

## MEKÂN VE KİMLİK ETKİLEŞİMİ BAĞLAMINDA “UZAK” FİLMİNİN ANALİZİ<sup>1</sup>

### ANALYSIS OF “UZAK” MOVIE IN THE CONTEXT OF SPACE AND IDENTITY INTERACTION

**Eda ÖLÇER KANBUR**

*Arş. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü*  
 edaolcer89@gmail.com orcid.org/0000-0001-9002-9795

**Didem ERTEN BİLGİÇ**

*Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü*  
 didemerten@gmail.com orcid.org/0000-0002-6304-8648

#### ÖZET

İnsanlar günlük yaşantılarında bireysel veya toplumsal yaşantılarını sürdürürken buldukları mekân ile sürekli iletişim ve etkileşim içinde olurlar. Başlangıçta sadece temel yaşamsal ihtiyaçları ve eylemleri gerçekleştirebilmek amacıyla başlayan fiziksel düzeydeki bu etkileşim, zamanla zihinsel boyutta soyut anlamlarda kazanmaya başlar. Mekân anlamsal nitelikleriyle, bir insanın kim olduğu, nereli olduğu, yaşam biçimi, alışkanlıkları, içinde yaşadığı toplumun kültürel özellikleri kısacası kimliği hakkında çeşitli mesajları da içinde barındırır. Mekân, farklı kimlikler arasında ortaklıklar veya ayrımlar oluşturabildiği gibi kimliğe dair özelliklerin ortaya çıkmasını, görünür olmasını da sağlayabilmektedir.

Bu çalışma, insan ve mekân arasında kimlik kavramı bağlamında gerçekleşen karşılıklı iletişim ve etkileşim sürecini, sinemanın görsel anlatı evreni içerisinde açıklamayı hedeflemektedir. Filmde mekânın kimliği, yönetmenin anlatmak istediği hikaye, karakterler ve en önemlisi vermek istediği mesaj ile ilgili bilgileri, anlamı içerisinde taşımaktadır. Buradan hareketle çalışma kapsamında öncelikle, kimlik, mekân, yer kimliği ve bunlarla ilişkili olarak aidiyet, kendileme ve mahremiyet gibi kavramlarla ilgili kuramsal altyapı oluşturulduktan sonra örneklem olarak seçilen “Uzak” filmi üzerinden mekân ve kimlik bağlamında film analizi yapılmaktadır. Yönetmenliğini Nuri Bilge Ceylan’ın yaptığı 2002 yapımı “Uzak”, yönetmenin tüm filmlerinde olduğu gibi sinemasal anlamın oluşturulmasında mekânı bilinçli olarak kullandığı filmlerinden bir tanesidir. Bu özelliği, filmin örneklem olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Analiz için kare kare çözümleme yönteminin kullanılması uygun bulunmuştur. Çalışmanın odağı mekân ve kimlik etkileşimi olması nedeniyle incelenecek olan film kareleri, kullanılan mekân ve mekân donatılarının türlerine, özelliklerine ve karakterlerle olan anlamsal ilişkilerine göre seçilmiştir.

Seçilen film kareleri, ev mekânı ve kent mekânı olmak üzere iki ana başlık altında ele alınmaktadır. Mekânların ve karakterlerin film karelerindeki görsel kompozisyonda konumlanış biçimlerine, karakterlerin mekân ile olan ilişkilerine göre ilettiği mesajlar kimlik kavramı bağlamında analiz edilmektedir. Sinematografik mekân kurguları üzerinden yapılan analizin neticesinde, içindeki ilişkiler ağı ile birlikte mekânın, kimliğimizi oluşturma, dönüştürme şeklinde etkin bir rolü olduğu ve aynı zamanda mekânın kendimizi diğerlerine ifade etme noktasında bir iletişim aracı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mekân, Kimlik, Mekân ve Kimlik Etkileşimi, Sinemada Mekân, Film Mekânı

#### ABSTRACT

While people continue their individual or social lives, they interact and interact with the place they live in. This interaction at the physical level, which started at the beginning only in order to realize basic vital needs and actions, starts to gain in the abstract sense in the mental dimension over time. With its semantic qualities, space also contains various messages about who a person is, where he is from, his lifestyle, habits, the cultural characteristics of the society he lives in, in short, his identity. The space can create partnerships or distinctions between different identities, as well as enable identity features to appear and be visible.

<sup>1</sup> Bu makale 18-19 Temmuz 2020 tarihleri arasında “V. Uluslararası Avrupa Sosyal Bilimler Kongresi” nde “Mekan ve Kimlik Etkileşimi Bağlamında ‘Uzak’ Filminin Analizi” başlığıyla sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

This study aims to explain the process of mutual communication and interaction between human and space in the context of the concept of identity within the visual narrative universe of cinema. The film contains information about the identity of the place, the story the director wants to tell, the characters and, most importantly, the message he wants to give. From this point of view, firstly, after the theoretical infrastructure related to identity, space, place identity and associated identity, self-determination and privacy are created, a film analysis is made in the context of space and identity through the "Uzak" movie selected as a sample. Directed by Nuri Bilge Ceylan, the 2002 film "Uzak" is one of the films that the director consciously uses the space in the creation of cinematic meaning, as in all his films. This feature was effective in selecting the movie as a sample. It has been found appropriate to use the frame-by-frame analysis method for analysis. Since the focus of the study is the interaction of space and identity, the film frames to be examined are selected according to the types, properties and semantic relationships of the space and space fittings used.

The selected film frames are handled under two main titles: home space and urban space. The messages conveyed by spaces and characters according to their positioning in the visual composition in the film frames and the relationship of the characters with the space are analyzed in the context of the concept of identity. As a result of the analysis made on cinematographic space constructions, it was concluded that, together with the network of relations within it, space has an active role in forming and transforming our identity, and at the same time, space is a communication tool in expressing ourselves to others.

**Keywords:** Space, Identity, Space and Identity Interaction, Space in Cinema, Film Space

## 1.GİRİŞ

İnsanlar günlük yaşam içerisinde bireysel veya sosyal etkinliklerini gerçekleştirirken buldukları mekân ile sürekli iletişim ve etkileşim içindedirler. Temelde yaşamsal ihtiyaçları ve etkinlikleri gerçekleştirebilmek amacıyla fiziksel düzeyde başlayan bu etkileşim, zaman geçtikçe zihinsel boyutta da soyut anlamlar ifade etmeye başlar. Mekân duyarımızla algıladığımız biçim, renk, doku ışık gibi somut özelliklerinin yanı sıra zihnimizde de onu algıladığımız biçimiyle imgesel olarak var olmaya başlar. İnsan yaşadığı mekâna zaman içerisinde yaşam biçimine ve deneyimlerine bağlı olarak sembolik olarak çeşitli anlamlar yükleyerek onu zihinsel boyutta da inşa etmeye devam eder.

Mekân etrafı duvarlarla çevrili inşa edilmiş, içerisine nesnelere koyabileceğimiz salt bir yapı değildir, hiçbir zaman boş değildir. Her zaman özünde belirli anlamları da taşır (Lefebvre, 2014). Mekânın fiziksel yapısı, mekânın barındırdıklarına yansır. Böylece mekânın somut anlamda kendisi ve özü bir araya gelerek mekânın içerdiği mesajı ortaya koyar. Bu mesaj bazen güçlü, bazen zayıf olabileceği gibi olumlu veya olumsuz da olabilir hangi anlamı taşıyor olursa olsun her zaman varlığı söz konusudur (Taşçıoğlu, 2013).

Ittelson (1973), insan ve mekân arasındaki etkileşimin yaşantıyla ilişkin, kişiye özgü, karşılıklı olarak dinamik ve dönüşebilen bir doğası olduğundan bahseder. Yani, yaşadığımız kentler, evler, kamusal mekânlar veya içinde bulunduğumuz diğer mekân türleri fiziksel özellikleriyle, barındırdıkları sosyal ilişkiler ile içerisinde bulunanları fiziksel veya duygusal anlamda etkileyeceği gibi insanlar da kendileri için yaşam alanlarını kurgularken mekânları etkileyebilmektedir. İki yönlü bir etkileşim söz konusudur.

Mekân kurgusu ve mekân organizasyonu mekânın kütleli biçimi, onu sınırlayan, belirli bölümlere ayıran donatıları, renk, doku ve ışık ile sağlanır. Bu fiziksel bileşenlerin çeşitli biçimlerde organize edilmesiyle oluşan mekân aynı zamanda bir anlam da taşır. Anlamın oluşma biçimi kavramsal açıdan daha farklıdır. Mekânın anlamı veya mesajı gösterge ve sembollerle, mekânın donatı, renk, doku, ışık, aksesuar gibi değişebilir özellikleriyle oluşturulur. Bunlar aynı zamanda insan ve mekân arasındaki sözsüz iletişim araçlarıdır (Adiloğlu, 2003).

Mekân anlamsal nitelikleriyle, bir insanın veya grubun kim veya kimler olduğu, nereli olduğu, kültürü, alışkanlıkları kısacası kimliği hakkında da çeşitli mesajları içinde barındırır. Kimlik kavramı kişiye özel, sosyokültürel ve aynı zamanda toplumsal bir olguyu ifade eder ancak sadece insana özgü bir tanımlama değildir. Mekânsal boyutu da mevcuttur. İnsan ve topluma ait kimlik yapıları mekânsal kimlik ile etkileşim içerisindedir. Bireyler kimliklerini mekâna yansıtılabildikleri gibi mekânın kimliği de bireylerin kimliğine

etki edebilir, yaşantısını değiştirebilir. Çevresel, sosyal, kültürel, toplumsal etkenler bireyler kadar mekânlarında kimliklerinin şekillenmesinde etkili olabilir. Bu etkileşim sebebiyle bu kavramların birlikte ele alınması gerekmektedir.

Mekânın tanımı ve anlamı ele alındığı disipline göre farklılık gösterebilmektedir. Mekânla birebir ilgili olan bir disiplin olan mimarlıkta mimari mekân, boşluğun fiziksel ve görsel olarak sınırlandırılmasıyla tanımlanır ve boyut, renk, malzeme, ışık ile biçim ve kimlik kazanır. Film mekânı için de benzer özellikler geçerlidir. Mekân sadece görebildiğimiz bir boşluk değildir aynı zamanda işitsel olarak da algılayabilir, dokunma duyumuzla hissedebilir, kokusunu alabilir, bu duyuşsal deneyimlerle mekânı belleğimize kaydedebiliriz. Mekân hem yaşanan hem de deneyimlenen bir olgudur (Pallasmaa, 2001).

Sinema ve mimarlık disiplinleri içinde ortak kullanılan bir kavram olan mekân, her iki disiplinin içinde de taşıdığı anlamsal nitelikleriyle bir “yer”i tanımlar. Yer kavramı, tanımlanmış belirli bir mekânı ifade etmek için kullanılır. Adiloğlu (2005), sinemada mimari açımları ele aldığı kitabında ifade ettiği gibi, “*Mekân ve mimarlığın esas amacı olan yer tasarımı, fiziksel boyutun ötesinde duyular, deneyimler ve kişisel bağlamlar doğrultusunda ele alınmalıdır. Buna bağlı olarak coğrafi ve sosyokültürel bağlam da göz ardı edilmemelidir. Mimarlığın temel hedeflerinden biri olan tanımlanmış mekân (yer) yaratma, sinemanın da sunduğu bir olgudur*”. İnsanın mekân ile kurduğu duygusal bağ, mekânsal deneyimleri, sosyal, kültürel ve çevresel ilişkileri mekânı yere dönüştürerek mekâna bir kimlik yükler.

Sinemanın icadından günümüze mimari mekân, sinematografik anlatımın bir aracı olmuştur. Mekân, sinemanın kendine özgü anlatım öğeleriyle birlikte kullanılarak filmlerde görsel kurgunun temel öğelerinden biri haline gelmiştir. Filmde sadece bir arka plan oluşturmanın ötesinde bazen bir oyuncu gibi başrol işlevi de taşıyabilen mekân, anlatılan hikayeye, olaylara, karakterlere anlam katan bir öğedir. Filmde mekân, anlatımın gerçekleştiği yeri tanımlar. Filmin görsel evreni içerisinde mekân öğeleri anlatıya ve karakterlerin özelliklerine uygun olarak kurgulanarak mekâna belli bir kimlik kazandırılır. Filmde mekânın kimliği, yönetmenin anlatmak istediği hikaye, karakterler ve en önemlisi vermek istediği mesaj ile ilgili bilgileri, anlamı içerisinde taşımaktadır.

Bu çalışma, insan ve mekân arasında kimlik kavramı bağlamında gerçekleşen karşılıklı iletişim ve etkileşim sürecini, sinemanın görsel anlatı evreni içerisinde açıklamayı hedeflemektedir. Bir kitle iletişim aracı olmasının yanı sıra mekân ve zamanı odaklı sanat ürünleri ortaya koyabilme özelliğine sahip olan sinema, bu özelliğiyle insan, mekân ve kimlik kavramları çerçevesinde yapılacak bir araştırma için de deneysel bir ortam sunmaktadır. Çalışma kapsamında öncelikle, kimlik, mekân, yer kimliği ve bunlarla ilişkili olarak aidiyet, kendileme ve mahremiyet gibi kavramlarla ilgili kuramsal altyapı oluşturulduktan sonra örneklem olarak seçilen “Uzak” filmi üzerinden mekân ve kimlik bağlamında film analizi yapılacaktır. Yönetmenliğini Nuri Bilge Ceylan’ın yaptığı 2002 yapımı “Uzak”, yönetmenin tüm filmlerinde olduğu gibi sinemasal anlamın oluşturulmasında mekânı bilinçli olarak kullandığı filmlerinden bir tanesidir. Bu özelliği, filmin örneklem olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Analiz için kare kare çözümleme yönteminin kullanılması uygun bulunmuştur. Ryan ve Lenos (2014)’un Film Çözümlemesine Giriş kitabında belirttiğine göre bu yöntem, bir çekim serisi veya bir film sahnesinden alınan görüntüler üzerinden kullanılan tekniklerin tespiti ve bu tekniklerin anlamlarını açıklama esasına dayanır. Buradan hareketle, çalışmanın odağı mekân ve kimlik etkileşimi olması nedeniyle incelenecek olan film kareleri, kullanılan mekân ve mekânı donatılarının türlerine, özelliklerine ve karakterlerle olan anlamsal ilişkilerine göre seçilecektir. Filmde ev mekânı ve kent mekânı olmak üzere iki ana mekân kullanımı söz konusudur. Seçilen film kareleri bu iki ana başlık altında ele alınacaktır. Kadrajda yer alan görsel kompozisyonun, içerisinde karakterlerin ve mekânların konumlanış biçimi, karakterlerin mekân ile olan ilişkileri göre ilettiği mesajlar kimlik kavramı bağlamında anlamlandırılacaktır.

## 2.KİMLİK KAVRAMI

Kimlik, toplumsal bir varlık olan insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünüdür. Herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünüdür (TDK, 2005). Bireyin adı, yaşadığı çevre, mekân, içinde bulunduğu toplum, soy gibi olgular bireyin kimliğini tanımlayan olgulardır. İnsana ait özelliklerde olduğu gibi bir nesnenin de bulunduğu çevre, üretildiği malzeme, üretim yılı, kimler

tarafından üretildiği ve hangi amaçla kullanıldığı hakkındaki bilgiler ve tanımlamalarda o nesnenin kimliğine işaret etmektedir.

Kimlik, insan ilişkileri çerçevesinde biçimlenen dinamik ve değişken bir yapıya sahiptir. Kimlik, bireyin, davranışları, gereksinimleri, alışkanlıkları doğrultusunda kendi içinde tutarlılık gösteren, bireyin kendisinin diğerlerinden farklı bir varlık olarak algılanmasını sağlayan bilişsel ve duygusal özellikteki zihinsel bir yapıdır. (Bilgin, 1996). Kimlik, kişinin kendini ifade etme biçimidir.

Genelde “Ben kimim?” şeklindeki soruya verilen anlamlı cevaplar bütünü olarak ta tanımlanabilen kimliği, kolektif, toplumsal ilişkilerde ortaya çıkan değerlerin süreklilik sağlaması ve birer kalıp haline gelmesiyle birlikte, kişiye ve gruplara kendini tanıtmaya imkanı veren bir yapı olarak tanımlanabilir (Ersoy, 2004). Diğer bir bakış açısıyla aslında kimlik, belli özellikleri içermenin ürünü olduğu gibi dışlamanın da bir ürünüdür, varlığı ötekine icra edilir (Morley, 1997). Bu noktadan hareketle Hall (1988), bir insanın kendini inşa edebilmesi için ötekinin iğne deliğinden geçmesi gerektiğini söyler.

Assman (2001)’a göre kimlik bir bilinç meselesidir ve hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kendini gösterir. Kimliğin kişisel ve ortak olmak üzere paradoksal bir ilişki içinde olan iki yönünden bahseder ve bunu iki tezle açıklar;

*“1) ‘Ben’ dışarıdan içeriye doğru oluşur. Her bireyde ait olduğu gruptaki etkileşim ve iletişime katılımı ve grubun kendisini algılayışını benimsediği oranda ortaya çıkar. Yani grubun biz kimliği, bireyin ben kimliğinden önce gelir ya da sosyal, sosyogenetik bir olgudur. 2) Ortak kimlik ya da biz kimliği, bu ‘biz’i kuran ve taşıyan bireylerin dışında yoktur. Sadece bireysel bilgi ve bilincin ürünüdür”.*

İlk cümlede bireyden çok bütüne yani topluma, ikinci cümlede ise bireye vurgu yapılır. Kimliği ben ve biz olarak ikiye ayıran Assman, ben kimliğini de kendi içinde bireysel ve kişisel olarak tanımlar. Bireysel kimlik bireylerin bilincinde kurulan, saklanan, onu diğerlerinden ayıran detayların yarattığı imgedir. Kişisel kimlik ise bireyin, sosyal yapının özel bileşimlerine dahil oluşu ile yüklendiği roller, özelliklerdir. Biz kimliği ya da ortak kimlik dendiğinde ise bir grubun yarattığı ve üyelerinin özdeşleştiği imgeyi anlarız. Kendi başına ortak kimlikten söz edilemez. Kimlik, ben kimliği de dahil olmak üzere toplumdan bağımsız düşünülemez toplumsal ve kültürel niteliktedir. (Assman, 2001: 131).

### 3. MEKÂN-KİMLİK İLİŞKİSİ VE YER KİMLİĞİ

Kimlik bir topluluğa veya gruba dahil olmak, güvende hissetmekle ilişkili olarak ‘Ben kimim?’ sorusunun kültürel, tarihsel, politik, ve aslında en önemlisi de mekânsal bir tanımıdır.

Mekân, kimlikler arasındaki benzerliklerin, farklılıkların, oluşmasında, oynayacağı gibi, görünürlüğünü veya gizliliğini de sağlayarak kimliği açığa çıkarıcı bir rol oynayabilir, dolayısıyla bu süreç toplumsal olduğu kadar ve mekânsaldır da. Kimlik, toplum içerisinde farklı gruplarla ilişki içinde kurulmaktadır. Diğerleriyle olan benzerlikler ve farklılıklar doğrultusunda gerçekleştirilen mekânsal eylemler, bu farklılık veya benzerliklerin oluşturulmasında temel bir role sahiptir. Kimliğin oluşumu, insanların kendi özelliklerini diğerlerinden ayıran sınırların yeniden belirlenmesi, kendi konumlarına ilişkin haritaların yeniden çizilmesi sürecini ifade etmektedir. Bu anlamda mekânsal ilişkiler ve eylemler kimliğin oluşumuna dair sınırların çizilmesinde rol oynar (Işık, 1994).

İnsanlar içerisinde yaşadıkları mekânlar ile tıpkı diğer nesnelere kurdukları şekilde bir iletişim kurmakta, bazen onlara bağlanmakta ve kimliklerini onlarda oluşturmaktadırlar. Örneğin söz konusu mekân olan bir ev olduğunda, insanın kendi kendine anlam yüklediği ve bir barınaktan ziyade bir yuva niteliği gösteren böyle kişisel mekânın varlığı bir yönüyle insanın kimliğini yansıtırken diğer bir yönüyle de kimliğin sürekliliğini sağlayıcı bir özelliğe sahiptir (Bilgin, 1994).

Mekânlar, fiziksel açıdan insan ürünü bir oluşum olması ve toplumsal bağlamda üretilmesi sebebiyle insana dair bir takım izleri de üzerinde taşırlar. Somut bir yapı inşası biçiminde oluşmaya başlayan mekânlar aslında

fiziksel özelliklerinin yanında insanlar tarafından onlara yüklenen soyut anlamlarla da inşa edilirler. Bu anlamda, öncelikli olarak fiziksel ihtiyaçları karşılamak amacıyla oluşturulan mekân anlamsal boyutu ile de bireysel ve toplumsal kimliklerin inşa sürecinde önemli bir role sahiptir. İnsan, toplum ve mekân arasında kimlik bağlamında gerçekleşen bu etkileşim en belirgin şekilde geleneksel toplumlarda ve onların mekân çevrelerinde sıkça görülmektedir.

İnsanın veya bir topluluğun kendisini mekâna yansıtması, kendisini mekânda görmesi ve oradan beslenmesi, başka bir anlamda da insanın mekânla birlikte ölümsüz olma isteğinin bir sonucu olarak ortaya çıkmakta ve varlığını ve kimliğini pekiştirmektedir (Şengül, 2010).

İnsanlar buldukları mekânları, fiziksel bir gerçekliği algılamının ötesinde, duygusal olarak hissetmekte hatta bezen ise onlara bağlanmakta ve kendilik duygularını birtakım mekânsal değişkenler üzerinden tanımlamaktadır. Mekândan bağımsız bir kimlik tanımlaması düşünülemeyeceği gibi, kimliksiz bir mekân da düşünülemez. İnsanlar yaşadıkları mekânlarla ilişki kurmakta, onlara anlamlar yüklemekte ve içinde yaşadıkları bu yaşamsal çevre yoluyla kimliklerini oluşturmaktadır (Göregenli ve Karakuş, 2014).

İnsan ve mekân arasında yaşanan anlamlandırma ve kimlik yaratma sürecine Proshansky (1978) “*yer kimliği*” adını vermekte ve bu olguyu, “*insanın doğal ve yapılandırılmış çevreyle, fiziksel dünyayla ve başka insanlarla iletişimi aşamasında tercihleri, beklentileri, duyguları, inançları ve değerleri tarafından belirlenen, yerin ve kişinin kimliğini yapısında birleştiren karmaşık bir örüntü*” olarak tanımlamaktadır (akt. Göregenli ve Karakuş, 2014).

Bonnes ve Secchiaroli de (1995) yer kimliğinin, insanların farklı grup veya çevreler arasında tanıdık olanla tanıdık olmayana, yeni ve eskiyi, bilinenle bilinmeyeni ayırt etmelerini sağlayan bilişsel bir referans noktası işlevi gördüğünü ifade etmişlerdir. İnsanlar buldukları mekânlar değişse bile mekânla kurdukları bağ sonucu oluşan yer kimliği duygusu, içinde bulunulan çevrenin nasıl bir yer olduğu, ne tür davranışlar gerektirdiği ve bu çevrede ne tür eylemlerin, olayların gerçekleşebileceği hakkında bilgiler sağlayan bilişsel süreçler sonucunda bir anlamlar bütünü haline gelmektedir. Anlamlar yüklenen mekânlar sadece o ortamda hangi davranışların sergilenebileceğinin bilgisini vermez aynı zamanda insan ve fiziksel ortam arasındaki duygusal ilişkileri de sembolik olarak gösterir (akt. Göregenli ve Karakuş, 2014).

Mekân ve kimlik arasındaki karşılıklı etkileşim söz konusu olduğunda insanın mekân ile kurduğu iletişim noktasında duygu temelli bazı kavramlar dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki insanın mekânda hissettiği aidiyet duygusu yani kişinin mekâna bağlılık derecesidir. Kişi kendine yakın bir şeyler bulduğu, kendi kimliği ile özdeşleştirdiği, kendini güvende ve huzurlu hissettiği mekân ile duygusal bir bağ kurar. Diğer kavramlar ise kendileme ve mahremiyettir. İnsanlar yaşadıkları mekânları kendi ihtiyaçları ve yaşam biçimleri çerçevesinde şekillendirirler yani mekânı kendilemiş olurlar. Mahremiyet ise kişinin kendi özel yaşam alanını diğerlerinden ayırdığı, sınırlandırdığı noktada ortaya çıkmaktadır. Mekân ile kimlik arasındaki ilişki bu duygular ile görünür hale gelmektedir.

### 3.1. Aidiyet

Mekân kimliği ve yer kimliği gibi kavramlar mekânda aidiyeti belirleyen, etkileyen kavramlardır. Aidiyet kişinin bulunduğu mekâna uyum sağlama sürecinde güven duygusuyla beraber gelişen bir kavramdır. Aidiyetin oluşum aşamasında kişilerin veya toplulukların mekânı kendi yaşam biçimlerine, sosyokültürel yapılarına, alışkanlıklarına göre düzenlemesi sonucu mekân kimliği de oluşmaktadır. Mekân, kimlik ve aidiyet arasında karşılıklı dinamik bir etkileşim söz konusudur.

Asiliskender’e (2004) göre mekân, fiziksel nitelikleriyle aidiyetin sınırlarını belirleyen en belirgin düzenlemedir. Aidiyetin deneyim, yaşanmışlık ve bellekle ilişkisi mekânsal aidiyeti ve birey için bir kimlik tanımlamasını ifade eder.

Günlük yaşamda insan davranışlarını belirleyen bazı ihtiyaçlar vardır. Maslow, bu ihtiyaçların neler olduğunu ve hangisinin daha öncelikli olduğunu, insan davranışlarının temelini hazırladığı bu İhtiyaçlar Piramidi’ne göre hiyerarşik bir düzende açıklamıştır. Maslow’un İhtiyaçlar Piramidine göre fizyolojik

ihtiyaçlar ve güvenlikten sonra aidiyet ihtiyacı gelmektedir. Kişinin kim olduğu, nereli olduğu gibi soruların cevabı aidiyet kavramıyla bağlantılıdır. Aidiyet, kişinin kendini toplum içerisinde konumlaması, kişinin kendini oraya ait hissetmesi ile ortaya çıkan duygu durumu olarak belirtilebilir. Çünkü içinde bulunduğu toplum kişiyi belli bir kimlikle tanımlıyor olsa bile kişi kendini söz konusu kimliği oluşturan topluluğa veya mekâna ait hissetmiyorsa o kimliğe sahip olduğu tam anlamıyla söylenemez (Aydın, 1999).

Aidiyet kavramı mekân için kullanıldığında kişilerin kendilerini bir mekânın parçası olarak görmeleri, o mekân üzerinde hak ve sorumluluk duygusu hissetmeleri durumunu ifade etmektedir. Bunların yanı sıra mekânsal anlamda aidiyetin güvende hissetme duygusu ile desteklendiği görüşü de dile getirilmektedir. Çünkü insanlar, kendilerine tanıdık gelen mekânlarda kendilerini daha güvende hissetmekte ve bu koşullar altında aidiyet duygusunu geliştirmektedir (Güleç Solak, 2007).

### **3.2.Kendileme**

Kendileme, yapma ve edim/eylem içerdiği için dönüştürme ve değiştirme sürecini ifade etmekte, anlam olarak kabul ve niyet etmeyi gerektirmektedir (Göregenli, 2010: 124). Bu durum kendilemenin, bir yerin veya mekânın dönüştürülmesi sürecinde ortaya çıkan bir otorite ve denetimin ifadesi olduğunu da göstermektedir. Kendileme sürecinin gerçekleşmesi için sahiplenme yani mülkiyet önemli bir unsurdur ancak elbette zorunlu bir koşul değildir (Bilgin, 2011). Çünkü örneğin, kentlere, sokaklara veya bazı kamusal mekânlara gerçek anlamda sahip olamayabiliriz ancak bu mekânlara kendimizden, kendi kimliğimizden bir şeyler katmamız mümkündür. Buradan kendilemenin somut olarak tamamı ile mekânın kendisi ile ilgili olmadığını, mekânın taşıdığı anlam veya anlamlar bütünüyle ve onlarla kurulan ilişkilerle ilgili olduğunu anlayabiliriz. Graumann, 1976'dan akt. Göregenli, 2010: 124). Bu bağlamda kendilemenin aslında kimliğin oluşumu ve gelişimi ile bir süreci ifade ettiği görülmektedir. Bu süreç içerisinde kişi, geçmişten bu yana gelen insani yeteneklerini, özelliklerini yeniden yapılandırırken kimliğini de inşa eder (Bilgin, 2011).

### **3.3.Mahremiyet**

Mahremiyet, kişiler arası eşitlik çerçevesinde diğer insanlarla ve benlikle duygusal iletişim kurma alanında oluşan bir çevresel yaşantı olarak tanımlanmaktadır (Giddens'tan akt. Göregenli, 2010: 59). İnzivaya çekilme durumu, kendi başına kalma, yalnızlık, diğer insanlarla iletişim kurmak istememe, özel alanı paylaşmama da yine mahremiyet kavramını açıklamak için kullanılan bazı tanımlamalardır (Göregenli, 2010: 61).

Mahremiyet kavramı insan ve mekân ilişkilerinin sosyal, psikolojik ve mekânsal boyutların karşılıklı etkileşimini gösteren kavramların içinde ilk sıralarda yer almaktadır. Başlarda bireysel hak ve özgürlükler bağlamında ele alınan mahremiyet kavramı, günümüzde sosyoloji, psikoloji ve mimari gibi farklı disiplinlerin çalışma alanı içine girerek disiplinler arası ele alınan bir kavram haline gelmiştir. (Güleç Solak, 2007).

Mahremiyet, bireyler, gruplar veya toplumlar arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi, kimliğin tanımlanması gibi işlevleri yerine getirmektedir.

## **4. “UZAK” FİLMİNİN MEKÂN VE KİMLİK BAĞLAMINDA ANALİZİ**

### **Filmin künyesi**

Yapım Yılı: 2002 Süresi:110 dk.

Yönetmen-Senaryo: Nuri Bilge Ceylan

Görüntü Yönetmeni: Nuri Bilge Ceylan

Sanat Yönetmeni: Ebru Yapıcı

Kurgu: Ayhan Ergürsel, Nuri Bilge Ceylan

Oyuncular: Muzaffer Özdemir, Mehmet Emin Toprak, Zuhâl Gencer Erkaya, Nazan Kırılmış, Ebru Yapıcı

Yapımcı: Nuri bilge Ceylan

Yapımevi: NBC Film [URL-1]

### Filmin konusu

Film, yaşadığı kasabadan İstanbul'a göç ederek akrabası Mahmut'un evine misafir olarak gelen Yusuf'un, kente uyum sürecini ve kendinden yıllar önce kente göç etmiş ve kent yaşantısına bir şekilde dahil olmuş olan Mahmut ile arasındaki çatışmaları konu edinmektedir. Kasabadaki fabrikanın kapatılması sonucunda birçok kasabalıyla beraber Yusuf'da işsiz kalır ve gemilerde iş bulma ümidiyle İstanbul'a gelir. Mahmut ise yıllar önce film çekme hayalleri ile İstanbul'a gelmiştir ancak kentin zorlu yaşantısı ve karmaşası içinde bu hayallerine olan ümidini zamanla kaybederek ürün fotoğrafçılığı yapmaktadır. Kasabayla, geçmişle olan ilişkisini koparmış, kenti rutin iş yaşantısına, akışına kendini kaptırmış ve kendince kente uyum sağlamıştır. Filmde, kasabalı ve kentli iki birey arasındaki ve yaşam biçimi, alışkanlıklar, davranış biçimleri, duygu durumları ve bu iki bireyin toplumsal konumları üzerinden yaşanan zıtlıklar, karşılaşmalar ve kimlik bunalımları anlatılmaktadır.

### 4.1.Filmde Ev Mekânı Üzerinden Mekân ve Kimlik İlişkisinin Çözümlemesi

Filmde, Yusuf'un Mahmut'un evine misafir olarak gelmesi, Mahmut için kendi özel yaşam alanında kişisel sınırlarını işgal eden, rahatsızlık veren bir durumdur. Çünkü Mahmut'a göre Yusuf, kasabadan yani farklı kültürel bir çevreden gelen, kentin davranış kalıplarının dışında davranışlarda bulunan bir "öteki" konumundadır.

Bauman'a göre "ben" ile "öteki" arasındaki zıtlıkların aslında birbirini tamamlar, birbirine anlam kazandırır. Bu, ötekinin varlığını ispatlayan ve ben kimliğinin oluşmasına referans oluşturan bir zıtlık durumudur. (Bauman, 2004). Hall (1998)'a göre de ben ve öteki ilişkisi, birbirini tamamlayan bir ilişkidir. Aslında öteki'ni dışlarken aynı zamanda kendimizi kendi kimliğimizi tanımlarız. Mahmut kendisinde kasabadan kente göç etmiş bir birey olmasına rağmen geçmiş ile olan kültürel bağını tamamen koparmış ve kenti yaşam biçimine kendini adapte etmiştir. O artık bir kentlidir ancak kasabadan gelen bir birey onun için öteki kişidir. Özel yaşam mekânı olan evinde bir yabancısıdır ve mahremiyeti açısından tehlike oluşturmaktadır.

Tekeli'ye göre birey yaşadığı mekâna bağlandığı, anlam yüklediği, değer verdiği ve bu değerler için özveride bulunmaya başladığında o mekân kimliğe kavuşacaktır (Tekeli, 1991). Mahmut Yusuf'la olan diyalogunda söylediği üzere İstanbul'a ilk geldiğinde cebinde otelde kalacak kadar bile parası yoktur, şuanda sahip olduğu tüm yaşantıyı, evini, düzenini, turnaklarıyla kazıyarak elde etmiştir. Evi sadece bir barınak olmanın ötesinde onu kent yaşantısına bağlayan, kimliğini tamamlayan kendinden bir parçadır. Modern kentlerde, ev çoğu zaman kent insanının kamusal mekânlarda ki o kalabalık, yoğun ve bazen güvensiz ortamından uzaklaştığı, sığındığı özel mekânıdır. Walter Benjamin (2011)'e göre, bir mekânda yaşamak orada izler bırakmak anlamına gelir ve bu izler iç mekân aracılığıyla vurgulanır. İç mekân bireyi bir kabuk gibi sarıp sarmalayan korumasıdır.

Mahmut için de evi kentin karmaşasından kaçarak sığındığı özel alanıdır. Evi ihtiyaçları doğrultusunda kendilemiş, özelleştirmiştir. Evdeki her obje kendi kimliğinin izlerini taşımaktadır. Ev yaşamı, çalışma masası, yatağı ve tekli televizyon koltuğu arasında, tek bir oda da devam etmektedir. Bazen iş amaçlı fotoğraf çekimleri için stüdyo haline getirdiği odayı da kullanmaktadır. (Görsel 1).



Görsel 1. Mahmut'un evi ve yaşam alanı (Ceylan, 2002)

Filmdeki karelere baktığımızda, karakterlerin mekânda ki duruşları mekânı kullanım biçimleri üzerinden kimlikleri ve birbirlerine ifade ettikleri anlamlar hakkında çıkarımlar yapmak mümkündür. Televizyon izledikleri film karesinde Mahmut evin merkezinde ve geniş teklî koltukta rahat bir şekilde oturmaktadır. Bachelard, Mekânın Poetikası adlı çalışmasında, ev ile insan arasındaki ilişkiyi fenomenolojik açıdan değerlendirir ve evi insanın içsel dünyasını çözümlene anlamında bir araç olarak görür. Bachelard'a göre biz evlerin içinde olduğumuz kadar evler de bizim içimizdedir ve ev mahrem varlığımızın topografyasıdır (Bachelard, 2014). Mahmut odanın merkezinde yer alan taşıyıcı kolonun yanında konumlanmaktadır. Pozisyonu itibarıyla ev ona aittir, kontrol ondadır. Televizyon kumandasını elinde bulundurduğu gibi evin kontrolü, düzeni de ona aittir. Yusuf evin kurallarına uymak zorundadır. Yusuf ise arkada, kenarda sandalye üzerinde eğreti bir şekilde oturmaktadır (Görsel 2). Sandalye normal zamanlarda o yere ait değildir işi bitince pencerenin yanına geri götürülür. Tıpkı Yusuf gibi işi bittiğinde konumunu terk edecektir.



Görsel 2. Mahmut ve Yusuf'un mekândaki konumları (Ceylan, 2002)

İnsanlar yaşadıkları evle ve içindeki eşyalarla zamanla aidiyet bağları kurarlar ve kendi kültürlerini yansıtırlar. Anlam yüklenen mekân kimliğinin izlerini de içinde taşır. Yusuf'un evde kaldığı oda da köşede bir yer yatağı, yığılmış eşyalar ve eşyaların hiç içinden çıkarıp yerleştirmedeği çantası vardır. Kasabadaki geleneksel ev yaşantısından tanıdık gelebilecek tek eşya kilim döşemeli yer yatağıdır. Mahmut orda uyuması için onu vermiştir. Mekânda aidiyet kurabileceği kendine ait başka bir öge bulunmamaktadır. Film karelerinde bu durumun mekân yoluyla yapılan metaforik anlatımı bulunmaktadır. Yusuf'un kentteki ve bu evdeki konumu boş tavandaki sarkıt lamba ile benzerlik içindedir. Yeni bir iş bulma umudu ile buradaki yaşama tek bir noktadan tutunmaya çalışmaktadır (Görsel 3).



Görsel 3. Yusuf'un odasındaki konumu ve metaforik anlatımı (Ceylan, 2002)

Evin taşıdığı kimlik ve anlamın oluşumunda her ne kadar kişinin mekân ile kurduğu iletişim etkin olsa da evin bulunduğu kentte nasıl konumlandığı ve kentle olan ilişkisi de mekânın deneyimlenmesi sürecinde etkili olacaktır için önemlidir. Ev aslında sembolik anlamda bizim kentteki duruşumuz, kente açılan pencere gibidir. Filmin bazı karelerinde bu ilişkiyi görmek mümkündür. Yusuf eve geldiğinde Mahmut'un huzuru kaçır ve evde mecazi anlamda soğuk bir atmosfer oluşur. Bu durum filmde kentin değişen hava durumu ile anlatılır. Ertesi gün İstanbul'da hava buz gibi olur ve her yer karla kaplanır. Film karesinde Mahmut pencerenin altından İstanbul'u izlerken görülür. Kompozisyon içerisinde beyaz ve soğuk görünümlü kent çerçevesini doldurmakta, Mahmut ise çerçevenin altında, küçük ve manzaraya aşağıdan bakmaktadır. Bu kare evdeki



durumuna benzemektedir. Evde de mahremiyet sınırları aşılmakta, kişisel alanı daralmakta ve kendini köşeye sıkışmış hissetmektedir (Görsel 4).



Görsel 4. Mahmut ve kent manzarası (Ceylan, 2002)

Mekâna yüklenen anlamlar, içinde bulunulan zamana, durumlara ve kişilere göre değişkenlik gösterebilir (Güleç Solak, 2007). Yusuf'un durumu ise daha farklıdır. O kente yeni gelen bir yabancı olarak önce izleyici konumundadır. İçine girdiği yeni yaşantıyı, kent insanlarını, kent yaşantısını seyretmektedir. Mahmut İstanbul'a ilk geldiğindeki hayallerini zamanla yitirmiştir ancak Yusuf'un geleceğe dair ümitleri vardır. Pencereden kenti izlediği karelerde kompozisyonun hep üstünde manzaraya yukarıdan bakmaktadır (Görsel 5).



Görsel 5. Yusuf ve kent manzarası (Ceylan, 2002)

Evde geçen film karelerinde, kapı, pencere çerçeveleri, kapı eşikleri kullanılarak mekânda kurulan iç dış ilişkisi, karakterlerin duygu durumları hakkında iletiler taşımaktadır. Mahmut çoğunlukla iç mekânda görülürken Yusuf sık sık pencereden veya balkondan kenti izlerken görülür. Kente göç eden kişiler genelde ilk zamanlarda yaşadıkları kimlik bunalımı yaşarlar ancak zaman içerisinde yeni yaşam çevrelerini sahiplenmeye, mekânlara bağlanmaya başlarlar ve aidiyet bağları kurarak kimliklerini yeniden inşa ederler. Mahmut için kentte ki uyum süreci bu şekilde ilerlemiştir. O içinde bulunduğu mekânı artık benimsemiş, bir düzen kurmuştur. Yusuf ise kasabalı kimliği ile kente uzaktan bakmakta, onunla bağ kuracak kendine yakın noktalar aramaktadır. Bu nedenle yönetmenin bilinçli tercihine de bağlı olarak evin iç ve dış birbirinden ayıran pencere çerçevelerinin kadraja girdiği karelerde Mahmut iç mekânda, Yusuf ise hep evin kıyısında ya da balkonda yani dış mekânda konumlanmaktadır (Görsel 6).



Görsel 6. İç ve dış mekân ilişkisine göre Mahmut ve Yusuf'un mekândaki konumları (Ceylan, 2002)

Herhangi bir mekânda bulunan insanlar arasında kültürel bir uyumsuzluk durumunda çoğu zaman huzursuzluklarda çıkabilir. Yusuf kasaba ortamında doğup büyümüş ve kente ilk defa adım atmış bir birey olarak kentin ve kentli evinin yaşantısına ve davranış biçimlerine yabancı konumundadır. Ev mekânı özelinde örneklersek, dışardan gelince çamurlu ayakkabılarını dolabın önünde dışarda bırakmakta, mutfaka eşya diğer odalara girip çıkarken ışığı açık bırakmakta, yasak olmasına rağmen evde yalnız olduğu zamanda oturma odasında sigara içmekte, klozetin sifonunu çekmemekte kısacası evin alışlagelmiş davranış kalıplarının dışına çıkmaktadır. Bu durum Mahmut açısından hoşnutsuzluk yaratır ve Yusuf'un arkasından hemen aceleyle kapatmadığı ışıkları kapamak, ayakkabılarına spreyci dolaba koymak gibi eylemlerde bulunarak evinin kendi alışkanlıklarına özel işleyişini korumaya çalışmaktadır. Filmde Yusuf'un evdeki konumu ile mutfakta sıkışıp kalan fare arasında benzerlik kurulmaktadır. Yusuf eve geldiği günden beri Mahmut mutfaktaki fareyi kapı eşiğine sürdüğü yapıştırıcı ile yakalamaya çalışmaktadır ancak fare bir türlü yakalanmaz evin içinde huzuru kaçırmaktadır. Ancak Yusuf'un evden ayrılmaya karar vereceği günün akşamında fare yakalanır. Filmde ki karelerde, kapı eşiğinde sıkışıp yakalan fare gibi Yusuf'ta kapı eşiğindedir ve artık köşeye sıkışmıştır. Evden ayrılma zamanının geldiğini anlarız (Görsel 7).



Görsel 7. Yusuf ve farenin evdeki konumları arasındaki benzerlik (Ceylan, 2002)

#### 4.2. Filmde Kent Mekânı Üzerinden Mekân-Kimlik İlişkisinin Çözülmesi

Kimliğin oluşum sürecinde içinde bulunulan mekân ve toplum oldukça etkin bir rol oynar. Kimliği inşa eden sosyal, kültürel, tarihsel, politik koşullar ve mekânsal etkileşimler değiştikçe kimliğinde yapısı değişebilir, kimlik bu etkenler çerçevesinde yeniden inşa edilebilir. Özellikle kırsal kesimlerden kente göç eden bireylerde bu değişim, değişim sürecinde yaşanan kimlik bunalımları belirgin bir şekilde gözlenir. Türkiye ve özellikle İstanbul özelinde konuya bakıldığında ekonomik, tarihi, politik gelişmelere paralel olarak 1960'larda hız kazanan ve günümüzde de devam etmekte olan iç göç sonucu kente yerleşen bireylerin kimlik konusundaki gerilimleri farklı disiplinlerce sıkça ele alınan bir konudur. Bu konu "Uzak" filminde de işlenmektedir.

Kent mekânında insanlar birbirlerine yakın mesafelerde olmalarına rağmen çoğu zaman birbirlerini tanımadan yaşarlar. Fiziksel anlamda yakın ilişkilere rağmen sosyal ilişkiler zayıftır. Wirth bunu "bir yaşam şekli" olarak görür. Kent insanının bu "uzak, soğuk ve bezgin" görüntüsü aslında bir tür koruma mekanizmasının sonucudur kalkandır (akt. Koyuncu, 2011). Filmde kentli bir figürü olarak karşımıza çıkan Mahmut'un durumu da bu şekildedir. Genel de gününün büyük bir kısmını aynı mekânlarda geçirmektedir. Ara sıra bir araya geldiği arkadaş grubunun dışında genelde iç dünyasına çekilmiştir ve uzun süreli

ilişkilerden kaçınmaktadır. Simmel (1950)'e göre kentli insan davranışlarını gerçekte olduğu kişi gibi sergileyemediği için bölünmüş bir kişiliğe sahiptir ve aslında bir yabancısıdır. Kent içinde bu anlamda kendini korumaya içine kapanmasına yol açar. Kent içindeki diğer insanlara karşı duyduğu güvensizlikten dolayı temkinli davranır. Bu durum kırsal kesimden gelen inşalar tarafından kalpsiz ve soğuk olarak nitelendirilmelerine neden olur (akt. Özyurt, 2007). Filmde de Yusuf ile Mahmut'un arasında geçen tartışmada, Yusuf "siz zaten hepiniz böylesiniz..." şeklinde kentli insanları kalpsiz olarak nitelendirmektedir. Mahmut kent içinde görüldüğü karelerde genelde yalnızdır. Her sabah kahvaltısı için aynı sahile gider. Ya da mahalle arasındaki dar sokakta uzun bir yol boyunca tek başına ilerlemektedir (Görsel 8).



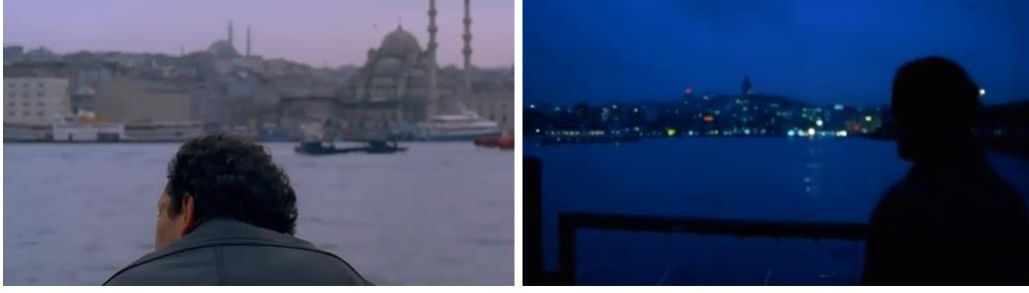
**Görsel 8.** Mahmut'un kent mekânındaki konumu (Ceylan, 2002)

Günümüzün modern kentlerinde mekânlar, kişinin mahremiyet sınırlarını geçecek biçimde kalabalık ve sıkışık. İlk zamanlarda kentlerde özellikle mahallelerde insanlar arasında komşuluk, hemşerilik gibi ilişkiler dikkat çekerken günümüzde insanlar arasındaki bağlar zayıflamış ve mekâna bağlılık ve aidiyet duyguları da bu doğrultu da belirli ölçüde zarar görmüştür. Yusuf bu bağlamda kent mekânı ile bir bağ kurmakta zorluk çeker. Tanıdık olmadığı mekânlar ve insanlarla dolu bu kente yabancısıdır, kent ona uzak durmaktadır. Bu anlamda kent içerisinde görüldüğü sahnelerde geniş planda denizin yani başka bir anlamıyla hayatın kıyısında veya kalabalığın içinde ve ortasında bir başına durmaktadır (Görsel 9).



**Görsel 9.** Yusuf'un kent mekânındaki konumu (Ceylan, 2002)

Sennett (1996)'e göre, modern kent insanı için toplum yaşantısına dahil olmamanın yolu sessiz bir izleyici olmaktan geçer. Kent içindeki bu yabancılaşma durumu yarattığı kimlik bunalımı ile beraber insanı yalnızlaşmaya ve içine kapanmaya zorlamaktadır. Yusuf'da yabancılaştığı kenti ve insanlarını yaşam biçimlerini sadece dışarıdan izler ve kent hayatının içine dahil olamaz (Görsel 10).



**Görsel 10.** kentte izleyici konumunda olan Yusuf (Ceylan, 2002)

Yusuf, kendi öğrendiği ve benimsediğinin dışında farklı yaşam biçimlerine, davranış kalıplarına sahip olan bu topluluğu anlamlandırmaya çalışır ancak davranışları toplum tarafından yadırgandığında kendini değersiz hissetmeye başlar ve bir kimlik bunalımına sürüklenir. Yusuf'un kent içinde kendi kimliğini ortaya koyabildiği, kendini açıkça ifade edebildiği, kendini ait hissedebildiği sosyal mekân kahvehanedir. Burada kendi kültürel geçmişinden değerleri paylaşabileceği insanlarla bir araya gelerek sosyalleşebilmektedir. Mahmut ise kent yaşantısı içerisinde kendi kültürel geçmişinden uzaklaşmıştır. Kentte kimliğini inşa etmeye çalışırken kalabalığın, yoğunluğun doğurduğu güvensiz ve rekabet dolu ortamda yalnızlaşmıştır. Kent içinde çoğunlukla belli sosyal statüdeki insanların gittiği mekânlarda zaman geçirmekte, insanlarla çok fazla iletişim kurmamaktadır (Görsel 11).



**Görsel 11.** Yusuf ve Mahmut'un sosyalleştikleri mekânlar (Ceylan, 2002)

Yusuf'un evde istenmediğini anladığında evden ayrılır. Yusuf'un İstanbul'a gelmesiyle başlayan ayrılmasıyla sonlanan süreç içerisinde Mahmut'un eski eşini de veda ederek ülkeyi ve onu terk eder. Yusuf'un ayrılışı yok saydığı kültürel geçmişini hatırlamasına yol açarken, halen sevgi beslediği eski eşinin ayrılışı da özel yaşantısındaki yok saydığı hatalarını hatırlamasına yol açar. Yaşanan bu olaylar Mahmut'un kentteki konumunu, yaşantısını, içsel durumunu sorgulamasına sebep olur. Onu mekâna bağlayan kültürel ve sosyal bağları sırayla yok olmaktadır. Bu yabancılaşma ve yalnızlaşma durumunu anlatıldığı sahnelerde Mahmut, deniz kıyısında yani kent hayatının sınırında ve geniş planda ve mekânın ortasında tek başına durmaktadır (Görsel 12).



**Görsel 12.** Geniş planda Mahmut'u kentteki konumu (Ceylan, 2002)

## 5.SONUÇ

Başlangıçta temel barınma ihtiyacımızı ve diğer temel yaşamsal ihtiyaçlarımızı karşılamak, eylemlerimize ortam oluşturmak amacıyla inşa ettiğimiz mekânlar, zaman içerisinde fiziksel varlıklarının yanı sıra zihinsel boyutta bizim için ifade ettikleri anlamlar boyutunda da varlık kazanmaya başlarlar. Günlük yaşam içerisinde mekân ile sürekli bir iletişim ve etkileşim içerisinde bulunuruz. Biçim, renk, doku, ışık gibi duyularımızla fiziksel özelliklerini algıladığımız mekân zihnimizde tarihsel, kültürel veya toplumsal etkenler çerçevesinde anlamlandırmamız sonucunda imgesel bir nitelik kazanır. Yaşadığımız mekânlara yaşam biçimlerimize ve deneyimlerimize göre çeşitli anlamlar yükleriz ve soyut anlamda zihnimizde onları inşa etmeye yaşam boyu devam ederiz. Bu yönüyle mekân, bir insanın kim olduğu, nereli olduğu, yaşam biçimi, alışkanlıkları, içinde yaşadığı toplumun kültürel özellikleri kısacası kimliği hakkında çeşitli anlamlar taşıyabilmektedir. İnsanlar kimliklerini mekâna aktarabildikleri gibi mekânlarda insanların kimliklerinin oluşturulmasında etkili olurlar. Bu anlamda mekân ve kimlik arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur.

Çalışma alanı mekân ve çevreleri olan mimarlık disiplini mekâna fiziksel veya görsel özelliklerin beraberinde anlam düzeyinde kimlikte kazandırılır. Mimari mekânın sahip olduğu bu özellik, bir anlatım aracı olarak mekânı kullanan sinema ve film mekânları için de geçerlidir. Sinemanın ilk günlerinden bu yana mekân sinema disiplini içerisinde kendine özgü anlatım araçlarıyla birlikte kullanılarak filmlerde görsel yapının temel bileşenlerinden biri olmuştur. Filmin görsel yapısı içerisinde mekân ve mekân öğeleri hikaye ve karakterlerin özelliklerine uygun olarak belirli bir kimlik yapısı doğrultusunda kurgulanır. Bu kimlik yapısını ve anlamını çözümlenerek yönetmenin hikaye ve karakterler hakkında vermek istediği iletiyi okuyabilmek mümkündür.

Bu varsayımdan hareketle oluşturulan bu çalışma, insan ve mekân arasında kimlik kavramı bağlamında süregelen karşılıklı etkileşim sürecini, sinematografik mekân kurgusu üzerinden açıklamayı hedeflemiştir. Bu doğrultuda çalışmanın örneklemini olarak Nuri bilge Ceylan'ın "Uzak" filmi seçilmiş ve kare kare çözümlenme yöntemiyle filmdeki mekân kurguları ve karakterlerle olan ilişkisi kimlik kavramı üzerinden analiz edilmiştir. Filmin hikayesi içerisinde anlatıyı güçlendiren temel olarak iç mekân olarak ev mekânı ve dış mekân olarak da kent mekânı olarak iki ana mekân ön plana çıktığı görülmüştür. Bu nedenle mekân ve kimlik çözümlenmeleri bu iki ana mekân tipi üzerinden iki başlık altında yapılmıştır. Seçilen film karelerinde görsel kompozisyon içerisinde yer alan mekânın ve mekân donatılarının fiziksel özellikleri, konumu, karakterlerin mekândaki ve çerçevedeki konumu, kullanılan kamera açıları da dikkate alınarak incelenmiştir. Mekânların mimari özellikleri ve karakterlerinin bu mekânlardaki davranış davranışları, bireysel ve toplumsal iletişim biçimleri üzerinden mekâna yükledikleri anlamlar çözümlenmiş ve kimlik yapıları hakkında çıkarımlar yapılmıştır. Yapılan analizler sonucunda, yaşadığımız mekânları kendi kimliğimizi yansıtabileceğimiz düzenlediğimiz yani mekânı kendilediğimiz sürece o mekân ve içindekiler ile aidiyet bağı kurabileceğimiz görülmüştür. Kendi kimliğimizi ortaya koyamadığımız mekânlarda yere bağlılığın gerçekleşmediği, kişinin zamanla mekâna ve insanlara yabancılaştığı, kimlik bunalımına sürüklendiği anlaşılmıştır. İçinde bulunduğumuz mekân ile bağ kurabildiğimiz sürece kimliğimizi onda oluşturabilir, kendimizi oraya ait hissedebiliriz. Kısacası, mekân ile kimlik arasındaki etkileşim sürecinde, içindeki ilişkiler ağı ile birlikte mekânın, kimliğimizi oluşturma, dönüştürme şeklinde etkin bir rolü olduğu ve aynı zamanda mekânın kendimizi diğerlerine ifade etme noktasında bir iletişim aracı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

## KAYNAKÇA

Adiloğlu, F. (2003) Mekânın Uzayın Dönüşümü: İç/Dış, Asağı/Yukarı, Alanlar, Sınırlar, Cepheler, Mekânlar. Deniz Bayrakdar (Der.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* içinde (70). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Adiloğlu, F. (2005). *Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refiğ Filmleri*. İstanbul:Es Yayınları.

Asiliskender, B. (2004). Kimlik, Mekân ve Yer Deneyimi. *Kültür ve İletişim*, 7(2), 73-94.

Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek*. (Ayşe Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Aydın, S., (1999). *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği*. Ankara:Öteki Yayınları.

- Bachelard, B.(2014). Mekânın Poetikası. (Alp Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bauman, Z. (2004). *Identity Conversations with Benedetto Vecci*. Cambridge: Polity Press.
- Benjamin, W. (2011). *Pasajlar*. (8. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilgin, N. (1994). *Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu*. İzmir: Ege Yayıncılık.
- Bilgin, N. (2011). *Eşya ve İnsan*. (5.bs.). İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Bonnes, M. ve Secchiarolli, G. (1995). *Environmental psychology: A psycho-social introduction*. (C. Montagna, Çev.). London; Thousand Oaks, California; Sage.
- Ceylan, N.B. (yönetmen), (2002). *Uzak* [Film]. Türkiye: NBC Film.
- Ersoy, E. (2004). Tüketim Aynasında “Göz”e Yansıyan Seyirlik Ve Sembolik Kimlikler. *Sosyoloji Konferansları*. (49), 47-74.
- Göregenli, M., (2010). *Çevre Psikolojisi: İnsan Mekân İlişkileri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Göregenli, M., Karakuş, P. (2014). Göç Araştırmalarında Mekân Boyutu: Kültürel ve Mekânsal Bütünleşme. *Türk Psikoloji Yazıları*, 17 (34), 101-115.
- Güleç Solak, S. (2007). Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal Ve Kuramsal Bir Bakış. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 13-37.
- Hall, S. (1998). Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler. Antony D.King, (Der.), G.Seçkin, Ü. Hüsrev Yolsal (çev). *Kültür,Küresellesme ve Dünya Sistemi* içinde. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hall, S. (1998). *Yerel Ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik. Kültür, Küreselleşme Ve Dünya-Sistemi*. (G. Seçkin-Ü H. Yolsal, Çev.).Ankara: Bilim Ve Sanat Yayınları.
- Işık, O. (1994). Değişen Toplum/Mekân Kavrayışları: Mekânın Politikleşmesi, Politikanın Mekânsallaşması. *Toplum ve Bilim*, 64-65, 7-39.
- Ittelson, W.H. (1973). Environment perception and contemporary conceptual theory. Ittelson (Ed.) *Environment and Cognition* içinde (1-19). New York: Seminar Press.
- Koyuncu, A. (2011). Sosyoloji Kuramlarında Kent. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 31-56.
- Lefebvre, H., (2014). *Mekânın Üretimi*. (Işık Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Morley, D., Robins, K. (1997). *Kimlik Mekânları*. (E. Zeybekoğlu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Özyurt, C. (2007). Yirminci Yüzyıl Sosyolojisinde Kentsel Yaşam. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(18),111-126.
- Pallasmaa, J.(2001). *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema*. Helsinki:Rakennustieto.
- Proshansky, H. M. (1978). The city and self identity. *Environment ve Behavior*, 10, 147-170.
- Ryan, M. ve Lenos M. (2014). Film Çözümlemesine Giriş Anlatı Sinemasında Teknik ve Anlam (E. S. Onat, Çev.). Ankara: De Ki.
- Sennett, R. (1996). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. (S. Durak ve A. Yılmaz, Çev.). İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Simmel, G. (1950). The Metropolis and Mental Life.Kurt H. Wolf (Ed.), *The Sociology of George Simmel* içinde (409-424).New York: The Free Press.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 3(11), 528-538.
- Taşçıoğlu M. (2013). *Bir Görsel İletişim Aracı Olarak Mekân*. İstanbul: YEM yayın .
- TDK: Türkçe Sözlük. (2005). Ankara:Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tekeli, İ. (1991). Bir Kentin Kimliği Üzerine Düşünceler. *Kent Planlaması Konuşmaları*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.

[URL-1] <https://www.imdb.com/title/tt0346094/> (erişim tarihi: 16.06.2020)