İDİL

KAR, BOZKIR VE BOŞLUK: KURU OTLAR ÜSTÜNE'DE MEKÂNIN GÖRSEL ANLATIYA KATKISI

Şenol ÇÖM
Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Tasarım MYO, senolcom@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2611-3719

Çöm, Şenol. "Kar, Bozkır ve Boşluk: Kuru Otlar Üstüne'de Mekânın Görsel Anlatıya Katkısı". idil, 117 (2025/2): s. 384-395. doi: 10.7816/idil-14-117-15

ÖZ

Sinemada mekân, yalnızca fiziksel bir dekor olmanın ötesinde, karakterlerin iç dünyalarını yansıtan, anlatıyı derinleştiren ve izleyicinin filmle kurduğu anlam ilişkisini şekillendiren önemli bir unsur olarak değerlendirilir. Özellikle taşra sinemasında mekân, karakterlerin yalnızlık, sıkışmışlık ve aidiyet duygularıyla ilişkilendirilerek, anlatının temel bileşenlerinden biri haline gelmektedir. Nuri Bilge Ceylan sineması, taşrayı yalnızca bir coğrafi alan olarak değil, bireyin varoluşsal çatışmalarını ve toplumla olan gerilimli ilişkisini yansıtan bir anlatı mekânı olarak ele almaktadır. Bu bağlamda, Kuru Otlar Üstüne (2023) filminde taşra ile birey arasındaki gerilimli ilişkiyi derinlemesine işleyerek, taşrayı yalnızca bir arka plan değil, anlatının özüne yerleşen bir öğe olarak sunmaktadır. Çalışmada, filmin mekânsal kullanımı betimsel analiz ve göstergebilimsel analiz yöntemleriyle incelenmiştir. Betimsel analiz yöntemi, filmin mekânsal unsurlarının nasıl yapılandırıldığını ortaya koyarken, göstergebilimsel analiz, mekânın anlatı içerisindeki sembolik ve metaforik anlamlarını açığa çıkarmayı hedeflemiştir. Elde edilen bulgular, filmde mekânın yalnızca bir arka plan unsuru olarak değil, anlatının temel bir bileşeni olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Karakterlerin taşra mekânı içinde yaşadıkları sıkışmışlık, yalnızlık ve varoluşsal sorgulamalar, geniş açılı planlar, uzun çekimler ve doğal ışık kullanımıyla desteklenmiştir. Filmde, kar ve bozkır metaforları, bireyin iç dünyasındaki boşluk ve izolasyonu yansıtırken, iç mekân sahnelerindeki klostrofobik atmosfer, taşranın birey üzerindeki baskısını vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Taşra Sineması, sinematografi, mekânın anlatısal işlevi, Nuri Bilge Ceylan

Makale Bilgisi:
Geliş: 7 Kasım 2024 *Düzeltme:26 Ocak 2025* *Kabul: 20 Şubat 2025*

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sinemada mekân, yalnızca fiziksel bir ortam olmanın ötesinde, anlatının ve karakterlerin psikolojik derinliğini şekillendiren önemli bir unsurdur. Mekân, sinematografik anlatının temel bileşenlerinden biri olarak, izleyicinin filmdeki dünyayı algılayış biçimini ve karakterlerin ruh hallerini anlamlandırmasını sağlar. Sinemada mekân ve anlatı ilişkisi üzerine yapılan akademik çalışmalar, mekânın sadece bir fon olarak değil, anlatıyı şekillendiren temel bir bileşen olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır (Bordwell & Thompson, 2020). Sinematografik mekânın, karakterlerin psikolojisini ve anlatının atmosferini şekillendirdiği belirtilmektedir (Lefebvre, 1991). Taşra sinemasına ilişkin yapılan araştırmalar, taşranın genellikle yalnızlık, izolasyon ve sıkışmışlık hissini temsil eden bir mekân olarak işlendiğini göstermektedir (Kılıç, 2019). Sinema, zaman ve mekânın birleşimiyle oluşan görsel bir sanat olduğu için, mekânın kullanımı filmin atmosferini ve anlatısını doğrudan etkiler. Özellikle taşra sineması, mekânı yalnızca bir arka plan olarak değil, aynı zamanda bireylerin toplumsal ve bireysel sıkışmışlıklarını anlatan bir öğe olarak kullanır. Bu bağlamda, taşranın sinematografik temsili, yalnızca fiziksel mekânın betimlenmesiyle sınırlı kalmaz, aynı zamanda karakterlerin içsel dünyalarını ve toplumla kurdukları ilişkileri de yansıtır.

Nuri Bilge Ceylan sineması, doğanın ve taşranın anlatısal gücünü en etkili şekilde kullanan yönetmenlerden biri olarak dikkat çeker. Filmlerinde geniş açılı planlar, doğal ışık kullanımı ve uzun plan sekanslarıyla taşranın izole edici ve derinlikli atmosferini izleyiciye hissettiren Ceylan, mekânın duygusal işlevini anlatının temel unsurlarından biri haline getirmiştir. Kuru Otlar Üstüne filmi de bu anlatım tarzını sürdüren bir yapım olarak taşra mekânının birey üzerindeki etkisini ve doğanın bireyin iç dünyasını nasıl şekillendirdiğini gözler önüne sermektedir. Filmde, kar ve bozkır gibi doğal unsurlar yalnızca fiziksel mekân öğeleri olarak değil, aynı zamanda karakterlerin ruh hallerini ve toplumsal konumlarını yansıtan anlatısal metaforlar olarak işlev görmektedir. Bu çalışma, Kuru Otlar Üstüne filminde mekânın anlatısal ve duygusal işlevini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Mekânın sinemada anlam yaratma gücü ve karakterlerin psikolojik yapılarını nasıl etkilediği ele alınarak, taşra sinemasında mekânın rolü daha geniş bir çerçevede değerlendirilecektir. Aynı zamanda, Nuri Bilge Ceylan sinemasının karakteristik özellikleri bağlamında, doğa ve taşranın anlatıya nasıl katkı sunduğu tartışılacaktır. Bu bağlamda, mekânın yalnızca bir dekor olmaktan öteye geçtiği ve filmdeki karakterlerin ruh halleriyle doğrudan ilişkilendirildiği ortaya konulacaktır.

Bu çalışmada, Kuru Otlar Üstüne filminde mekânın anlatısal ve duygusal işlevini incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Filmin görsel anlatımı, karakter-mekân ilişkisi ve sinematografik tercihleri betimsel analiz ve göstergebilimsel analiz teknikleri kullanılarak değerlendirilmiştir. Betimsel analiz, filmin mekânsal unsurlarının sistematik bir şekilde incelenmesine olanak tanırken, göstergebilimsel analiz, mekânın film içindeki anlam katmanlarını ve sembolik değerlerini açığa çıkarmayı hedeflemiştir. Filmin mekânsal yapısı, karakterlerin psikolojik süreçleriyle ilişkilendirilerek analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda, Kuru Otlar Üstüne filminde mekânın nasıl anlam kazandığı ve anlatıyı nasıl derinleştirdiği üzerine kapsamlı bir değerlendirme yapılmıştır.

Kar ve Bozkır: Taşranın Sinematografik Tasviri

Sinema, gerçekliği yeniden üretme ve anlamlandırma gücüne sahip bir sanat dalı olarak, toplumsal ve kültürel yapıları yansıtma konusunda önemli bir role sahiptir. Özellikle taşra, sinemada kendine özgü bir mekânsal ve kültürel kimlikle temsil edilir. Taşra sineması, sadece coğrafi bir mekânı değil, aynı zamanda kendine özgü insan ilişkilerini, toplumsal dinamikleri ve kültürel değerleri de ifade eder. Bu bağlamda, taşranın sinematografik tasviri, mekânın anlatıdaki rolünü ve önemini ortaya koymaktadır. Taşra, genellikle metropollerin dışında kalan, kırsal ve az gelişmiş bölgeleri ifade eder. Sinemada taşra, genellikle "öteki" olarak tasvir edilir ve metropollerin yaşamına karşıt bir konumda konumlandırılır (Kale, 2018: 861). Bu karşıtlık, taşra sinemasında mekânın önemini artırır. Çünkü taşra mekânı, sadece bir arka plan değil, aynı zamanda karakterlerin ve olay örgüsünün şekillenmesinde etkili olan bir faktördür.

Taşra sinemasında mekânın kullanımı, genellikle karakterlerin iç dünyalarını ve toplumsal konumlarını yansıtır. Örneğin, Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde, taşra mekânının geniş ve boş manzaraları, karakterlerin yalnızlığını ve yabancılaşmasını vurgular. Aynı şekilde, Zeki Demirkubuz'un filmlerinde, taşra mekânının kasvetli ve sıkıcı atmosferi, karakterlerin umutsuzluğunu ve çaresizliğini ifade eder. Taşra sinemasında mekânın kullanımı, sadece karakterlerin psikolojisini değil, aynı zamanda toplumsal ilişkileri ve kültürel değerleri de yansıtır. Örneğin, Yavuz Turgul'un "Eşkıya" filminde, taşra mekânının geleneksel yapısı ve değerleri, karakterlerin çatışmalarını ve dönüşümlerini etkiler. Aynı şekilde, Ömer Vargı'nın "Kabadayı" filminde, taşra mekânının kabadayı kültürü ve değerleri, karakterlerin davranışlarını ve seçimlerini şekillendirir. Taşra sinemasında mekânın kullanımı, yönetmenlerin sinematografik tercihlerine

göre farklılık gösterebilir. Bazı yönetmenler, taşra mekânını gerçekçi bir şekilde tasvir ederken, bazıları daha sembolik ve metaforik bir anlatım kullanır. Örneğin, Reha Erdem'in filmlerinde, taşra mekânının doğal güzellikleri ve canlılığı, karakterlerin iç dünyalarını ve duygusal hallerini yansıtır (Erdem, 1999). Aynı şekilde, Derviş Zaim'in filmlerinde, taşra mekânının tarihi ve kültürel dokusu, karakterlerin kimliklerini ve aidiyet duygularını ifade eder.

Türk sinemasında görülen bu başarılı örneklerden de anlaşılacağı üzere sinema, yalnızca bir hikâye anlatma aracı olmanın ötesinde, aynı zamanda bir mekân yaratma ve bu mekânı anlamlandırma pratiğidir. Özellikle taşra sinemasında mekân, karakterlerin ve olay örgüsünün ayrılmaz bir parçası haline gelir. Nuri Bilge Ceylan'ın "Kuru Otlar Üstüne" (2023) filmi de taşra mekânının sinematografik imgesini başarılı bir şekilde yansıtan örneklerden biridir. Taşra, sinemada sıklıkla izole, durağan ve monoton bir yaşamın sembolü olarak kullanılır. Bu mekânlar, karakterlerin içsel çatışmalarını ve psikolojik durumlarını yansıtmak için ideal bir arka plan sağlar. Ceylan'ın filmlerinde taşra, sadece bir mekân değil, aynı zamanda bir karakter gibidir; hikâyenin akışını ve karakterlerin gelişimini derinden etkiler. Özellikle "Kasaba" (1997) ve "Mayıs Sıkıntısı" (1999) gibi filmlerinde, taşra yaşamının durağanlığı ve monotonluğu, uzun plan sekanslar ve minimal diyaloglarla vurgulanır. Bu filmlerde, taşra mekânları, karakterlerin içsel dünyalarını ve yaşamlarının sıkışmışlığını yansıtan bir ayna işlevi görür (Kılıç, 2019). Ceylan'ın sinemasında kar ve bozkır, karakterlerin ruh hallerini ve filmin atmosferini derinleştiren önemli metaforlar olarak öne çıkar. Örneğin, "Uzak" (2002) filminde kar, karakterlerin içsel soğukluğunu ve aralarındaki mesafeyi simgeler. Film boyunca İstanbul'un karlı sokakları, karakterlerin yalnızlıklarını ve iletişimsizliklerini vurgulayan bir arka plan sunar (Çökerdenoğlu, 2022). Benzer şekilde, "Bir Zamanlar Anadolu'da" (2011) filminde bozkır, karakterlerin içsel boşluklarını ve hayatlarının anlamsızlığını yansıtır. Film boyunca geniş ve boş bozkır manzaraları, karakterlerin yaşamlarındaki belirsizlikleri ve arayışlarını simgeler. Ceylan, taşra mekânlarını ve doğa unsurlarını sinematografik tekniklerle ustaca birleştirir. Geniş açılı çekimler, uzun planlar ve doğal ışık kullanımı, mekânın atmosferini ve karakterlerin ruh hallerini izleyiciye aktarmada önemli rol oynar. Özellikle "Kış Uykusu" (2014) filminde Kapadokya'nın karlı manzaraları, karakterlerin içsel dünyalarını ve aralarındaki ilişkileri derinleştirir. Ayrıca, Ceylan'ın fotoğrafçılık geçmişi, filmlerindeki görsel estetiği ve mekân kullanımını derinden etkiler. Her bir kare, titizlikle kompoze edilmiş bir fotoğraf karesi gibidir; bu da izleyiciye mekânın ve atmosferin derinliğini hissettirir (Ataç & Dinçeli, 2024:160).

Kar, sinemada genellikle saflık, yalnızlık, izolasyon ve çaresizlik gibi anlamlara gelir (Bignell, 2004: 78). "Kuru Otlar Üstüne" filminde de kar, taşra yaşamının zorlu koşullarını ve karakterlerin iç dünyalarını yansıtan önemli bir unsurdur. Filmdeki karla kaplı bozkır manzaraları, karakterlerin yalnızlığını ve dış dünyadan kopukluğunu vurgular. Aynı zamanda kar, karakterlerin iç hesaplaşmalarını ve yüzleşmelerini tetikleyen bir fon olarak da işlev görür. Örneğin, filmdeki bir sahnede, Kenan öğretmen, karla kaplı bir arazide yürürken, geçmişiyle yüzleşir ve pişmanlıklarını dile getirir. Bu sahnede kar, Kenan'ın iç dünyasındaki soğukluğu ve yalnızlığı görsel olarak ifade eder. Bozkır ise, sinemada genellikle ıssızlık, boşluk, umutsuzluk ve sıkıcılık gibi anlamlara gelir (Deleuze, 1989: 125). "Kuru Otlar Üstüne" filminde de bozkır, taşra yaşamının monotonluğunu ve karakterlerin sıkışmışlığını simgeleyen bir mekân olarak karşımıza çıkar. Filmdeki geniş bozkır manzaraları, karakterlerin hayatlarındaki boşluğu ve anlamsızlığı vurgular. Aynı zamanda bozkır, karakterlerin hayallerini ve umutlarını yeşertmeye çalıştıkları bir zemin olarak da işlev görür. Örneğin, filmdeki bir sahnede, Sevim öğretmen, bozkırda bir ağaç fidanı dikerken, geleceğe dair umutlarını dile getirir. Bu sahnede bozkır, Sevim'in umutlarını ve hayallerini temsil eder.

Karakterlerin doğayla olan ilişkisi, aynı zamanda onların toplumla olan ilişkisini de yansıtır. Kar ve bozkır, karakterlerin toplumdan uzaklaşmalarını ve kendi iç dünyalarına çekilmelerini sembolize eder. Bu durum, özellikle Samet'in öğrencileriyle olan ilişkisinde belirgin bir şekilde görülür. Kuru Otlar Üstüne filminde kar ve bozkır, birbirini tamamlayan ve anlamını derinleştiren iki unsurdur. Kar, bozkırın ıssızlığını ve boşluğunu daha da vurgularken, aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarını yansıtan bir ayna görevi görür. Bozkır ise karın beyazlığıyla kontrast oluşturarak, taşra yaşamının zorlu koşullarını ve karakterlerin sıkışmışlığını gözler önüne serer. Filmdeki kar ve bozkır manzaraları, karakterlerin yalnızlığını, umutsuzluğunu ve çaresizliğini izleyiciye derinden hissettirir. Aynı zamanda bu manzaralar, karakterlerin hayata tutunma çabalarını ve umutlarını da simgeleyen bir potansiyele sahiptir.

Sinematografi ile Mekânın Anlam Kazanması

Sinematografi, bir filmin görsel anlatımını oluşturan kamera açıları, ışıklandırma, renk kullanımı ve kompozisyon gibi tekniklerin tümüdür. Mekân ise filmin geçtiği fiziksel çevreyi ifade eder. Sinematografi ve mekân arasındaki ilişki, filmin anlatısını ve izleyici deneyimini derinden etkileyen karmaşık bir

etkileşimdir. Sinematografi, mekânı sadece kaydetmekle kalmaz, aynı zamanda onu dönüştürür ve yeniden yaratır. Sinematografi, hareketli görüntülerle hikâye anlatma sanatıdır ve mekân, bu anlatının temel unsurlarından biridir. Kamera açıları (geniş açı, dar açı, alt açı, üst açı, vb.) ve hareketleri (pan, tilt, tracking, dolly, vb.), mekânın izleyiciye nasıl sunulduğunu belirler. Örneğin, geniş açılı bir çekim, mekânın genişliğini ve derinliğini vurgularken, dar açılı bir çekim, belirli bir detaya odaklanmayı sağlar. Kamera hareketleri ise, izleyiciyi mekân içinde yönlendirir ve mekânla dinamik bir ilişki kurmasına olanak tanır. Joseph V. Mascelli'nin "Sinematografinin Beş Temel Öğesi" (Mascelli, 1998) adlı kitabı, kamera açıları ve hareketlerinin sinematografik dil üzerindeki etkilerini ayrıntılı bir şekilde ele alır. Mekânın sinematografik temsili, filmin atmosferini, karakterlerin psikolojisini ve anlatının derinliğini belirlemede oldukça önemlidir.

Mekân, sinemada sadece fiziksel bir arka plan değil, aynı zamanda anlatının aktif bir bileşenidir. Mekânın seçimi ve tasarımı, izleyicinin filmdeki dünyayı nasıl algıladığını ve karakterlerin deneyimlerini nasıl yorumladığını etkiler. Çağıl ve Kılınç (2021), sinemasal mekânın filmin anlatı dünyasına uygun dekore edilerek veya gerçek mekânların kameranın objektifleriyle bütünlüğünden kopartılarak sunulduğunu belirtirler. Bu süreçte, mekânın kurgulanması ve aydınlatılması, filmin atmosferini ve izleyicinin duygusal tepkilerini şekillendirir. Sinemada mekân, anlatının bir parçası olarak işlev görür ve hikâyenin temasını, tonunu ve duygusal etkisini destekler. Mekânın kullanımı, karakterlerin içsel dünyalarını yansıtır ve anlatının temalarını vurgular (Yücel ve Ökem, 2020: 689). Mekân, karakterlerin kimliklerini, kişilik özelliklerini ve iç dünyalarını yansıtır. Karakterlerin yaşadığı, çalıştığı veya etkileşimde bulunduğu mekanlar, onların sosyal statüleri, değerleri, yaşam tarzları ve ruh halleri hakkında ipuçları verir. Örneğin, Wes Anderson filmlerindeki simetrik ve renkli mekanlar, karakterlerin düzenli, titiz ve bazen de takıntılı kişiliklerini yansıtır.

Sinematografik mekânın temsili, filmin görsel estetiğini ve anlatısını derinleştirir. İlkdoğan (2019), sinematografik mekânın tasarımı ve algısının, gerçekliğin algısında sinemada mekân konusuna ışık tuttuğunu belirtir. İlkdoğan'a göre (2020), sinematografik mekânın ele alınış biçimi, tasarımı ve izleyiciler tarafından algılanması, filmin anlatısını ve izleyicinin deneyimini şekillendirir. Mekân, hikâyenin geçtiği yer ve zaman hakkında bilgi vererek izleyicinin olay örgüsünü anlamasına yardımcı olur. Belirli bir coğrafya, tarihi dönem veya sosyal çevre, hikâyenin bağlamını oluşturur ve karakterlerin motivasyonlarını, eylemlerini ve çatışmalarını şekillendirir. Örneğin, John Ford'un western filmlerindeki geniş ve ıssız çöl manzaraları, kahramanların yalnızlığını, özgürlük arayışını ve doğayla mücadelesini vurgular. Western filmlerinde genellikle geniş ve açık alanlar kullanılır. Bu alanlar, karakterlerin özgürlüğünü ve doğayla olan mücadelesini simgeler. Geniş açılı çekimler ve doğal ışık kullanımı, bu tür filmlerin karakteristik özellikleridir.

Mekan, sinemada sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda kültürel, sosyal ve psikolojik anlamlar taşıyan bir olgudur (Lefebvre, 1991). Sinematografi, mekânı yalnızca bir arka plan olarak değil, hikâyenin temel bir unsuru olarak kullanır. Mekân, karakterlerin psikolojik durumlarını, ilişkilerini ve hikâyenin temalarını yansıtan bir araç haline gelir. David Bordwell ve Kristin Thompson'a göre, sinematografik unsurlar (ışık, renk, kamera açıları, kompozisyon) mekânın anlatıya katkısını güçlendirir (Bordwell & Thompson, 2020: 45). Özellikle uzun plan sekanslar ve geniş açılar, mekânın karakterler üzerindeki etkisini vurgular. Kamera açısı, mekân algısını ve karakterlerin algılanışını doğrudan etkiler. Alçak açılı çekimler, bir karakteri güçlü ve baskın gösterirken, yüksek açılı çekimler karakteri güçsüz ve savunmasız gösterebilir. Örneğin, "Citizen Kane" (1941) filminde Charles Foster Kane'in gücünü vurgulamak için sıklıkla düşük açılı çekimler kullanılmıştır. Aynı zamanda bu açılar, mekânın büyüklüğünü ve derinliğini de etkiler.

Mimari özellikler, sinematografik tercihleri etkileyen önemli bir faktördür. Bir mekânın mimari yapısı, kullanılacak kamera açılarını, ışıklandırmayı ve diğer sinematografik unsurları belirleyebilir. Örneğin, yüksek tavanlı ve geniş pencereli bir mekân, geniş açılı çekimler ve doğal ışık kullanımı için uygun olabilirken, dar ve kapalı bir mekân, klostrofobik bir his yaratmak için dar açılar ve yapay ışık kullanımı gerektirebilir. Ayrıca, mekândaki mimari detaylar, kompozisyon ve kadrajlama için de kullanılabilir. Örneğin, bir kapı veya pencere, karakterleri çerçevelemek veya mekân içinde derinlik yaratmak için kullanılabilir (Sakhaei vd., 2022). Örneğin, geniş bir alanda çekilen yüksek açılı bir çekim, mekânın büyüklüğünü ve karakterlerin bu mekân içindeki küçüklüğünü vurgular (Ahi & Karaoghlanian, 2021). Telegörsel gerçeklik sunduğu kolaj imajlar ve zaman-mekan sıkışması gibi etkileriyle bir taraftan da toplum üzerinde ideolojik bir işlev görür (Aytaş, 2020).

Mekân, sinematografi için sadece bir fon oluşturmaz, aynı zamanda sinematografik tercihleri de etkiler. Işıklandırma, mekânın atmosferini ve duygusal tonunu belirlemede önemli bir rol oynar. Loş ışık, gizem ve gerilim yaratırken, parlak ışık neşe ve umut hissi verebilir. "The Shining" (1980) filminde Overlook Oteli'nin loş ışıklı koridorları ve odaları, filmin gerilim dolu atmosferini artırmaktadır. Işık ve gölge oyunları kullanılarak mekânda derinlik ve boyut hissi yaratılabilir, belirli nesneler veya alanlar vurgulanabilir (Ahi &

Karaoghlanian, 2021). Renk ve ışık, mekânın atmosferini ve duygusal tonunu belirlemede kritik öneme sahiptir. Sıcak renkler (kırmızı, turuncu, sarı) genellikle samimiyet, enerji ve tutku gibi duyguları çağrıştırırken, soğuk renkler (mavi, yeşil, mor) sakinlik, hüzün veya gizem gibi duyguları ifade edebilir. Işıklandırma ise, mekânın aydınlık veya karanlık, kontrastlı veya yumuşak olmasını sağlayarak, izleyicinin mekânla kurduğu duygusal bağı etkiler (Brown, 2016). Renkler, mekânın duygusal etkisini artırabilir ve izleyicinin belirli bir şekilde hissetmesini sağlayabilir. Soğuk renkler (mavi, yeşil) sakinlik ve huzur hissi uyandırırken, sıcak renkler (kırmızı, turuncu) heyecan ve enerjiyi temsil edebilir. "Blade Runner 2049" (2017) filminde Los Angeles'ın distopik geleceği, karanlık ve puslu atmosferiyle, çoğunlukla soğuk renkler kullanılarak çarpıcı bir şekilde tasvir edilir.

Kurgu da sinematografinin bir parçası olmasa da mekân algısını şekillendirmede önemli bir rol oynar. Farklı sahnelerin montajı, izleyicinin mekânı nasıl algıladığını etkileyebilir. Örneğin, paralel kurgu, farklı mekânlarda aynı anda gerçekleşen olayları göstererek mekânlar arasındaki ilişkiyi ve gerilimi artırabilir. Kısa kesmeler, mekânı daha dinamik ve hareketli gösterebilirken, uzun kesmeler daha sakin ve durağan bir atmosfer yaratabilir. Ayrıca, kurgu, mekânın zaman içindeki değişimini de gösterebilir. Örneğin, bir binanın yıkılışını gösteren bir sahnede, kurgu kullanılarak zaman hızlandırılabilir ve mekânın dönüşümü daha etkili bir şekilde gösterilebilir. Bu tekniklerin kullanımı, mekânın sadece görsel bir zemin değil, aynı zamanda anlam yüklü bir "metin" olarak okunmasını sağlar (Güney, 2022: 9).

Sinemada mekân yaratımı, sadece görsel bir illüzyon yaratmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicinin duygusal ve zihinsel dünyasına da hitap eder (Arnheim, 2015). Kurgusal mekanlar, izleyicinin hayal gücünü harekete geçirerek onları farklı dünyalara götürür. Belirli bir mekân, bir kavramı, fikri veya temayı temsil edebilir. Örneğin, Stanley Kubrick'in "2001: A Space Odyssey" filmindeki uzay gemisi, insanlığın teknolojik ilerlemesini ve evrendeki yerini simgeler. Sinemasal mekân, izleyicinin film izlerken deneyimlediği, zihinsel ve duygusal olarak katıldığı mekan olarak tanımlanır (Bazin, 2010). Sergi Parajanov'da Narın Rengi (1969) filminde, zaman ve mekânı geleneksel anlatı yapılarından farklı bir şekilde kullanır. Film, kronolojik bir sıra takip etmez; bunun yerine, Sayat Nova'nın hayatının farklı dönemlerini, şiirsel ve metaforik bir yaklaşımla ele alır. Bu, izleyicinin zaman ve mekân algısını sorgulamasına ve filmi bir gösterge dizisi olarak deneyimlemesine yol açar (Aytaş ve Demir, 2024: 166). Sinemada mekân ve anlatı arasındaki ilişki, "mekansal anlatı" kavramıyla da ifade edilir (Branigan, 1992). Mekansal anlatı, mekanın olay örgüsünü yönlendirdiği, karakterlerin eylemlerini etkilediği ve temaları vurguladığı bir anlatı biçimidir.

Yöntem

Bu çalışmada, Nuri Bilge Ceylan'ın Kuru Otlar Üstüne filminde mekânın görsel anlatıya katkısını incelemek amacıyla nitel bir araştırma yöntemi benimsenmiştir. Film analizi, sinematografik unsurların derinlemesine değerlendirilmesini gerektirdiğinden, betimsel analiz ve göstergebilimsel analiz teknikleri bir arada kullanılmıştır. Çalışma, tanımlayıcı ve keşfedici bir araştırma olarak tasarlanmış olup, betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Bu yaklaşım, verilerin sistematik bir şekilde toplanması ve analiz edilmesini sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Ayrıca, sinematografik unsurların derinlemesine incelenmesi için göstergebilimsel analiz yöntemi de uygulanmıştır. Göstergebilim, anlamın oluşumunu sağlayan üç temel unsurdan meydana gelir: gösterge, gösteren ve gösterilen. Bu unsurlar birbirleriyle etkileşim içinde olup, anlam üretim sürecini karşılıklı olarak tamamlar. Roland Barthes (1979), göstergelerin tek başına bağımsız bir anlam ifade edemeyeceğini, ancak diğer göstergelerle ilişkili olarak anlam kazandığını savunur. Gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki, somut ve soyut kavramlar arasındaki bağı ortaya koyar. Barthes, göstergebilimi dört temel çerçevede inceler: yan anlam ve düz anlam, dizge ve dizim, gösteren ve gösterilen, dil ve söz. Bu bağlamda göstergebilim, dilin işleyiş mekanizmasını ve anlam üretim süreçlerini açıklamaya yönelik bir disiplin olarak öne çıkar. Veri kaynağı olarak, Kuru Otlar Üstüne filminin tamamı kullanılmıştır. Özellikle mekânın kullanımı, çerçeveleme, ışıklandırma, renk paleti ve kamera hareketleri gibi sinematografik unsurlar üzerinde durulmuştur. Veri analizi sürecinde, öncelikle filmin belirli sahneleri seçilerek bu sahnelerde mekânın nasıl kullanıldığı betimlenmiştir. Ardından, göstergebilimsel analiz yöntemiyle bu sahnelerdeki mekân kullanımının altında yatan anlamlar ve semboller incelenmiştir. Bu süreçte, Barthes'ın (1979) göstergebilimsel analiz yaklaşımı rehberlik etmiştir.

Kuru Otlar Üstüne Filminin Analizi

Nuri Bilge Ceylan'ın Kuru Otlar Üstüne (2023) filmi, Türkiye'nin taşra coğrafyasını sinematografik bir dil ile yeniden yorumlayarak, doğanın ve insanın iç içe geçen hikayesini anlatır. Film, özellikle kar ve bozkır gibi mekânsal unsurları kullanarak, taşranın yalnızlığını, umutsuzluğunu ve varoluşsal sorgulamalarını

görsel bir şölene dönüştürür. Kar, Kuru Otlar Üstüne filminde yalnızca bir mevsimsel unsur olarak değil, aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarını yansıtan bir metafor olarak kullanılır.

"Kuru Otlar Üstüne", Doğu Anadolu'nun ücra bir köyünde zorunlu hizmetini yapan resim öğretmeni Samet'in yaşadıklarını merkeze alır. Samet, tayin umuduyla gün sayarken, meslektaşı Kenan ve genç öğrencisi Sevim ile karmaşık ilişkiler geliştirir. Bir yandan büyük şehre dönme hayalleri kurarken, diğer yandan köydeki yalnızlık, umutsuzluk ve küçük hesaplarla yüzleşmek zorunda kalır. Film, Samet'in içsel çatışmalarını, hayal kırıklıklarını ve taşradaki hayatın durağanlığı ile modern dünyanın beklentileri arasındaki gerilimi işler. Film, Erzurum'un soğuk ve karlı kış manzaralarıyla açılır. Bu manzaralar, karakterlerin duygusal yalıtımını ve toplumdan uzaklaşmalarını görsel olarak temsil eder. Ceylan, karın beyazlığını ve soğukluğunu kullanarak, karakterlerin içsel boşluklarını ve yalnızlıklarını vurgular. Karın filmdeki sembolik anlamı, özellikle ana karakter Samet'in (Deniz Celiloğlu) psikolojik durumuyla paralellik gösterir. Samet, taşrada öğretmenlik yaparken kendini hem fiziksel hem de duygusal olarak izole hisseder. Karın kapladığı manzaralar, Samet'in iç dünyasındaki boşluğu ve umutsuzluğu yansıtır. Ayrıca, karın sessizliği ve hareketsizliği, karakterlerin iletişim kopukluğunu ve yabancılaşmasını güçlendirir. Karın zamansal işlevi de filmde önemli bir rol oynar. Kar, mevsimsel bir döngüyü temsil ederken, aynı zamanda karakterlerin hayatlarındaki durgunluğu ve değişim eksikliğini de vurgular. Özellikle filmin sonlarına doğru karın erimeye başlaması, karakterlerin içsel dönüşümlerine dair ipuçları sunar.

Görsel 1. Samet'in okul yolu. (Kuru Otlar Üstüne, 2023)

Geniş açılar ve uzun planlar, Samet'in köydeki izolasyonunu ve yabancılaşmasını görsel olarak yansıtır. Samet'in büyük şehre dönme arzusu, bu görsel unsurlarla desteklenir. Görsel, geniş açılı bir kadraj kullanılarak çekilmiştir. Karakter, çerçevenin alt kısmında, yalnız başına ve uzaklaşan bir figür olarak konumlandırılmıştır. Ufuk çizgisi üst çerçevenin ortalarına yakın konumlandırılmış olup, gökyüzü sahnede büyük bir yer kaplamaktadır. Bu da doğanın karakter üzerindeki baskın etkisini vurgular. Yol, perspektif kullanımıyla derinlik hissi yaratırken, karakterin yalnızlığı ve çıkışsızlığı görselleştirilmiştir. Karla kaplı geniş düzlük, taşranın izole edici doğasını temsil etmektedir. Arka planda ufuk çizgisine yakın bir köy veya kasaba görülebilmektedir, ancak bu yerleşim alanı çok uzaktadır ve karakterin oraya ulaşamayacağı hissini uyandırmaktadır. Çerçevede insan yapımı neredeyse hiçbir unsur bulunmamaktadır, bu da doğa-insan ilişkisini tek taraflı bir şekilde izole eden bir anlatı kurmaktadır. Beyaz ve gri tonların hâkim olduğu desatüre bir renk paleti kullanılmıştır. Bu, sahneye melankolik ve kasvetli bir atmosfer kazandırmaktadır. Doğal ışık kullanımı dikkat çekicidir; gökyüzü kapalı ve bulutludur, bu da taşranın sert doğa koşullarını yansıtmaktadır. Karakterin koyu renkli giysileri, beyaz arka plan içinde bir kontrast yaratarak yalnızlık hissini güçlendirmektedir. Bozkırın filmdeki görsel temsili, özellikle uzun plan sekanslar ve geniş açılar aracılığıyla gerçekleştirilir. Bu sekanslar, karakterlerin bozkırın ortasında kaybolmuş gibi hissetmelerini ve varoluşsal sorgulamalarını güçlendirir. Örneğin, Samet'in bozkırda yürüdüğü sahneler, onun içsel çatışmalarını ve umutsuzluğunu görsel olarak yansıtır.

Boşluk ve Yalnızlık Metaforu: Görselde büyük bir boşluk alanı vardır. Bu, bireyin toplumdan ve çevresinden soyutlanmasını ifade eden güçlü bir metafordur. Karakterin arkasını dönmüş olması, onun bilinmezliğe doğru yürüdüğünü, belki de kaçış içinde olduğunu ima etmektedir.

Yol ve Varoluşsal Yolculuk: Yol, sinemada sıkça bir metafor olarak kullanılır ve genellikle bir karakterin içsel yolculuğunu temsil eder (Bordwell & Thompson, 2017). Bu karede, yol sonsuz bir boşluğa doğru ilerliyor gibi görünmekte ve karakterin kaderine yönelik bir belirsizlik hissi yaratmaktadır. Yolda hiçbir işaret veya yönlendirme bulunmaması, karakterin yolculuğunun belirsizliğini ve umutsuzluğunu artırmaktadır.

Doğa ve İnsan İlişkisi: Karakterin doğa içinde küçük ve savunmasız bir figür olarak yer alması, doğanın insan üzerindeki hâkimiyetini ve bireyin doğa karşısındaki yalnızlığını simgeler. Kar, genellikle arınma veya saflık ile ilişkilendirilirken, bu sahnede bir tür hapishane veya sıkışmışlık hissi yaratmaktadır. Karın homojen beyazlığı, karakterin seçeneklerinin tükenmişliğini vurgular.

Görsel 2. Oyun oynayan çocuklar. (Kuru Otlar Üstüne, 2023)

Film, taşranın ekonomik ve sosyal yapısını da ele alır. Özellikle öğrencilerin ailelerinin yaşadığı ekonomik zorluklar ve toplumsal baskılar, karakterlerin hayatlarını şekillendirir. Samet ve Nuray, bu toplumsal gerçeklerle yüzleşirken, kendi içsel çatışmalarını da daha derinden hissederler. Taşranın sınırlı imkanları ve toplumsal baskıları, karakterlerin umutsuzluğunu ve yalnızlığını artırır. Özellikle Samet, bu baskılar altında daha da içe kapanır ve mesleğine olan tutkusunu tamamen kaybeder. Samet'in öğretmenlik yaptığı ilçedeki okulun yakınlarındaki oyun oynayan çocuklar zaman zaman kadraja yansır (Görsel 2). Bu kareye bakıldığında, geniş açılı bir çekimle oluşturulduğu göze çarpar. Ön planda karla kaplı bir düzlük ve burada oynayan insanlar yer alırken, arka planda büyük bir dağ silsilesi sahneye hâkimdir. İnsan figürleri geniş bir alana yayılmış ve çerçevede küçük boyutta gösterilmiştir. Bu durum, insanın doğa karşısındaki küçük ve kırılgan varlığını vurgulamaktadır. Elektrik direği gibi az sayıda insan yapımı unsur bulunmaktadır, bu da mekânın doğallığını koruyarak taşranın izole yapısını ön plana çıkarmaktadır. Görselin renk paleti doğaldır ve beyaz, gri ve kahverenginin tonları hâkimdir. Soğuk ve yumuşak bir ışık kullanılmıştır, bu da sahneye melankolik bir hava katmaktadır. Gökyüzü bulutlarla kaplıdır, bu da atmosferin kasvetini artırarak taşranın yalnızlığını ve uzaklığını vurgulamaktadır. Derinlik hissi güçlüdür; en önde oynayan çocuklar, orta planda elektrik direği ve en arkada devasa bir dağ yer almaktadır. Bu çok katmanlı yapı, izleyicinin gözünü insandan doğaya doğru bir yolculuğa çıkarmaktadır. Bozkır, Kuru Otlar Üstüne filminde taşranın sonsuzluğunu ve umutsuzluğunu temsil eder. Ceylan, bozkırın geniş ve uçsuz bucaksız manzaralarını kullanarak, karakterlerin toplumdan ve kendilerinden uzaklaşmalarını görsel olarak yansıtır. Bozkır, aynı zamanda insanın doğayla olan mücadelesini ve doğanın insan üzerindeki ezici varlığını da temsil eder.

Kar ve Taşra Metaforu: Kar, yenilik ve arınma anlamı taşıyabileceği gibi, soğukluk, yalnızlık ve sıkışmışlık hissini de temsil edebilir. Kuru Otlar Üstüne bağlamında düşünüldüğünde, kar yalnızlığın ve doğaya karşı insanın çaresizliğinin bir sembolü olarak öne çıkmaktadır.

İnsan ve Doğa İlişkisi: İnsan figürleri, doğaya kıyasla küçük ve etkisizdir. Doğa baskın ve mutlak bir güç olarak gösterilirken, insanlar burada geçici varlıklar olarak sunulmuştur. Çocuklar oyun oynasa da, geniş ve çetin doğa koşullarında küçük figürler olarak yer almaları, bireyin doğa karşısındaki çaresizliğini vurgulamaktadır.

Dağ Metaforu: Ulaşılmazlık ve Güç: Arka plandaki büyük dağ, erişilemez bir hedefi veya bir karakterin ulaşmak istediği idealleri ve hayalleri temsil eder. Dağ, aynı zamanda zamanın ve doğanın değişmezliğini de simgeler; insanlar geçici ve hareketliyken, doğa sabit ve kalıcıdır.

Çocuklar ve Umut: Bu karede diğer sahnelerin aksine hareketlilik ve dinamizm bulunmaktadır. Çocukların oyunu, taşranın durağanlığını bir nebze kırarak hayatın devam ettiğini gösterir. Ancak bu hareketlilik, mekânın büyüklüğü ve soğukluğu karşısında kırılgan bir umut hissi uyandırmaktadır.

Görsel 3. Veteriner Vahit'in yazıhanesi. (Kuru Otlar Üstüne, 2023)

Film boyunca Samet, hem kendi iç dünyasında hem de çevresindeki insanlarla sürekli bir hesaplaşma içindedir. Kendi bencil ve kibirli yanlarıyla yüzleşir, ancak bu yüzleşmeler onu değişime götürmez. Köydeki insanlara karşı küçümseyici tavırları, idealist öğretmen imajıyla çelişir. Samet, kaldığı ilçede sohbet etmek üzere veteriner Vahit'in yanına gider. Vahit ve Feyyaz ateşli bir tartışmanın içindedirler (Görsel 3). Samet'in taşradaki sıkışmışlık psikolojisini yansıtan bu sahne dar ve klostrofobik bir iç mekânda geçer. Kamera, karakterleri masanın etrafında üçgen kompozisyon içinde konumlandırmıştır. Bu, klasik diyalog sahnelerinde gerilim yaratmak için kullanılan bir yöntemdir. Çerçeve, karakterleri birbirine yakın ve sıkışmış bir şekilde göstererek, hem fiziksel hem de psikolojik bir kapanmışlık hissi yaratmaktadır. Masanın üzerindeki lamba, karakterlerin yüzlerine doğrudan vururken, dramatik bir vurgu yaratmaktadır. Arka planda küçük bir pencere bulunmaktadır; bu da zayıf bir doğal ışık kaynağı sunarak karanlık ortamı dengelemektedir. Kontrastlı ışık kullanımı, özellikle karakterlerin yüzlerindeki detayları ve duygusal ifadeleri güçlendirmektedir. Loş ve sıcak tonlar, taşra hayatının sertliğini ve izolasyonunu yansıtmaktadır. Mekân düzensiz ve karmaşık görünmektedir; masanın etrafında düzensiz bir şekilde yerleştirilmiş eşyalar ve arka plandaki yığılmış kutular, yerel bir taşra yaşam tarzını yansıtmaktadır. Mekânın dar ve kapalı olması, karakterler arasındaki gerilimli bir diyalog veya sıkışmışlık hissini artırmaktadır. Pencerenin küçük olması, dış dünyayla bağlantının kısıtlı olduğu hissini vermektedir.

Karanlık ve Aydınlık: İkili Karşıtlık (Binary Opposition): Masanın etrafındaki karanlık alanlar, bilinmezliği ve kasveti temsil ederken, lambanın yarattığı aydınlık alan, bilginin ve diyaloğun merkezi haline gelmiştir. Lambanın doğrudan ortada yer alması, masadaki karakterler arasında bir güç dinamiği oluşturduğunu göstermektedir. Özellikle masadaki yaşlı adam, ışığın en çok vurduğu figür olarak bilgeliği veya otoriteyi temsil ediyor olabilir.

İç Mekân ve Hapishane Metaforu: Dar ve karanlık iç mekân, karakterlerin fiziksel olarak olduğu kadar psikolojik olarak da sıkışmış olduklarını gösterir. Pencerenin küçük olması, özgürlüğün uzak bir ihtimal olduğunu ve karakterlerin bir çıkış noktası bulmakta zorlandığını anlatmaktadır.

Üçlü Kompozisyon: İktidar ve Gerilim: Üç karakterin üçgen formda konumlandırılması, klasik sinema anlatısında bir iktidar ilişkisini simgeler. Masanın başındaki adam, ışığın en fazla vurduğu figür olarak hikâyenin veya diyaloğun merkezinde yer alır. Karşısındaki iki adam, daha karanlık alanlarda konumlanmış olup, güç dengesi açısından daha pasif veya sorgulayan konumdadır. Masanın üzerindeki dağınık eşyalar, hayatın gerçekçiliğini ve taşradaki gündelik yaşantının basitliğini simgelemektedir. Arka planda gözüken kutular, eşyalar ve kağıtlar, taşranın düzensiz, sıkışık ve nostaljik dünyasını oluşturur.

Görsel 4. Samet ve Kenan. (Kuru Otlar Üstüne, 2023)

Film anlatısının ilerleyen kısımlarında, Samet ve Kenan'ın Nuray ile tanışmadan önce, birlikte çıktıkları bir kar yürüyüşü yaparlar (Görsel 4). Yürüyüş boyunca Samet ve Kenan arasında hem sözlü hem de sözsüz bir rekabet ve gerilim hissedilir. Samet, Kenan'ı küçümseyen ve onu aşağılayan imalarda bulunur. Kenan ise daha sessiz ve içine kapanık bir tavır sergiler, ancak Samet'in davranışlarından rahatsız olduğu bellidir. Görselde iki karakter sırtları kameraya dönük bir şekilde çerçevelenmiştir. Bu, izleyiciye karakterlerin iç dünyasına dair bir gizem sunarken, onların dünyaya ve geleceğe bakışını temsil etmektedir. Karakterler ön planda, doğa ise sonsuz bir arka plan olarak tasvir edilmiştir. Bu, insanın doğa karşısındaki varoluşsal yalnızlığını ve çaresizliğini vurgular. Geniş açılı çekim, izleyiciye doğanın büyüklüğünü hissettiren sinematografik bir tercih olarak öne çıkmaktadır. Gün batımı ışığı, sahneye melankolik ve içsel bir huzur hissi katmaktadır. Doğal ışık kullanımı, sahneyi hem gerçekçi hem de duygu yüklü kılmaktadır. Soğuk ve sıcak renklerin dengesi (beyaz kar ve sıcak gün batımı tonları), sahnedeki içsel çatışmayı destekler. Karakterlerin doğaya sırtlarını dönerek konumlandırılması, onların düşüncelere dalmış olduğunu ve bir şeyleri sorguladığını ima eder. Dağların ve düzlüklerin sonsuz uzantısı, karakterlerin içsel yolculuğunu destekleyen bir anlatı öğesi olarak işlev görmektedir. Hareket yerine durağanlık hissi, sahnenin meditatif bir yapıya sahip olduğunu gösterir.

İnsan ve Doğa İlişkisi: Karakterler doğaya kıyasla küçük ve kırılgan figürler olarak çerçevelenmiştir. Bu, doğa-insan karşıtlığı üzerinden, insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğünü simgeler. Geniş doğa manzarası, karakterlerin içinde bulundukları yalnızlık ve belirsizlik hissini pekiştirir.

Sırtları Dönük Karakterler: İçsel Yolculuk ve Gelecek: Karakterlerin yüzlerini görememek, onların iç dünyalarına dair bir gizem yaratır. Geleceğe bakış olarak yorumlanabilecek bu duruş, karakterlerin hayatları üzerine düşündüğünü veya yeni bir karar aşamasında olduklarını ima edebilir.

Kar ve Boşluk: Anlam Arayışı: Karın bembeyaz ve uçsuz bucaksız olması, hayatın bilinmezliği ve belirsizliği ile ilişkilendirilebilir. Boşluk, karakterlerin varoluşsal sorgulamalarını ve içsel yalnızlıklarını vurgulamaktadır. Kar, genellikle saflık ve arınma ile ilişkilendirilse de, burada izole edici bir etkiye sahiptir.

Gün Batımı ve Zaman Metaforu: Gün batımı, bir şeyin sonunu veya bir değişim sürecini temsil edebilir. Karakterler bir dönemi geride bırakıyor veya yeni bir başlangıç arıyor olabilir. Gün batımı ışığının yumuşaklığı, sahnedeki duygusal yoğunluğu artırmaktadır.

Görsel 5. Sevim. (Kuru Otlar Üstüne, 2023)

Filmin sonlarına doğru Samet'in tayini İstanbul'a çıkar, ancak bu onun için beklediği kurtuluş olmaz. Köyden ayrılırken, geride bıraktığı insanlara ve yaşananlara karşı kayıtsız ve soğuk bir tavır sergiler. Yazın daha önce görev yaptığı köydeki anılarını ve Sevim'le oynadığı kar topu oyununu anımsar (Görsel 5). Sevim'in yüzündeki ifade, karla kaplı saçları ve omuzları, içinde bulunduğu çaresizliği, hüznü ve hayal kırıklığını çok güçlü bir şekilde yansıtıyor. Samet'e duyduğu karşılıksız sevgi ve bu sevginin getirdiği yalnızlık, bu sahnede somutlaşıyor.

Bu kareye daha yakından baktığımızda Sevim karakteri, çerçevenin sağında konumlandırılmıştır. Arka plan bulanıklaştırılmıştır, böylece izleyicinin dikkati doğrudan karakterin yüz ifadesine ve beden diline yönlendirilmiştir. Yakın plan çekim, karakterin duygularını daha yoğun bir şekilde hissettirmek amacıyla tercih edilmiştir. Karakterin bakışı, doğrudan kameraya dönük değildir, ancak bir göz teması hissi yaratır. Bu, izleyicide bir gizem ve merak duygusu uyandırır. Doğal ışık kullanılmıştır, sahne yumuşak ve gerçekçi

bir görünüme sahiptir. Soğuk tonlar ve düşük kontrast, sahnedeki melankolik havayı destekler. Yüzdeki gölgeler minimaldir, böylece karakterin duygu durumu net bir şekilde ortaya konmuştur. Kar yağışı ve karakterin saçlarına yapışmış kar taneleri, doğanın etkisini fiziksel olarak hissettirir. Arka plan tamamen beyaz ve sisli bir yapıya sahiptir, bu da karakterin yalnızlık ve izolasyon hissini pekiştirir. Arka plandaki köy evleri ve elektrik direkleri, taşranın sert ve yalnız yapısını vurgulayan mekânsal unsurlar olarak kullanılmıştır.

Karakterin Bakışı: İçsel Duyguların Yansıması: Karakterin kameraya doğrudan bakmaması, onun içine kapanık bir ruh halinde olduğunu düşündürmektedir. Gözlerindeki belirgin ifade, izleyiciye hem bir meydan okuma hem de kırılganlık hissi verir.

Kar ve Soğukluk Metaforu: Kar, genellikle saflık ve temizliği temsil eder. Ancak bu sahnede, soğukluk ve tecrit hissini artıran bir metafor olarak kullanılmıştır. Saçlara yapışmış kar taneleri, karakterin zor koşullara maruz kaldığını ve doğanın etkisini doğrudan bedeninde taşıdığını göstermektedir.

Taşra ve Yalnızlık: Karakterin çevresinde kimsenin olmaması, bireyin yalnızlığını ve taşrada sıkışmışlığını vurgulamaktadır. Arka planın boşluğu, karakterin çevresindeki dünyadan soyutlanmış olduğunu hissettiren bir görsel unsur olarak işlev görmektedir.

Doğa ile Mücadele: Karakterin rüzgârın etkisiyle dağınık duran saçları, doğa ile mücadeleyi simgelemektedir. Karakterin yüzündeki ifade, doğa karşısındaki insanın kırılgan ama dirençli yapısını anlatan bir unsur olarak okunabilir.

Film, Samet'in değişip değişmediği sorusunu açık bırakır. İzleyici, Samet'in bu deneyimlerden bir ders çıkarıp çıkarmadığı konusunda kendi yorumunu yapar. Filmde mekân, sadece bir fon değil, hikâyenin ayrılmaz bir parçası, karakterlerin iç dünyalarının bir aynası ve filmin tematik derinliğinin önemli bir kaynağıdır. Nuri Bilge Ceylan, Doğu Anadolu'nun çetin coğrafyasını ustalıkla kullanarak, Samet'in ve diğer karakterlerin yaşadığı yabancılaşmayı, umutsuzluğu, içsel çatışmaları ve taşra-metropol ikilemini görsel olarak çarpıcı bir şekilde ifade eder. Filmdeki kar, bozkır ve boşluk, izleyicinin zihninde uzun süre yer edecek güçlü imgeler yaratır ve filmin öyküsünü derinlemesine etkiler.

Sonuç

Nuri Bilge Ceylan'ın Kuru Otlar Üstüne filmi, taşranın sinematografik tasvirini, mekânın anlatısal işlevini ve karakterlerin iç dünyalarıyla olan ilişkisini derinlemesine ele alan bir yapım olarak dikkat çekmektedir. Filmde kullanılan mekânsal unsurlar, yalnızca bir arka plan olarak değil, karakterlerin psikolojik durumlarını, toplumsal yapı içindeki yerlerini ve içsel çatışmalarını açığa çıkaran bir anlatım aracı olarak işlev görmektedir. Kuru Otlar Üstüne, özellikle kar ve bozkır gibi görsel unsurları, karakterlerin varoluşsal sorgulamalarıyla ilişkilendirerek, izleyiciye yalnızlık, çaresizlik ve umut kavramlarını sinematografik bir dille sunar.

Taşra sinemasında mekânın kullanımının ne denli önemli olduğu, bu film özelinde de açıkça görülmektedir. Mekân, yalnızca coğrafi bir unsur olarak değil, aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarını ve onların toplum içindeki sıkışmışlıklarını ifade eden bir metafor olarak kullanılmıştır. Film boyunca sıkça karşılaşılan geniş açılı çekimler, karakterlerin doğa içindeki küçüklüğünü vurgularken, taşranın izole edici doğasını ve birey üzerindeki baskısını da gözler önüne sermektedir. Filmdeki karla kaplı alanlar, karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtan birer ayna işlevi görmektedir. Karakterler, doğanın soğukluğu ve uçsuz bucaksızlığı içinde kaybolmuş, çaresiz bir şekilde yön arayan bireyler olarak resmedilirken, bozkırın genişliği ve boşluğu, taşranın birey üzerindeki ezici etkisini bir kez daha vurgulamaktadır. Film boyunca kullanılan görsel metaforlar, taşranın sunduğu sınırlılıkları ve bireylerin bu sınırlılıklar içindeki mücadelelerini ele alırken, karakterlerin doğayla kurduğu ilişki üzerinden varoluşsal bir tartışma yaratmaktadır. Samet karakteri, şehir hayatına dönme arzusu içinde kıvranırken, taşranın sunduğu olanakların kısıtlılığıyla yüzleşmek zorunda kalır. Karakterin büyük şehre duyduğu özlem, taşra mekânının onun üzerindeki etkisini anlamak açısından önemli bir referans noktası oluşturur. Samet'in karla kaplı bozkırda yürüyüş sahneleri, onun yalnızlığını, içsel sıkışmışlığını ve hayatındaki belirsizlikleri yansıtan görsel anlatım teknikleriyle desteklenmektedir. Özellikle filmde mekânın nasıl bir anlatı aracı olarak kullanıldığını görmek açısından dikkat çeken sahnelerden biri, Samet ve Kenan'ın bozkırda yaptıkları yürüyüş sahnesidir. Geniş açılı çekimlerle desteklenen bu sahnede karakterlerin doğaya karşı küçük ve önemsiz varlıklar olarak resmedilmesi, taşranın birey üzerindeki psikolojik etkisini en güçlü şekilde hissettirmektedir. Karakterlerin doğaya sırtlarını dönerek ufka bakmaları, onların bilinmezliğe doğru baktıklarını, gelecekle ilgili belirsizlik içinde olduklarını ima etmektedir. Bir başka dikkat çeken sahne ise veteriner Vahit'in yazıhanesinde geçen diyalog sahnesidir. Klostrofobik bir atmosfer içinde geçen bu sahne, mekânın psikolojik olarak bireyleri nasıl

hapsettiğini gösteren önemli bir anlatım aracıdır. İç mekânın karanlık ve dar oluşu, karakterlerin iç dünyalarındaki baskıyı ve taşranın sıkışmışlığını yansıtmaktadır. Masanın üzerindeki ışık kaynağı, sahnede bir bilgi ve otorite merkezi yaratırken, çevresindeki gölgeler ve kasvetli atmosfer, taşranın birey üzerindeki baskısını derinleştiren bir unsur olarak işlev görmektedir. Karakterlerin bu mekânda birbirleriyle girdikleri diyaloglar, taşra yaşamının yalnızca fiziksel bir sıkışmışlık değil, aynı zamanda sosyal ilişkiler bağlamında da daraltıcı bir ortam sunduğunu gözler önüne sermektedir.

Filmdeki bir diğer önemli sahne olan oyun oynayan çocuklar sekansı, taşranın tekdüzeliği içinde umut ve hareketlilik sağlayan nadir anlardan biridir. Çocukların geniş bozkır içinde oyun oynadığı sahne, taşranın durağan atmosferine dinamizm katmaktadır. Ancak geniş açılı kadrajlar ve dağın kadrajın arka planında devasa bir kütle olarak konumlandırılması, bu umut anlarının da doğanın ve mekânın büyüklüğü içinde kaybolduğunu ima eder. Film boyunca çocuklar, yaşamın akmaya devam ettiğini hatırlatan figürler olarak gösterilse de, taşranın sert koşulları içinde onların da ne denli kırılgan olduğu görsel anlatım ile vurgulanmaktadır. Sevim karakteri ise filmde mekânın birey üzerindeki etkisini anlatan bir diğer önemli figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmdeki karla kaplı saçlarıyla resmedilen Sevim'in görsel temsili, doğanın birey üzerindeki kaçınılmaz etkisini yansıtmaktadır. Karakterin taşra içinde sıkışmışlığı, yalnızlığı ve umut ile umutsuzluk arasındaki gelgitleri, filmdeki mekânsal anlatım ile güçlü bir şekilde işlenmiştir. Sevim'in Samet'e olan ilgisi ve bu ilgisinin karşılıksız kalışı, taşrada insanların hayallerinin ve umutlarının nasıl zamanla eridiğini anlatan bir metafor olarak kullanılmaktadır. Karakterin çevresinde beliren beyaz fon, onun yalnızlığını ve içinde bulunduğu ruhsal durumu görsel olarak desteklemektedir.

Filmde kullanılan mekânsal unsurların her biri, taşranın sunduğu fiziksel gerçeklikten çok daha fazlasını anlatan, bireyin iç dünyasını yansıtan bir anlatım aracı olarak işlev görmektedir. Karakterlerin mekânla olan ilişkileri, onların içsel yolculuklarıyla paralellik gösterirken, geniş açılı planlar, doğal ışık kullanımı ve sembolik yerleştirmelerle desteklenen sahneler, taşranın birey üzerindeki etkisini güçlü bir görsel anlatıya dönüştürmektedir. Kuru Otlar Üstüne filmi, taşranın sinematografik temsilini ele alan ve mekânı anlatının merkezine yerleştiren güçlü bir yapımdır. Film, yalnızca taşranın coğrafi ve fiziksel gerçekliklerini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerin ruhsal durumlarını, toplumsal yapılar içindeki yerlerini ve insan-doğa ilişkisini derinlemesine ele alır. Kar ve bozkırın görsel bir metafor olarak kullanılması, karakterlerin iç dünyalarıyla paralel bir anlatım oluştururken, taşranın birey üzerindeki etkisi, hem mekânsal hem de psikolojik düzeyde işlenmiştir. Nuri Bilge Ceylan'ın sinematografik tercihleri, filmin anlatısını güçlendiren ve taşranın birey üzerindeki etkisini derinleştiren unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Geniş açılı planlar, uzun çekimler, minimal diyaloglar ve doğal ışık kullanımı, taşranın sıkışmışlığı ve bireyin yalnızlığı gibi temaları desteklemektedir. Kuru Otlar Üstüne, sinematografi ve mekân ilişkisini en etkileyici biçimde işleyen yapımlardan biri olarak, taşranın birey üzerindeki etkilerini anlatan bir sinema dili yaratmıştır.

Kaynaklar

Ahi, M. J., & Karaoghlanian, A. (2020). The architecture of cinematic spaces: By interiors. Intellect.

Arnheim, R. (2015). Film olarak sanat (S. Batur, Trans.). Metis Yayınları.

Aytaş, M., & Demir, Y. (2024). Sergei Parajanov sineması ve kültürel ikonografi: Narın Rengi (1969) filminin göstergebilimsel analizi. Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 9(16), 159-180.

Aytaş, M. (2020) Televizyonda Görsel Tarih Yazımı. Literatürk

Barthes, R. (1979). Göstergebilim ilkeleri. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bazin, A. (2010). Sinema nedir? (Ö. Paker, Trans.). Kabalcı Yayınları.

Bignell, J. (2004). Media semiotics: An introduction. Manchester University Press.

Bordwell, D., & Thompson, K. (2020). Film art: An introduction (12th ed.). McGraw-Hill Education.

Branigan, E. (1992). Narrative comprehension and film. Routledge.

Brown, B. (2016). Cinematography: Theory and practice (3rd ed.). Focal Press.

Çağıl, F., & Kılınç, M. (2021). Sinemada mekân ve ışık etkileşimi: Bridge of Spies üzerine bir inceleme. Medya ve Sanat Çalışmaları Dergisi, 59-73.

Çökerdenoğlu, R. (2022). Nuri Bilge Ceylan'ın Uzak ve İklimler filmlerinde yalnızlık teması. Çekmece Sosyal Bilimler Dergisi, 10(21), 103-112.

Deleuze, G. (1989). Cinema 2: The time-image. University of Minnesota Press.

Güney, D. (2022). "MEKON" bir iletişim aracı olarak mekân. Bir İletişim Aracı Olarak Mekân Kongresi, 20-21 Ekim 2022, Topkapı Üniversitesi, İstanbul.

İlkdoğa, H. (2020). Sinematografik mekânın tasarımı ve algısı. Arkitera. https://www.arkitera.com/haber/sinematografik-mekanin-tasarimi-ve-algisi/
Kale, E. (2018). Yeni Türk sinemasında anlatı bağlamında sinemasal bir mekân olarak taşra: Bir Zamanlar Anadolu'da örneği. Social Sciences, 13(10), 857-874.
Kılıç, H. İ. (2019). Günümüz Türkiye sinemasında taşra temsilleri ve mikro-iktidar ilişkileri bağlamında birey-toplum analizi: Nuri Bilge Ceylan filmleri (Master's thesis, Marmara Üniversitesi, Türkiye).
Lefebvre, H. (1991). The production of space. Blackwell.
Mascelli, J. V. (1998). The five C's of cinematography. Silman-James Press.
Sakhaei, H., Yeganeh, M., & Afhami, R. (2022). Quantifying stimulus-affected cinematic spaces using psychophysiological assessments to indicate enhanced cognition and sustainable design criteria. Frontiers in Environmental Science, 10, 832537.
Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin Kitabevi.
Yücel, A., & Ökem, H. S. (2020). Mekânın sinematografik temsili bağlamında beden-mekân ilişkisi. Kent Akademisi, 13(4), 688-700.

SNOW, STEPPE, AND EMPTINESS: THE CONTRIBUTION OF SPACE TO VISUAL NARRATIVE IN ABOUT DRY GRASSES

Şenol ÇÖM

ABSTRACT

Space in cinema is considered not only as a physical setting but also as a crucial element that reflects the inner worlds of characters, deepens the narrative, and shapes the viewer's relationship with the film. Especially in rural cinema, space becomes one of the fundamental components of the narrative by being associated with characters' feelings of loneliness, entrapment, and belonging. Nuri Bilge Ceylan's cinema treats rural settings not merely as geographical locations but as narrative spaces that reflect existential conflicts and the tense relationship between individuals and society. In this context, About Dry Grasses (2023) delves into the tense relationship between the individual and the rural environment, positioning the rural landscape not just as a backdrop but as an essential element at the heart of the narrative.In this study, the spatial use in the film is examined using descriptive analysis and semiotic analysis methods. While descriptive analysis reveals how spatial elements are structured in the film, semiotic analysis aims to uncover the symbolic and metaphorical meanings of space within the narrative. The findings indicate that space in the film functions not merely as a background element but as an integral component of the narrative. The feelings of entrapment, loneliness, and existential questioning experienced by the characters in the rural setting are reinforced through wide-angle shots, long takes, and the use of natural lighting. In the film, the metaphors of snow and the steppe reflect the emptiness and isolation of the characters' inner worlds, while the claustrophobic atmosphere of interior scenes highlights the oppressive nature of the rural environment on the individual.

Keywords: Rural cinema, cinematography, narrative function of space, nuri bilge ceylan's cinema