

### **4.3. Yeşim Ustaoglu Filmlerinde Ortak Öğelerin Kullanımı**

Sonucun son bölümünü oluşturan tezden çıkarılan üçüncü sonuç ise Yeşim Ustaoglu'nun seçilen beş filmde kullanıldığı tespit edilen ortak öğelerin sistemli bir şekilde ortaya koyulmasıdır.

Bu amaçla filmlerde varlığı sınanacak ortak öğeler şunlardır:

Mimari Öğelerin Kullanımı:

Yol, Taşra, Kent, Sokak, Merdiven, Kapı ve Pencere kullanımları

Tasarım Öğelerinin Kullanımı:

Işık, Renk, Doku, Sınır, Çerçeveleme, Tekrar, Perspektif ve Yansıma kullanımları

Objelerin Kullanımı:





Ayna, Fotoğraflar, Kitle İletişim Araçları ve Ulaşım Araçları kullanımları

#### 4.3.1. Mimari Öğelerin Kullanımı

Yeşim Ustaoglu mimar bir yönetmen olduğu için filmlerini çektiği mekanların mimari özelliklerini vurgulayarak görselleştireceği öngörüsünün sınanması için bu bölümde, yönetmenin beş filminde Yol, Taşra, Kent, Sokak, Merdiven, Kapı ve Pencere ortak öğelerinin kullanımı incelenecektir.


Yol: Yeşim Ustaoglu'nun filmlerinde yolculuk teması sıklıkla işlendiğinden örneklem alanını oluşturan tüm filmlerde yol sahneleri dikkat çekmektedir, (bkz. Tablo 46).

Tablo 46. Yeşim Ustaoglu filmlerinde yol

	
İz	Güneşe Yolculuk
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken




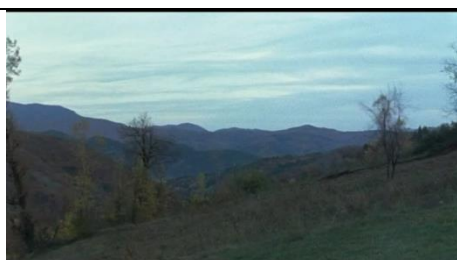


Tablo 46'nın devamı

	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Araf	Araf

Taşra: Yönetmenin filmlerinde yapılan yolculukların başlangıç noktası veya sonu hep taşradır. Yönetmenin İz dışındaki bütün filmlerinde taşra kökenli kahramanlar görürüz. Bu iki sebeple yönetmenin her filminde taşradan sahneler kullanılmıştır, (bkz. Tablo 47).

Tablo 47. Yeşim Ustaoglu filmlerinde taşra





	
İz	Güneşe Yolculuk
	
Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu

Tablo 47'nin devamı

	
Araf	

Kent: Yönetmenin Bulutları Beklerken filmi dışındaki bütün uzun metrajlı filmleri kentlerde geçer. İz filminde atmosfer oluşturmak amacıyla yönetmenin bütün filmlerinden fazla kent görüntüsü kullanmıştır, film adeta bir İstanbul filmidir. Güneşe Yolculuk ve özellikle de Pandora'nın Kutusu filmleri ise İstanbul'daki veya herhangi bir büyük şehirdeki tüm toplumsal sınıflara ait mekanların kullanıldığı detaylı birer kent kültürü analizi sunarlar. Araf ise Karabük'te çekilen ve küçük bir Anadolu kentindeki günlük hayatı anlatan bir filmidir. Kent görüntülerine en az yer veren film ise Bulutları Beklerken'dir, Selanik ve Trabzon kentlerine ait görüntüler kullanılmıştır, (bkz. Tablo 48).

Tablo 48. Yeşim Ustaoglu filmlerinde kent






	
İz	Güneşe Yolculuk
	
Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu

Tablo 48'in devamı

	
Araf	

Sokak: Yönetmenin filmlerinde kahramanlar çoğu kez sokaklarda görüntülenir, bu sokaklar genellikle kentin karakterini anlatan veya konutun yakın çevresindeki sokaklardır, (bkz. Tablo 49).

Tablo 49. Yeşim Ustaoglu filmlerinde sokak

	
İz	İz
	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken

Tablo 49'un devamı

	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Araf	Araf

Merdiven: Yönetmenin tüm filmlerinde kahramanlar merdiven kullanıcılar fakat Araf dışındaki tüm filmlerinde yönetmenin merdiven kullanımı kahramanın hareketine indirgenemeyecek kadar fazladır. Özellikle İz filmi, örneklem alanı içinde en çok merdiven görüntüsü içeren filmidir. Yönetmenin Güneşe Yolculuk ve Pandora'nın Kutusu filmlerinde ise merdivenlere kahramanın hareketini ve duygusunu duyumsatacak kadar yer verilmiştir. Bulutları Beklerken filminde görülen açık mekanlardaki merdivenler pratik sebeplerle yapılara girişindeki basamaklar veya eğimli arazideki sokaklarda bulunan basamaklar şeklindedir. Araf filminde ise kahramanların kullandığı fark edilen açık mekanlardaki merdivenler gösterilmemiştir, (bkz. Tablo 50).

Tablo 50. Yeşim Ustaoglu filmlerinde merdiven

	
İz	İz



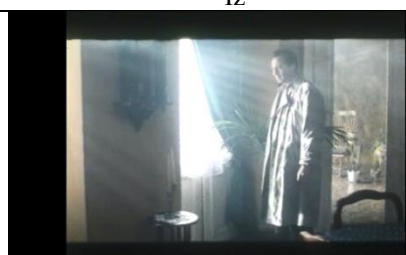


Tablo 50'nin devamı

	
İz	İz
	
İz	İz
	
İz	İz
	
İz	Güneşe Yolculuk
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu

Kapı: Yönetmenin tüm filmlerinde kahramanların kullandığı hemen hemen her mekanın kapalı ve yarı açık mekanlar da dahil olmak üzere, kapısını görürüz; yönetmen özellikle kapı önlerinde sahneler çeker; her konutun kapısını gördüğümüz gibi konutların içinde kahramanları oldukları mekanın dışından adeta kapı arasından gözleyerek izleriz, (bkz. Tablo 51).

Tablo 51. Yeşim Ustaoglu filmlerinde kapı

	
İz	İz
	
İz	İz
	
İz	İz
	
İz	İz

Tablo 51'in devamı

	
İz	İz
	
İz	Güneşe Yolculuk
	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Güneşe Yolculuk	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken



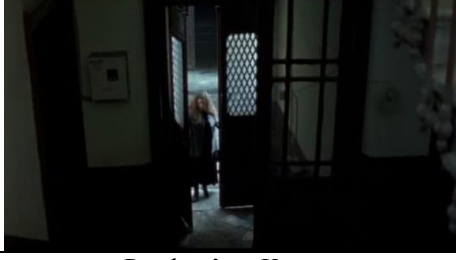











Tablo 51'in devamı

	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken



Tablo 51'in devamı

	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu

Tablo 51'in devamı

	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Araf	Araf
	
Araf	Araf

Tablo 51'in devamı

	
Araf	Araf
	
Araf	Araf
	
Araf	Araf
	
Araf	Araf
	
Araf	Araf
	
Araf	Araf







Tablo 51'in devamı

	
Araf	Araf
	
Araf	Araf

Pencere: Yönetmenin tüm filmlerinde kahramanlar pencerelerde görülür, kimi zaman kahramanlar kimi zaman kamera pencereden dışarı bakar, kimi zaman da kamera dışarıdan pencereye bakıp içeridekileri görür. Bu grubun büyük çoğunluğunu konutların kapıları gibi konutların pencereleri oluşturur, ulaşım araçlarının pencereleri de azımsanmayacak miktardadır, (bkz. Tablo 52).

Tablo 52. Yeşim Ustaoglu filmlerinde pencere

	
İz	İz
	
İz	İz

Tablo 52'nin devamı

	
Güneş Yolculuk	Güneş Yolculuk
	
Güneş Yolculuk	Güneş Yolculuk
	
Güneş Yolculuk	Güneş Yolculuk
	
Güneş Yolculuk	Güneş Yolculuk
	
Güneş Yolculuk	Güneş Yolculuk
	
Güneş Yolculuk	Bulutları Beklerken

Tablo 52'nin devamı

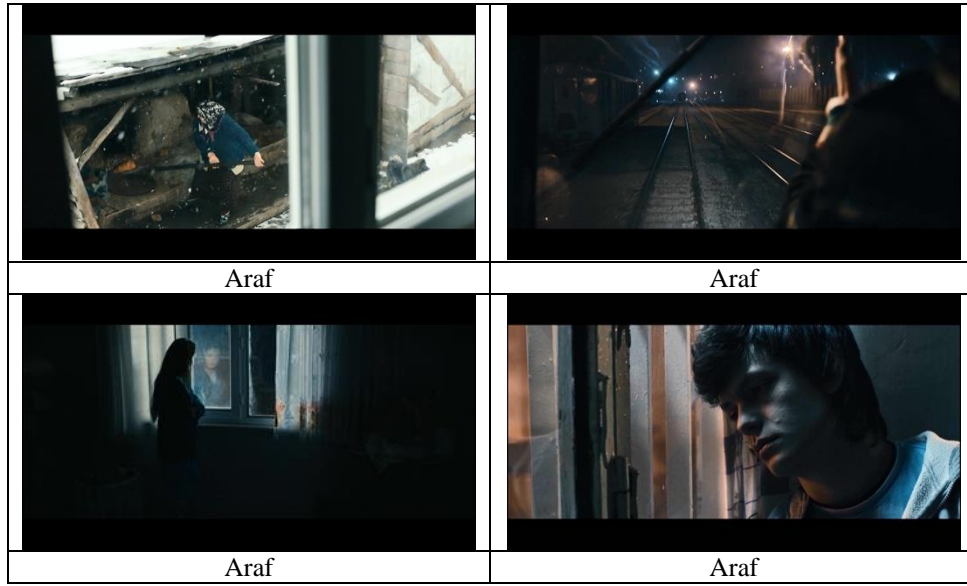
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu



Tablo 52'nin devamı

	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Araf
	
Araf	Araf
	
Araf	Araf
	
Araf	Araf

Tablo 52'nin devamı







#### 4.3.2. Tasarım Öğelerinin Kullanımı

Yeşim Ustaoglu'nun filmlerinde ortak olarak kullanılan mimari öğelerin yanı sıra filme alınan mekanların görselleştirilme biçimini belirleyen ortak tasarım öğelerinin de araştırılması gereklidir. Yönetmenin mimarlık eğitimi yoluyla öğrendiği tasarım öğelerini, filmleri tasarlarken de kullandığı öngörüsünün sınanması amacıyla bu bölümde, yönetmenin filmlerindeki Işık, Renk, Doku, Sınır, Çerçeveleme, Tekrar, Perspektif ve Yansıma öğelerinin kullanımı tespit edilecektir.

Işık: Yönetmenin tüm filmlerinde genellikle doğala yakın ve kimi sahnelerde çok az ışık kullanılır. Yönetmenin *İz ve Güneşe Yolculuk* filmlerinde tekrar eden sahnelerde kullandığı ters ışık daha sonra *Bulutları Beklerken*'de yerini şekil - gölge etkisine bırakır. Yönetmenin diğer filmlerinde ise bu nitelikte karakteristik tekrarlarla ışık kullanımlarına rastlanmaz, (bkz. Tablo 53).















Tablo 53. Yeşim Ustaoglu filmlerinde ışık

	
İz	Güneşe Yolculuk
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken

Renk: Yönetmen tüm filmlerini belirli renklere boyamıştır, bu yönüyle yönetmenin tüm filmlerinde belirgin renk kullanımları tespit edilmiştir. İz filminde, loş atmosferi destekleyen gri ve mavi gibi soğuk renklerle yaratılan ortamın, hikayenin akışına göre renk değiştirdiği görülmüştür. Güneşe Yolculuk ise güneşin bütün renklerinin kullanıldığı bir film; film, başlangıcından sonuna kadar soğuk renklerden özellikle sarılardan, doğuya yani güneşe gidildikçe kırmızılara dönüşen bir akış izler. Kahramanların kostümleri bile bu renk aralığında seçilmiştir. Bulutları Beklerken doğal renklerin kullanıldığı, kahramanların ve hikayenin karakterine göre kostüm seçimlerinin renk kullanımıyla vurgulandığı bir film. Pandora'nın Kutusu ise yalnızlığı, iletişimsizliği ve yalıtılmışlığı anlatacak şekilde soğuk renklerin; Araf da benzer şekilde yalnızlığı, hayal kırıklıklarını ve içinden çıkılamayan acıları anlatacak şekilde genellikle soğuk renklerin kullanıldığı ve kış mevsiminde yapılan çekimlerin yer aldığı filmlerdir. Araf'ta ayrıca olay kurgusuna göre aşkı anlatacak şekilde renkler maviden kırmızıya dönüşür, (bkz. Tablo 54).

Tablo 54. Yeşim Ustaoglu filmlerinde renk

	
İz	İz
	
Güneş Yolculuk	Güneş Yolculuk
	
Güneş Yolculuk	Güneş Yolculuk
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Araf	Araf

Tablo 54'ün devamı



Doku: Yönetmenin tüm filmlerinde doku etkisi veren öğeler kullanılmıştır. Filmlerde gözlenen dokular çeşitli malzemelerin dokuları olabildiği gibi, kentin, yerleşim yerlerinin, doğal çevrenin bitki örtüsünün de biçimlendirdiği doku etkisi de olabilmektedir, (bkz. Tablo 55).

Tablo 55. Yeşim Ustaoglu filmlerinde doku











Tablo 55'in devamı



	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu

Tablo 55'in devamı

	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Araf
	
Araf	Araf

Sınır: Yönetmenin tüm filmlerinde somut ve soyut sınırlar kullanılır, somut sınırlar gözle görülebilir, somut olarak temsil edilmeyenler ise algılanır. Sonuç olarak sınırlar kahramanların yaşam çevresinde belirli karakteristik bölgeler tanımlarlar. Bu sınırlardan bazıları atmosfere katkı sağlamak içindir, bazıları kahramanların hayatları için önemli ve filmde sorgulanan sınırlardır, (bkz. Tablo 56).

Tablo 56. Yeşim Ustaoglu filmlerinde sınır

	
İz	İz



Tablo 56'nın devamı

	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Araf	Araf

Tablo 56'nın devamı






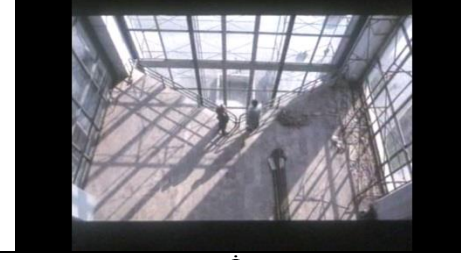






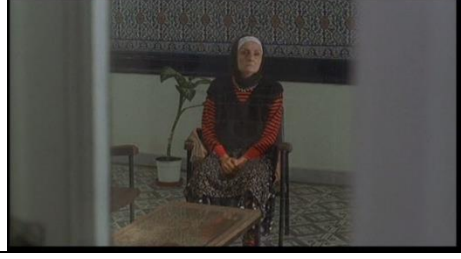

Çerçeveleme: Yönetmenin tüm filmlerinde görüntü zaman zaman somut bölücülerle çerçevesiz veya parçalanır ve bölgelere ayrılır, (bkz. Tablo 57).

Tablo 57. Yeşim Ustaoglu filmlerinde çerçeveleme






Tablo 57'nin devamı

	
İz	İz
	
İz	İz
	
İz	İz
	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken

Tablo 57'nin devamı







	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Araf
	
Araf	Araf

Tablo 57'nin devamı

	
Araf	Araf





Tekrar: Yönetmenin tüm filmlerinde filmler için işlevsel sebepleri olmasa da mekanların bazı biçimsel özellikleri tekrarlayan öğeler şeklinde görselleştirilmiştir, (bkz. Tablo 58).

Tablo 58. Yeşim Ustaoglu filmlerinde tekrar

	
İz	İz
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Güneşe Yolculuk	Pandora'nın Kutusu



Tablo 58'in devamı

	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Araf	Araf

Perspektif: Yönetmenin tüm filmlerinde mekanlar perspektif etkisi yaratacak şekilde kadraja alınır, yönetmen bilinçli olarak derinlik algısını vurgular, (bkz. Tablo 59).

Tablo 59. Yeşim Ustaoglu filmlerinde perspektif

	
İz	İz
	
İz	İz








Tablo 59'un devamı

	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Güneşe Yolculuk	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Araf	Araf

Yansıma: Yönetmenin İz filmi dışındaki tüm filmlerinde bulunan ortak öğelerden biri de yansılardır. Yönetmen filmlerin belirli anlarında görüntüleri doğrudan almak yerine, bazen bir su birikintisinden bazen de pencerelerden yansıyan görüntüleri tercih eder. Bunun sebebi, yönetmenin tersyüz edilmiş görüntülerle temsil ettiği imgelere

-genellikle su birikintileri üzerindeki yansımalar ölümü veya bir kaybı temsil eder- ve pencerenin, iki yanındakini buluşturan veya pencerenin iki yanındaki mekanlar arası sınıra dikkat çeken; farklı görüntülerin çakışmasıyla oluşmuş anlara yüklediği anlam derinliğidir, (bkz. Tablo 60).

Tablo 60. Yeşim Ustaoglu filmlerinde yansıma

	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Güneşe Yolculuk	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu



Tablo 60'ın devamı

	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Araf	Araf
	
Araf	Araf

### 4.3.3. Objelerin Kullanımı

Yönetmenin filmlerinde tekrar tekrar kullanıldığı tespit edilen belirli objeler vardır; bunlar, Ayna, Fotoğraflar, Kitle İletişim Araçları ve Ulaşım Araçları başlıkları altında kullanımları incelenecek ortak öğelerdir. Bu öğelerden ilk ikisi genellikle kahramanların karakterlerini veya duygularını sözsüz bir şekilde anlatımının sembolik araçlarıdır. Son ikisi ise yönetmenin filmlerinin gereklilik ve gerçeklikle kurdukları ilişkinin sonucu olduğu düşünülmektedir.

Ayna: Yönetmenin Bulutları Beklerken dışındaki tüm filmlerinde aynalar kullanılmıştır. Aynalar İz ve Güneşe Yolculuk filmlerinde olduğu gibi günlük hayattakine benzer şekilde ve sebeplerle kahramanların kullanımına hizmet edebilir, bu kullanımla aynalara yüzleşme anlamı yüklendiği de görülmüştür. Ayrıca bu kullanıma ek olarak kameranın sabit açısıyla görüntülenemeyecek ve genellikle kahramanların yüzlerine ait görüntülerin; mekanlarda rastlantı eseri bulunuyormuş izlenimi veren aynalar aracılığıyla görüntülediği tespit edilmiştir, (bkz. Tablo 61).











Tablo 61. Yeşim Ustaoglu filmlerinde ayna

	
İz	İz
	
İz	İz
	
Güneş Yolculuk	Güneş Yolculuk
	
Güneş Yolculuk	Güneş Yolculuk
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Araf

Fotoğraflar: Fotoğraflar yönetmenin tüm filmlerindeki en önemli, en çok sayıda kullanan ve tekrarlanan objelerdir. Yönetmenin beş filminde de ortak olan, kimlik, aidiyet ve benlik tartışmalarında “Ben kimim, nereye aitim?” sorularına aranan cevabın bu fotoğraflarla temsil edildiğini görürüz, (bkz. Tablo 62).

Tablo 62. Yeşim Ustaoğlu filmlerinde fotoğraflar

	
İz	İz
	
İz	İz
	
İz	İz
	
İz	İz

Tablo 62'nin devamı


	
İz	İz
	
İz	İz
	
İz	İz
	
İz	İz
	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk



Tablo 62'nin devamı

	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu

Tablo 62'nin devamı

	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Araf	Araf

Kitle İletişim Araçları: Bu başlık altında incelenecek olan kitle iletişim araçları ile kastedilen toplumsal hayat için önemli göstergeler yansıtan kitle iletişim araçları, örneğin radyo, televizyon, gazete, dergi gibi elektronik veya yazılı basın organlarıdır. Yönetmenin bu araçların kullanımına, dönemin siyasal ve sosyal ortamını tüm gerçekliği ile filmlere aktarmak amacıyla özellikle yer verdiği düşünülmektedir. Yönetmenin örneklem alanındaki ilk filminden son filmine kadar kullandığı araçlardan olan, bilgisayar, sabit telefon, cep telefonları, internet (haberleşme amacıyla kullanıldığı tespit edildiği için) ve mektup gibi haberleşme araçları ise bu başlığın dışında tutulmuştur. Bu ayrımın sebebi günümüzde telefonun veya bilgisayarın bulunmadığı bir konutun veya insani çevrenin doğal haliyle filme alınma ihtimalinin olmamasıdır. Bu ayrım yönetmenin tavrını değerlendirmeye yönelik olduğu için yönetmenin filmlerde yer almasını özellikle tercih ettiği ve bu tercihi tekrarladığı durumlar bu başlık altında incelenecektir, (bkz. Tablo 63).

Tablo 63. Yeşim Ustaoglu filmlerinde kitle iletişim araçları

	
İz	İz
	
İz	İz
	
İz	Güneşe Yolculuk
	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken

Tablo 63'ün devamı

	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Pandora'nın Kutusu	Araf
	
Araf	Araf










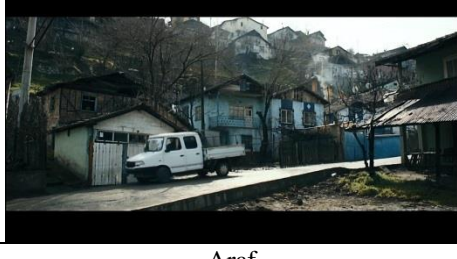


Ulaşım Araçları: Yönetmenin tüm filmlerinde kahramanların yaptığı yolculukların doğası gereği birçok ulaşım aracı kullanılır. Yönetmen bu ulaşım araçlarının iç mekanlarını olayların merkezine oturtur ve içlerinde toplumun farklı kesimlerinin temsil edildiği sosyal ortamlar oluşturur, (bkz. Tablo 64).



Tablo 64. Yeşim Ustaoglu filmlerinde ulaşım araçları

	
İz	İz
	
İz	İz
	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Güneşe Yolculuk	Güneşe Yolculuk
	
Güneşe Yolculuk	Bulutları Beklerken

Tablo 64'ün devamı

	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Bulutları Beklerken	Bulutları Beklerken
	
Pandora'nın Kutusu	Pandora'nın Kutusu
	
Pandora'nın Kutusu	Araf
	
Araf	Araf
	
Araf	Araf

Sonuç olarak incelenen Yol, Taşra, Kent, Sokak, Kapı, Pencere, Renk, Doku, Sınır, Çerçeveleme, Tekrar, Perspektif, Fotoğraflar, Kitle İletişim Araçları ve Ulaşım Araçları öğelerinin yönetmenin filmlerinin tamamında kullanıldığı, Merdiven, Işık, Yansıma ve Ayna öğelerinin ise filmlerin çoğunda yoğun olarak kullanıldığı tespit edilmiştir, (bkz. Tablo 65).

Tablo 65. Yeşim Ustaoglu filmlerinde ortak özellikler

		İz	Güneşe Yolculuk	Bulutları Beklerken	Pandora'nın Kutusu	Araf
Mimari Öğeler	Yol	■	■	■	■	■
	Taşra	■	■	■	■	■
	Kent	■	■	■	■	■
	Sokak	■	■	■	■	■
	Merdiven	■	■	■	■	
	Kapı	■	■	■	■	■
	Pencere	■	■	■	■	■
Tasarım Öğeleri	Işık	■	■	■		
	Renk	■	■	■	■	■
	Doku	■	■	■	■	■
	Sınır	■	■	■	■	■
	Çerçeveleme	■	■	■	■	■
	Tekrar	■	■	■	■	■
	Perspektif	■	■	■	■	■
	Yansıma		■	■	■	■
Objeler	Ayna	■	■		■	■
	Fotoğraflar	■	■	■	■	■
	Kitle İletişim Araçları	■	■	■	■	■
	Ulaşım Araçları	■	■	■	■	■

## 5. ÖNERİLER

Gelecekteki araştırmacılara önerilen; savın başka filmlerden oluşan örneklem gruplarında da sınanması olacaktır. Yönetmenin kısa filmleri ve belgesel filmi ayrı ayrı gruplar olarak bu yöntemle analiz edilip, türler arası kültür-mekan yaklaşımı ölçülebilir.

Başka yönetmenlerin filmleri de örneklem alanı olarak seçilebilir. Çalışmalar çeşitlendikçe Yeni Türkiye Sineması'nın tüm yönetmenleri için kültür-mekan parametreleri oluşturulabilir. Türkiye'deki sinema tarihinin tüm dönemleri için bu türden çalışmalar yürütülebilir. Türkiye ve Dünya Sineması'nda belirli türlerde filmler de bir örneklem grubu tanımlayabilir; böylelikle örneğin politik filmlerin, sosyal gerçekçi filmlerin veya Aksanlı Sinema'nın kültür-mekan etkileşim dili incelenebilir. Bu çalışmayla paralel sonuçlar vereceği düşünülen bu türlerden filmlerin aksine örneğin bilimkurgu filmlerin sanal gerçeklikleri de önerdikleri kültürler veya mekan kullanımları açısından kültür-mekan etkileşimi çerçevesinde incelenmeye değerdir ve oldukça sıra dışı okumalar yapılabileceği öngörülmektedir.

Bunların dışında bu tezin araştırma yöntemi, sinemadan başka sanat dallarında çalışan araştırmacılara da örnek teşkil edebilir. Başta sinemaya yakınlığıyla bilinen fotoğraf ve tiyatro sanatları olmak üzere, edebiyatta özellikle romanlarda da kültür-mekan etkileşimi incelenebilir ve incelenmelidir.

Çeşitlendirilebilecek örneklem alanları kuşkusuz sonsuza yakındır. Bu sebeple gelecekteki araştırmacılara bir diğeri öneri de kültür-mekan etkileşimi parametresi için kuramsal çerçeveyi sınırlandırılırken seçilen kuramcıların farklılaştırılmasıdır.

## 6. KAYNAKLAR

1. Adiloğlu, F., Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refiğ Filmleri, Es Yayınları, İstanbul, 2005.
2. Akpınar, E., 10 Yönetmen ve Türk Sineması: Tür, Anlayış, Farklılık, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005.
3. Akyıldız, Ö., Mimari Mekanların, Sinemanın Kurgusal Mekanları Üzerine Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2012.
4. Allmer, A., Sinemekan, Sinemada Mimarlık, 1. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 2010.
5. Alper, Ö., Karadeniz ve Son Kumsal Belgeseli Üzerine Düşünceler, Yeni Film Dergisi, Sayı 16. <http://www.yenifilm.net/yazi.php?id=84>, 21 Mart 2013.
6. Arslan, M., M., Yeşim Ustaoglu - Su, Ölüm ve Yolculuk, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2010.
7. Asiliskender, B., Kimlik, Mekan ve Yer Deneyimi, Kültür ve İletişim, No: 2, İstanbul, 2004.
8. Assmann, J., Kültürel Bellek-Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, Ayşe Tekin (çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
9. Atalar, E., Sinema Dili ve Mimari Mekan, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Ankara, 2005.
10. Atam, Z., Yakın Plan Yeni Türkiye Sineması, Cadde Yayınları, İstanbul, 2011.
11. Bachelard, G., Uzamın Poetikası, Kesit Yayınları, İstanbul, 2008.
12. Cezar, M., XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, Ak Yayınları, İstanbul, 1991.
13. Çoruk, A., Ş., Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1995.
14. Dear, M., Between Architecture And Film, A.D., Architectural Design, Architecture and Film, Architectura, Academy Group, 1994.
15. Deleuze, G., Cinema 2; L'Image-Temps, Les Editions De Minuit, Paris, 1985.
16. Elçi, H.İ., Roman ve Mekan Türk Romanında Ev, Arma Yayınları, İstanbul, 2003.

17. Ercan, N., Türkiye Sinemasında Müphemleşen Mekan A Ay ve Karanlık Sular, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011.
18. Erdoğan, İ., İletişimi Anlamak, Erk Yayınları, Ankara, 2011. <http://www.irfanerdogan.com/kitaplar/anlamak2011.pdf>, 21 Mart 2013.
19. Gökgür, P., Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2008.
20. Gönen, M., Hollywood Sineması, Es Yayınları, İstanbul, 2007.
21. Gülüs, İ., Sinemada Görsel Zaman ve Mekan Kurgusu 2006.
22. Gür, Ş., Ö., Mekan Örgütlenmesi, Gür Yayıncılık, Trabzon, 1996.
23. Gür, Ş., Ö., Doğu Karadeniz Örneğinde Konut Kültürü, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2000.
24. Güvenç, B., İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, 10.Basım, İstanbul, 2003.
25. Heath, S., 1981. Narrative Space, Questions of Cinema, MacMilan Publishers Ltd., London.
26. İnce, E. T., Mimarlık ve Sinema İlişkisinin Sokak Mekanı Üzerinden İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2007.
27. Kale, G., Sinemada Görsel Deneyim ve Mimarlık, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2004.
28. Lefebvre, H., The Production of Space, Yalçın Yusufoglu (çev.), Mimar. İst., Sayı: 6, 2002, 25.
29. Mazumdar, S. ve Mazumdar, S., Societal Values and Architecture: A Socio-Physical Model of Interrelationships, Journal of Architecture and Planning Research, Locke Serence Publishing Company, Inc. Chicago, USA, 1994.
30. Meterelliyoç, M. Ü., Ridley Scott Sinematografisinde Mekan Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010.
31. Öztürk, B., Sinemada Mekan Tasarımının İncelenmesi: Bilim Kurgu Sineması Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2012.
32. Öztürk, M., Sinemasal Kentler, Om Yayınevi, İstanbul, 2002.
33. Pallasma, J., The Lived Image, Design and Cinema Form Follows Film, Edited by Belkıs Uluoğlu, Ayhan Enşici, Ali Vatansever, Cambridge Scholars Press, 2006.
34. Rapoport, A., House Form and Culture, Englewood Cliffs, N.J. Prentice-Hall, 1969.



35. Rapoport, A., Thinking About Home Environments, in Altman, I. and Werner, C. (eds.). Home Environments, Plenum, New York, 1985.
36. Rapoport, A., Kültür Mimarlık Tasarım, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2004.
37. Roth, Leland M., Mimarlığın yks, Ergün Akça (ev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000.
38. Sarı, T., Türk Sinemasında Yaşam Kurgusunun Mekan Kullanımına Yansıması, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010.
39. Süalp, Z., T., A., Zaman Mekan, Kuram ve Sinema, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2004.
40. Şenyapılı, ., Sinema ve Tasarım, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002.
41. Tosun, M., Türk Sinemasında İç Mekan Tasarımında İmimarın Rolü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2011.
42. Tunçok, M., Kişisel Mekanın Mimarı Temsillerinin 1990 sonrası Yeni Türk Sinemasının Seçilmiş Filmleri üzerinden çözümlenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010.
43. Turgut, H., Kültür - Davranış - Mekan Etkileşiminin Saptanmasında Kullanılabilecek Bir Yöntem, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1990.
44. Ustaoglu, Y., (Yn.), İz, Kadri Yurdatap / Mine Film, 1994.
45. Ustaoglu, Y., (Yn.), Güneşe Yolculuk, İstisnai Filmler ve Reklamlar, Medias Res Berlin Film und Fernsehproductions, Filmcompany Amsterdam, 1999.
46. Ustaoglu, Y., (Yn.), Bulutları Beklerken, Ustaoglu Film Production - Silkroad Production - Flying Moon Film Production - Ideefixe Films LTD. - Arte France Cinema - ZDF/ARTE Production, 2004.
47. Ustaoglu, Y., (Yn.), Pandora'nın Kutusu, Ustaoglu Film Production - Silkroad Production - Les Petites Lumires - The Match Factory - Stromboli Pictures - ZDF/ARTE, 2008.
48. Ustaoglu, Y., (Yn.), Araf, Ustaoglu Film Production - CDP - The Match Factory - ZDF ARTE - TRT, 2012.
49. lker, Ő., Ő., Mimarlık Ve Sinema Ortak Alanında Zamansallık Ve Gelecek Mekanları, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2011.

50. URL-1, <http://www.ustaogluofilm.com/> Ustaoglu Film, 20 Mart 2013.
51. Mimar Sinan Kurbetçi ile yapılan sözlü görüşme, Trabzon, Nisan 2013.

## ÖZGEÇMİŞ

18 Ağustos 1987’te Kayseri’de doğan Şölen KÖSEOĞLU, ilk ve orta öğrenimini İstanbul’da tamamlamıştır. 2004’da Beşiktaş Sakıp Sabancı Anadolu Lisesi’nden, 2009’da Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü’nden mezun olmuş ve aynı yıl KTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü’nde yüksek lisans eğitimine başlamıştır. 2007-2008 eğitim-öğretim yılında kazandığı Socrates-Erasmus bursuyla Fachhochschule Coburg’ta, Almanya’da eğitim görmüştür. KTÜ Mimarlık Bölümü’nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. İngilizce, Almanca ve İspanyolca bilmektedir.

### BAŞLICA YAYINLARI:

1. A. Beşgen Gençosmanoğlu, Ş. Köseoğlu, Postmodern Traces in Turkish Architecture and 1900’s, 7th International Sinan Symposium, Trakya University, 207-217 pp., Edirne, 28-29 Nisan 2011.
2. A. Beşgen Gençosmanoğlu, Ş. Köseoğlu, Eğitimde “Sanat Kuramı”, Mimari Tasarım Eğitimi 2011: Bütünleşme, İkinci Ulusal Sempozyumu, Sempozyum Kitabı, 427-429 pp., Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, 20-21 Ekim 2011. (Poster Bildiri)
3. A. Beşgen Gençosmanoğlu, Ş. Köseoğlu, M. Kılıçbay, T. S. Yaşar, Human for the Sake of Human, ARCHTHEO 2011: Theory of Architecture Symposium, Theory for the Sake of Theory, Volume 1, 179-190 pp., İstanbul, 23-26 Kasım 2011.
4. A. Beşgen, Ş. Köseoğlu, Culture in Transformation, EAAE/ARCC Conference on Architectural Research: Cities in Transformation - Research & Design, Politecnico di Milano, Milano, İtalya, 7-10 Haziran 2012. (Poster Bildiri)
5. A. Beşgen, Ş. Köseoğlu, Home Poor Home, ARCHTHEO 2012: Theory of Architecture Conference, House & Home From A Theoretical Perspective, Volume 2, 332-339 pp., İstanbul, 31 Ekim-3 Kasım 2012.
6. A. Beşgen, Ş. Köseoğlu, 1900s’ (Post) modernism in Turkey, 3rd Annual International Conference on Architecture, Athens, Greece, 10-13 Haziran 2013.

### ATÖLYE YÖNETİCİLİĞİ:

1. SİNE-TASARIM (Sinematik Mekan Tasarımı) Atölyesi, Atölye Yöneticisi, (A. Beşgen ile birlikte), Mimari Tasarım Eğitimi 2011: Bütünleşme, İkinci Ulusal Sempozyumu, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, 20-21 Ekim 2011.