



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**İçmimarlık ve Çevre Tasarımı**

**KÜLTÜRLER ARASI PROKSEMİK DEĞİŞİMLERİN  
SİNEMA MEKÂNLARI ÜZERİNDEN İRDELENMESİ**

**Bahar DİNGİN**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2024**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

İçmimarlık ve Çevre Tasarımı

KÜLTÜRLER ARASI PROKSEMİK DEĞİŞİMLERİN SİNEMA  
MEKÂNLARI ÜZERİNDEN İRDELENMESİ

Bahar DİNGİN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

# KÜLTÜRLER ARASI PROKSEMİK DEĞİŞİMLERİN SİNEMA MEKÂNLARI ÜZERİNDEN İRDELENMESİ

**Danışman:** Doç. Dr. Alım Selin MUTDOĞAN

**Yazar:** Bahar DİNGİN

## ÖZ

Bireyin yaşadığı mekândan farklı beklentilerinin bulunması veya yaşadığı mekâna kendine özgü niteliklerini yansıtması, geçmişten günümüze kadar var olan yaşam kurgularında görülmektedir. Mekân kullanıcısının, fiziksel mekânı farklı mesafe tanımlamalarıyla ve davranış biçimleriyle kullandığına yönelik irdelemeleri konu alan Kişisel Alan Teorisi (Proksemi), bu çeşitliliği oluşturan sebeplerden birinin kültürel farklılıklar olduğunu savunmaktadır. Amerikalı Antropolog Edward Hall'ün ortaya attığı Proksemi kavramının kültürel bağlamda irdelediği hususlar, bu tez çalışmasının kapsamında seçilen Japon ve İran kültürleri üzerinden incelenmiştir. Kişiler arası davranış ilişkileri ve mekân kullanım biçimlerinde farklılıklar olduğu düşünülen Japon ve İran kültürü çalışma için uygun bulunmuştur. Kültüre özgü nitelikleri yansıtması bakımından sinema mekanları, kullanıcıların mekân içerisindeki konumlarının ve davranış alışkanlıklarının incelendiği bu araştırmada gözlemlene yöntemi olarak kullanılmıştır. Filmlerinde gündelik yaşamı konu alan, genel olarak ev mekânını kullanan ve kültürel özelliklerin saptanmasında yardımcı olabileceği düşünülen yönetmenler çalışma kapsamında değerlendirilmiştir. Japon kültüründen yönetmen Yasujirō Ozu'nun, İran kültüründen ise yönetmen Asghar Farhadi'nin üçer filmi olmak üzere toplamda altı film tez kapsamında incelenmiş; Proksemi kavramı ile ilişkili olan mekânsal organizasyonlar ve mahremiyet kavramları da mekânsal okumalara dahil edilmiştir. Kavramın irdelediği mesafe ilişkileri, yakın mesafeyi niteleyen dokunma temasıyla karakterler üzerinden incelenmiş, bulgular ise grafikler ve karşılaştırmalı tablolar üzerinden değerlendirilmiştir. Japon kültüründe görülen yakın temas özelliklerinin İran kültürüne göre oldukça az gerçekleştiği, bu sebeple kişisel alana müdahalenin sınırlı olduğu görülmüştür. İran kültüründe var olan sabit özellikli mekân anlayışının Japon kültüründe geçerli olmadığı ve mekân kullanımında işlevsellik özelliğinin önemli olduğu saptanmıştır. Ele alınan filmler üzerinden kültürler arası

karşılaştırmalar yapıldığında, her iki kültüre ait özelliklerin mekân kullanım biçimlerinde ve kişiler arası davranış ilişkilerinde çeşitlilik oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Kişisel alan teorisi, kültürel alışkanlıklar, mekân algısı, mahremiyet, ev mekânı.

**A STUDY ON THE EXAMINATION OF PROXEMIC CHANGES BETWEEN CULTURES  
THROUGH PLACES IN CINEMA FILMS**

**Supervisor:** Assoc. Prof. Dr. Alim Selin MUTDOĞAN

**Author:** Bahar DİNGİN

**ABSTRACT**

The presence of distinct expectations or the projection of unique qualities onto the living space by an individual, as well as the portrayal of such scenarios throughout history, is a phenomenon. The Personal Space Theory (Proxemics), which delves into the examinations regarding the user of space defining the physical space with different distance parameters and behavioral patterns, argues that one of the reasons contributing to this diversity is cultural differences. The aspects of Proxemics concept introduced by American anthropologist Edward Hall, scrutinized in a cultural context, have been explored through the lens of Japanese and Iranian cultures, chosen within the scope of this thesis. Due to perceived differences in interpersonal behavior and spatial usage, Japanese and Iranian cultures were deemed suitable for this study. Cinema venues, reflecting cultural qualities in terms of space usage, were utilized as the observational method in this research, investigating the positions and behavioral habits of users within spaces. Directors who typically depict daily life, predominantly within home spaces, and are considered to assist in identifying cultural characteristics were evaluated within the scope of this study. Three films each from Japanese director Yasujirō Ozu and Iranian director Asghar Farhadi were analyzed, resulting in a total of six films within the thesis. Spatial organizations and concepts of privacy associated with the Proxemics concept were integrated into spatial readings. The examined distance relationships, characterized by the tactile theme of close proximity, were analyzed through characters, and the findings were evaluated through graphics and comparative tables. The study revealed that the features of close contact observed in Japanese culture were significantly less prevalent in Iranian culture, indicating limited intrusion into personal space. The fixed-space understanding present in Iranian culture did not apply to Japanese culture, emphasizing the importance of functionality in

spatial usage. Cross-cultural comparisons based on the examined films demonstrated that the characteristics of both cultures contribute to diversity in spatial usage and interpersonal behavior.

**Keywords:** Personal space theory, cultural habits, perception of space, privacy, domestic space.

## TEŐEKKÖR

Tez yazım süreci boyunca tüm katkıları için; çok değerli danışman hocam Doç. Dr. Alım Selin Mutdoğan'a, değerli jüri üyelerim Prof. Dr. Hülya Kılıç'a, Doç. Dr. Ayşen Özkan'a, sevgili arkadaşım Ege Verim'e ve sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR .....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	vi
TABLolar DİZİNİ .....	viii
GÖRSEL DİZİNİ .....	ix
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM: MEKÂN KAVRAMI.....</b>	<b>4</b>
1.1. İnsan – Mekân İlişkisi .....	4
1.2. İnsan – Mekân Algısı .....	7
1.2.1. Algılama Sürecinde İç Mekân Özellikleri.....	9
1.2.2. Algılama Yönüyle Duyu Organları .....	13
1.2.3. Algı Türleri.....	14
<b>2. BÖLÜM: BİR MEKÂN OKUMA YOLU PROKSEMİ .....</b>	<b>17</b>
2.1. Kişisel Alan Teorisi.....	17
2.1.1. Bölgesellik.....	18
2.1.2. Hayvanlarda Alan Mekanizması .....	19
2.1.3. İnsanlarda Alan Mekanizması .....	21
2.2. Mekânsal Organizasyonlar .....	26
2.2.1. Sabit Özellikli Mekân .....	27
2.2.2. Yarı Sabit Özellikli Mekân .....	27
2.2.3. Gayri Resmî/İnformel Mekân .....	28
2.3. Mahremiyet Kavramı .....	29
2.4. Mekân Kullanım Farklılıklarında Kültür Etkisi .....	30
2.4.1 Kültürlerin Mekân/Mobilya Kullanım Alışkanlıkları Üzerinden İncelenmesi .....	31
<b>3. BÖLÜM: ALAN ÇALIŞMASI .....</b>	<b>36</b>
3.1. Amaç, Kapsam ve Yöntem .....	36
3.2. Kültür ve Sinema Bağlantısı .....	38
3.2.1. Mekânsal Yönüyle Japon Kültürü .....	38
3.2.2. Mekânsal Yönüyle İran Kültürü .....	41
3.3. Bulgular .....	43
3.3.1. Bانشun (Geç Gelen Bahar, 1949) .....	44



3.3.2. Bakushū (Erken Gelen Yaz, 1951).....	49
3.3.3. Tōkyō Monogatari (Tokyo Hikayesi, 1953).....	55
3.3.4. About Elly (Elly Hakkında, 2009) .....	60
3.3.5. Cüdayi-i Nadir ez Simin (Bir Ayrılık, 2011).....	66
3.3.6. Furuşende (Satıcı, 2016).....	72
3.4. Film Okumaları Üzerinden Japon ve İran Kültürlerinin Değerler Karşılaştırması .....	77
<b>4.BÖLÜM: GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ .....</b>	<b>82</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>85</b>
<b>ETİK BEYANI .....</b>	<b>88</b>
<b>YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU .....</b>	<b>89</b>
<b>MASTER’S THESIS ORIGINALITY REPORT .....</b>	<b>90</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI .....</b>	<b>91</b>

## TABLolar DİZİNİ

<b>Tablo 1.</b> Geç Gelen Bahar orijinal film afişi. ( <a href="https://l24.im/XlIx5Ek">https://l24.im/XlIx5Ek</a> ) .....	44
<b>Tablo 2.</b> Erken Gelen Yaz orijinal film afişi. ( <a href="https://l24.im/87LpIm">https://l24.im/87LpIm</a> ).....	49
<b>Tablo 3.</b> Tokyo Hikayesi orijinal film afişi. ( <a href="https://l24.im/wZoU5r0">https://l24.im/wZoU5r0</a> ).....	55
<b>Tablo 4.</b> Elly Hakkında orijinal film afişi. ( <a href="https://l24.im/DSiCl">https://l24.im/DSiCl</a> ).....	60
<b>Tablo 5.</b> Bir Ayrılık orijinal film afişi. ( <a href="https://l24.im/rO6ag">https://l24.im/rO6ag</a> ) .....	66
<b>Tablo 6.</b> Satıcı orijinal film afişi. ( <a href="https://l24.im/WxjnRw">https://l24.im/WxjnRw</a> ).....	72
<b>Tablo 7.</b> Proksemik Değerler ve Kültür İlişkisi .....	78
<b>Tablo 8.</b> Mekansal Organizasyonlar ve Kültür İlişkisi .....	79
<b>Tablo 9.</b> Kültürel Faktörler Analizi .....	80
<b>Tablo 10.</b> Mekansal Parametreler ve Kültür İlişkisi .....	80

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Anadolu'da başlayan yerleşim biçiminin örneği olarak Çatalhöyük'e ait iç mekân çizimleri.....	5
<b>Görsel 2.</b> Maison Citröhan Evi, plan .....	5
<b>Görsel 3.</b> Maison Citröhan Evi, iç mekân perspektifi. ....	6
<b>Görsel 4.</b> Maison Citröhan Evi, dış mekân perspektifi. ....	6
<b>Görsel 5.</b> Birey algısı üzerinde etki eden faktörler .....	8
<b>Görsel 6.</b> Malzemenin anlam kazanmasında etkili olan duyuşal özellikler .....	11
<b>Görsel 7.</b> Ev sahiplerinin kendi bölgelerini tanımlamasına bir örnek.....	18
<b>Görsel 8.</b> Hayvanlardaki kaçış ve dövüş mesafeleri .....	20
<b>Görsel 9.</b> İnsanlardaki 4 temel mesafe düzenlemesi .....	22
<b>Görsel 10.</b> Bireyin sosyal ortamlarda farklı konumlanışını gösteren çizimler.....	25
<b>Görsel 11.</b> Sırada bekleyenlerin kişisel mesafelerini koruma düzenleri .....	26
<b>Görsel 12.</b> Sosyofuj ve Sosyopet alan kullanımına örnek.....	27
<b>Görsel 13.</b> Cafe de Paris'ten sosyalleşme ve mesafe düzenine bir örnek.....	33
<b>Görsel 14.</b> Ortadoğulu bir ailenin "birlikte" yaşam alanı .....	34
<b>Görsel 15.</b> Geleneksel Japon evlerinde Shoji ve Tatami kullanımı.....	39
<b>Görsel 16.</b> Geleneksel Japon evlerinde esnek mekân kullanımı-yemek yeme alanı.....	40
<b>Görsel 17.</b> Geleneksel Japon evlerinde esnek mekân kullanımı-uyuma alanı .....	40
<b>Görsel 18.</b> Kişisel alana duyulan saygı, (Geç Gelen Bahar, 1949).....	45
<b>Görsel 19.</b> Temas etme, (Geç Gelen Bahar, 1949) .....	45
<b>Görsel 20.</b> Selamlaşma, (Geç Gelen Bahar, 1949).....	46
<b>Görsel 21.</b> Ortak Kullanımlı Uyuma alanı, (Geç Gelen Bahar, 1949).....	47
<b>Görsel 22.</b> Temas etme, (Geç Gelen Bahar, 1949) .....	47
<b>Görsel 23.</b> Geç Gelen Bahar Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları .....	48
<b>Görsel 24.</b> Poz verme pozisyonları, (Erken Gelen Yaz, 1951).....	50
<b>Görsel 25.</b> Çocukla kurulan mesafe, (Erken Gelen Yaz, 1951). ....	50
<b>Görsel 26.</b> Karşılama, (Erken Gelen Yaz, 1951) .....	51
<b>Görsel 27.</b> Mekân kullanım çeşitliliği, (Erken Gelen Yaz, 1951). ....	52
<b>Görsel 28.</b> Ev içi geçirgenlik, (Erken Gelen Yaz, 1951).....	52
<b>Görsel 29.</b> Mekân mahremiyetleri, (Erken Gelen Yaz, 1951) .....	53
<b>Görsel 30.</b> Odaya izinli giriş, (Erken Gelen Yaz, 1951) .....	54
<b>Görsel 31.</b> Erken Gelen Yaz Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları .....	54
<b>Görsel 32.</b> Kişisel alan ihlali, (Tokyo Hikayesi, 1953).....	56
<b>Görsel 33.</b> Kişisel bölge koruyuculuğu, (Tokyo Hikayesi, 1953). ....	56
<b>Görsel 34.</b> Mekân işlevselliği, (Tokyo Hikayesi, 1953).....	57
<b>Görsel 35.</b> Değişen mekân kurgusu, (Tokyo Hikayesi, 1953). ....	58
<b>Görsel 36.</b> Veda mesafesi, (Tokyo Hikayesi, 1953) .....	58
<b>Görsel 37.</b> Tokyo Hikayesi Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları .....	59
<b>Görsel 38.</b> Karakterlerin tatilini gerçekleştirdiği ev, (Elly Hakkında, 2009). ....	61
<b>Görsel 39.</b> Ev içinde alan belirleme, (Elly Hakkında, 2009) .....	62
<b>Görsel 40.</b> Birlikte yemek yeme, (Elly Hakkında, 2009). ....	62

<b>Görsel 41.</b> Alan tanımlama, (Elly Hakkında, 2009) .....	63
<b>Görsel 42.</b> Ev kullanıcıları üzerinden mahremiyet ilişkilerine örnek, (Elly Hakkında, 2009). .....	63
<b>Görsel 43.</b> Çocuk üzerinden mahremiyet ilişkisine örnek, (Elly Hakkında, 2009) .....	63
<b>Görsel 44.</b> Arkadaşların mesafe ilişkileri - oyun oynama, (Elly Hakkında, 2009) .....	64
<b>Görsel 45.</b> Arkadaşların mesafe ilişkileri - dans etme, (Elly Hakkında, 2009) .....	64
<b>Görsel 46.</b> Ortak kullanım alanı, (Elly Hakkında, 2009) .....	65
<b>Görsel 47.</b> Elly Hakkında Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları.....	65
<b>Görsel 48.</b> Ev içindeki geçirgenlik, (Bir Ayrılık, 2011) .....	67
<b>Görsel 49.</b> Ev kapısı ile dışarı arasındaki geçirgenlik, (Bir Ayrılık, 2011) .....	67
<b>Görsel 50.</b> Yabancıyla kaçınılan yakın mesafe, (Bir Ayrılık, 2011) .....	68
<b>Görsel 51.</b> Mecburi temas ve dini çelişkiler, (Bir Ayrılık, 2011) .....	68
<b>Görsel 52.</b> Bölge savunusu, (Bir Ayrılık, 2011). .....	69
<b>Görsel 53.</b> Bölge savunusu, (Bir Ayrılık, 2011). .....	70
<b>Görsel 54.</b> Yabancıyla kurulan mesafeler, (Bir Ayrılık, 2011) .....	70
<b>Görsel 55.</b> Anne ve kız arasında görülen temas, (Bir Ayrılık, 2011). .....	71
<b>Görsel 56.</b> Baba ve oğlu arasında görülen temas, (Bir Ayrılık, 2011) .....	71
<b>Görsel 57.</b> Bir Ayrılık Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları.....	71
<b>Görsel 58.</b> Alan belirlemesi üzerine yaşanan rahatsızlık, (Satıcı, 2016).....	73
<b>Görsel 59.</b> Mekân sınırları, (Satıcı, 2016) .....	73
<b>Görsel 60.</b> Selamlaşma, (Satıcı, 2016) .....	74
<b>Görsel 61.</b> Rahatsızlık duyulan duruma karşı oluşturulan mesafe - utanç, (Bir Ayrılık, 2011). .....	74
<b>Görsel 62.</b> Rahatsızlık duyulan duruma karşı oluşturulan mesafe - tedirginlik, (Bir Ayrılık, 2011).....	74
<b>Görsel 63.</b> Sevgi mesafesi, (Bir Ayrılık, 2011) .....	75
<b>Görsel 64.</b> Öfke mesafesi, (Bir Ayrılık, 2011).....	75
<b>Görsel 65.</b> Satıcı Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları .....	76

## GİRİŞ

İnsanın dünyasında var olan her durumun mekânsal bir ortamda gerçekleşmesi, mekânı kullanan kullanıcılar üzerinde derin ve kalıcı bir etkiye sebep olmaktadır. İnsanın mekanla kurduğu karşılıklı ilişki, birbirlerini etkileyen bir döngüde aktif bir süreci nitelemektedir. Bu sebeple kullanıcıların yalnızca fiziksel ihtiyaçlarına göre değil, kişisel beklenti ve mekân kullanım alışkanlıklarına göre düşünülen bir kurgulamayla mekanların nitelendirilmesi gerekmektedir. Mekânın çok yönlü bir düşünce yapısıyla ele alınabilmesine yönelik yapılan araştırmalar sonucunda, bireyin davranış şekillerini irdeleyen ve bireyin mekanla kurduğu ilişkiye farklı bakış açıları sunan Kişisel Alan Teorisi (Proksemi), iç mekanların ele alış biçimlerine getirebileceği farkındalıkların anlaşılması amacıyla çalışmanın konusu olarak belirlenmiştir.

Tasarlanan mekânın yüksek farkındalık içeren bir zihinle ele alınarak çözümlenmesine yönelik bilinç kazanma, konuya yaklaşımın temel amaçlarından birini oluşturmaktadır. Kullanıcı isteklerinin daha iyi analiz edilebilmesine olanak sağlayan doğuştan benimsenen kültürel alışkanlıkların etkileri ve mekânsal organizasyonların oluşturulmasına yönelik katkıların gözlemlenebilmesi de bu birikimlerin mekanlarda doğru ifade edilmesiyle oluşabilecek bir süreç olarak görülmektedir.

Yaşam süresi boyunca mekanlarla devam eden etkileşim hali, kullanıcının mekândan farklı beklentilerde bulunmasına yol açar. Her kullanıcıyı memnun eden mekânsal özelliklerin bir alanda bulunmasının mümkün olmaması, kullanıcı özelinde yaklaşımların geliştirilmesine duyulan ihtiyacı artırır. Bireyler, çevrelerindeki diğer bireylere ve tercih ettikleri sosyal etkileşimlere bağlı olarak farklı mesafeler kullanma eğilimi göstermektedirler. Bu durum, fiziksel mekânın sadece bir konum olarak görülmesini değil, aynı zamanda kişisel alan olarak özelleşen bir mekâna dönüşmesine sebebiyet vermektedir. Mekânda konumlanan bireyin, davranış şekilleri üzerinde farklılaşan durumların saptanması da tasarlanan mekanlar için kritik bir önem taşımaktadır.

Amerikalı Antropolog Edward Hall tarafından ortaya koyulan Proksemi, kişilerin istemli ya da istemsiz bir biçimde mekân içerisinde birbirlerine veya mekâna karşı aldıkları farklı davranış durumlarını dört temel mesafe kavramı üzerinden incelemektedir. Hall, bireylerin çevrelerini saran görünmez bir halkanın varlığı ile mekândaki davranış ve mekânı kullanım biçimlerinin birbirinden farklı kültürler arasında ayırt edici özelliklere sahip olduğunu aktarır.

Hall, (1966) tüm bireylerin, kişisel mekân sınırları ile ilgili kuralları ve ipuçlarını, genellikle farkında olmadan kültürlerinden öğrendiklerini açıklar. Kültürün, bireylere mekânın nasıl kullanılması gerektiği, kişisel mekân sınırlarının ne olduğu, topluluk içindeki ilişkilerin nasıl düzenlenmesi gerektiği gibi konularda farkında olmadan bir bilinç aşıladığını savunur. Mekân içerisinde bireyin konumlanmasının çeşitlilik oluşturması veya kişiler arası kurulan temaslı/temassız durumlarının varlığının kültürel aktarımlar yoluyla olduğundan bahseder. Bir kültürde fiziksel temas daha yaygın ve kabul edilebilir bir durumken, başka bir kültürde bireyin mesafeli yaklaşan tutumu, kişisel alan sınırlarının etkilerine dair sorgulamalara sebep olur. Bu kapsama göre bu çalışmanın yapılma amacı çerçevesinde, bahsedilen kişisel alan mesafesinin, kültürden kültüre farklılık gösterir anlayışının gerçekte var olup olmadığına yönelik bir çalışma yürütülmesi amaçlanmaktadır. Bir diğer amaç, Proksemi'nin mesafe konusunu ele alan yaklaşımına ek olarak, mekânsal organizasyonlar ve mahremiyet konularıyla kurduğu ilişkilerinin de kültürler üzerindeki özelliklerinin belirlenmesidir. Bu sayede çalışmanın iç mekanların doğru yöntemlerle tasarlanması ve işlevselliğini kazanması konusunda gerekli ve önemli bulgulara ulaştıracağı düşünülmektedir.

Çalışma, Hall'e ait, belirlenen Proksemi kavramının işleyiş biçimini anlama ve içmimarlıkla direkt ilişkisi bulunan iç mekânlara ait karşılıklarını anlamlandırma üzerine ilerlemektedir. Çalışmada yer alan Proksemi, kültür ve mekân konularıyla buluştukları ortak noktada yarar sağlayan niteliklerine bağlı olarak incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümü, mekân kavramı ve insan ile kurduğu ilişki bakımından ele alınmıştır. Mekânı algılama sürecinde var olan iç mekân özellikleri ile mekân algı türleri bu bölümün konuları kapsamındadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, tezin ana konusunu oluşturan Kişisel Alan Teorisi (Proksemi) araştırılmıştır. İkinci bölümün çalışma alanı, teoriyi ortaya çıkaran Edward Hall'ün yaklaşımları ile sınırlandırılmıştır. Proksemi kavramının neyi irdelediği ve ne anlatmak istediğine dair açıklamalar belirtilmiş, kavramla ilişkili olan bir diğer araştırma konuları olan bölgesellik ve mahremiyet konularına da bölüm kapsamında yer verilmiştir. Proksemi kavramının kültürel farklılıklarla kurduğu ilişki, mekân özelinde farklı düzenlemelere sahip kültürler üzerinden bu bölümün ilerleyen aşamasında ele alınmıştır.

Proksemi kavramının kültürler üzerinde var olduğunu ifade eden farklı anlayışların sorgulanması ve çalışmanın birtakım bulgulara yönlendirmesi amaçlarıyla çalışmanın üçüncü bölümünde Proksemi kavramı ile sinema üzerine bir ilişki kurulmuştur. Sinema, kavramın üzerinde durduğu

yaklaşımların incelenmesi için bir araç olarak kullanılmıştır. İncelenmesi amaçlanan ilişkilerde, kültür kavramının çok geniş içeriğe sahip olması sebebiyle çalışmanın alanı yalnızca iki kültür üzerinde sınırlandırılmıştır. Japon ve İran kültürü üzerinde sınırlandırılan çalışma, bu kültürlere ait birtakım mekânsal özelliklerin aktarılması ile devam etmiş; her iki kültürü temsilen birer yönetmen seçilmiş ve yönetmenlere ait üçer film incelenerek toplamda altı film üzerinden analizlerde bulunulmuştur. Japon ve İran kültürlerine ait Proksemik yaklaşımların gündelik hayata dair bulguları içerme gerekçesine dayanarak analizler yalnızca ev yaşamı üzerinden yapılmıştır. Çalışmanın mekânsal çerçevede tek bir mekân olarak ev mekanını ele alması da çalışmada sınırlandırılan bir başka alandır.

Çalışmanın her bölümünde bulunan “mekân”, çalışma çerçevesinde birinci bölümde teorik yaklaşımlarla, ikinci bölümde ele alınan kavramla kurduğu ilişki ile, üçüncü bölümde ise filmler üzerinden izlenen analiz yönteminde özne konumunda olması ile tezin genelinde yer almaktadır.

Film analizleri sonucunda ortaya konan bulgular, iki kültüre ait verilerin Proksemi ve ilişkili görülen farklı başlıklar altında karşılaştırmalar yapılarak irdelenmesi ile izlenen bir yöntemle belirlenmiştir. Sonuç bölümünde ise, çalışmanın genel hatları, yapılan analizler ve ortaya çıkan bulgular değerlendirilmiş ve sonraki çalışmalara yardımcı olabilecek aktarımlarda bulunulmuştur.

## 1. BÖLÜM: MEKÂN KAVRAMI

Mekân kavramının insan ile kurduğu ilişki ile insanın mekânı nasıl algıladığı ve mekânı algılamak hangi faktörlerden etkilendiği bu bölümün araştırma konuları kapsamındadır.

### 1.1. İnsan – Mekân İlişkisi

“Mimarlık sadece biçimlerle oynamak değil, insan tarafından bir yerin kurulmasıdır.” (Ando, 1993, s. 57).

Mekân, farklı disiplinlerin getirdiği yaklaşımlar gereği farklı tanımlamalarla ele alınmıştır. Usta'ya göre mekân, fiziksel ve algısal boyutları içerisinde bulunduran, sınırları ise birey ya da bireylerin izin verdiği ölçüde belirlenen bir alan olarak ifade edilmektedir. Ek olarak bu mekânın sınırları belirgindir ve sosyal, psikolojik, tarihsel ve çevresel yaşamın izlerini taşımaktadır (Usta, 2019, s. 27).

(Schmarsow ve Fiedler, 2017, s. 26) mekânın temeline insanı koyar ve mimarlığın insan sanatı olarak öncelikle öznenin çevrelenmesiyle mekânsal yaratımlara ulaşabileceğini aktarır. Ching'e göre ise mekân, tüm duyularımızı harekete geçiren özellikler barındırır. “Mekân içinde sadece hareket etmekle kalmayız. Biçimler görürüz, sesler duyarız, rüzgârın hafif esintisini ve güneşin sıcaklığını hissederiz, mekân içinde tomurcuklanan çiçeklerin güzel kokuları burnumuza gelir.” (Ching, 2004, s. 10).

Arayıcı ise mekânı bireysel kimlikle ilişkilendirmiştir. Arayıcı'ya göre, insanlar, mekân içindeki deneyimlere dayalı olarak ilişkilerini sürdürürler. Kimlik kavramı, deneyimler ve kültürel etkenlere bağlı tanımlamaları içerir. Kültüre ve bireysel deneyimlere bağlı olarak şekillenen başka bir önemli kavram ise mekândır. Farklı bir perspektiften bakıldığında, mekân, bir toplumun veya bireyin kimliğinin görsel ve fiziksel bir yansıması olarak da görülebilir (Arayıcı, 2015, s. 7).

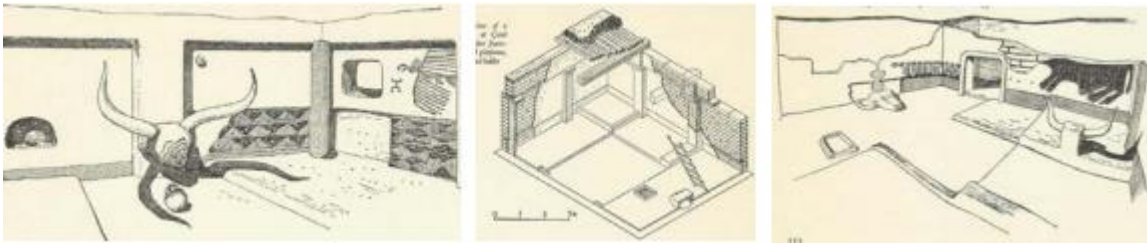
İnsanın var olduğu her yerde mekânsallaşma mevcuttur. Öncelikle temel ihtiyaçlardan doğan mekân bulma arayışına zamanla güven, konfor, keyif gibi farklı yönlerden tatmin olma duyguları eklenir. Bu sebeple mekanlar yalnızca aktivitelerin ve ihtiyaçların gerçekleştirildiği yerler olarak tanımlanmayabilir. Mekân kullanıcısı ile bütünleşerek, mekân kullanıcıyı kullanıcı da mekânı etkileyerek karşılıklı ve sürekli bir ilişki meydana gelir. Bu sebeple mekân, kullanıcı ile süreklilik



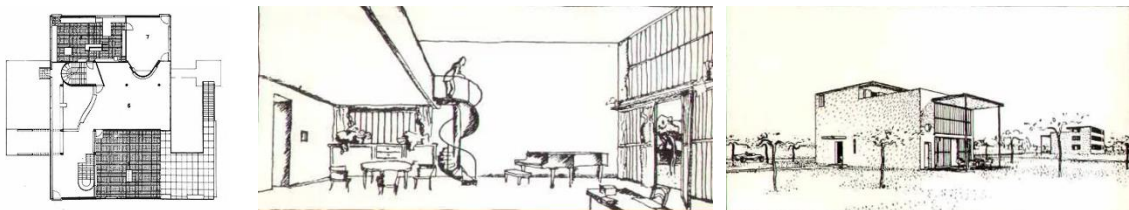
kazanan bir etkileşim halindedir. Mekanla doğrudan ilişki kuran insan ve nesne yine mekânda konumlanır, birlikte değişime uğrarlar.

Yaşamın önemli bir unsuru olan mekânın deneyimi, kullanımı ve algılanışı bağlamında kurulan iç mekân ise, farklı yaklaşımlarla ifade edilebilecek, sınırları muğlak bir kavrama işaret eder. İç mekân, yalnızca fiziksel olarak kapalı bir alanı ifade etmekle kalmayıp, mekânın algıya, kimliğe veya atmosfere dayalı bir perspektifle “iç” olarak tanımlanabileceği mekansallıklara karşılık gelebilir. Mekân yaklaşımını bir adım daha sınırlandıran “iç” kavramı, kapalı bir hacmi temsil eden bir çerçeveden daha çok eklendiği kavrama farklı nitelikler kazandırır.

İç mekân kurgulama arzusu zamanla kullanım biçimlerinin çeşitlendiği bir yapıdan yeterli görünenin dışına çıkan bir yapıya bürünür. Şumnu’ya göre ilk çağlardan itibaren tarih boyunca her kültürde iç mekânlar, yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak işlev görmüş ve temel gereksinimlerin karşılandığı mekanlar olarak kullanılmıştır. Tarih öncesinde, iç mekânlar yalnızca temel ihtiyaçların karşılanması amacıyla kullanılmakla kalmamış, aynı zamanda insanların yaşamlarının merkezi bir unsurunu oluşturmuş ve bazen de kendilerine özgü özel bir amaç taşımışlardır (Şumnu, 2014, s. 64). Kaptan ise, insan yaşamının eski çağlardan günümüze kadar olan süreç içerisinde gereksinimlerin çoğalması, gelişmişlik seviyesinin artması gibi sebeplerle birlikte barınma birimlerinin basit bir yapıdan karmaşık bir yapıya geçtiğini aktarır (Kaptan B.’den (2003) aktaran Şumnu, 2014, s. 64).



**Görsel 1.** Anadolu’da başlayan yerleşim biçiminin örneği olarak Çatalhöyük’e ait iç mekân çizimleri, (Mellaart, 1967).



**Görsel 2.** Maison Citröhan Evi, plan, (Corbusier, 1920-1927).

**Görsel 3.** Maison Citröhan Evi, iç mekân perspektifi, (Corbusier, 1920-1927).

**Görsel 4.** Maison Citröhan Evi, dış mekân perspektifi, (Corbusier, 1920-1927).

Bireyin tarihsel süreçte değişen mekân kullanım biçimlerini anlamlandırmak adına tarihsel çizelgede iki farklı zaman diliminden örnek gösterilebilir. Birinci görselde Konya’da bulunan yerleşim yeri Çatalhöyük’ün barınma birimlerine ait çizimler görülmektedir. Çatalhöyük evlerinde ana bir oda kurgusu ile ana odaya bağlı dikdörtgen formunda odalar bulunmaktadır. Evler; uyuma ve oturma bölümü, ocak ve merdiven bölümü, depolama ve saklama bölümlerinden oluşur (Gürcan, 2020, s. 248).

Örnekte aynı tipten aynı malzeme (kerpiç) ile belki de eş zamanlı üretilen ilk yerleşim yapılarında temel ihtiyaçların giderilmesi ile ilişkili öncelikli bir mekân kurgusu göze çarpar. Bölücü yüzeyler olmadan aynı alanda dinlenme, ısınma, uyuma, yemek yeme gibi ihtiyaçlar çözümlenir. Bu fonksiyonlara ek olarak Nauman, ana odanın kurgusunun şekillenmesinde günlük yaşam faaliyetleri ile kült inançların etkisinin önemli olduğunu aktarır (Nauman, 1985, s.15).

İkinci, üçüncü ve dördüncü görsellerde görülen mimar Le Corbusier’e ait çizimler ise tarihsel süreçte 20. yy.’a işaret eder. Seri olarak inşa edilebilme amacıyla beş farklı versiyon sonucunda üretilen bu yapı Le Corbusier’in modern mimarlığın beş ilkesi kurallarıyla ilişki taşır.

“Le Corbusier 1923 yılında, teori ve pratik çalışmalarını birleştirerek, o zamana dek geliştirdiği “mimarlıkta beş öge” adlı ilkelerini yayımlamıştır (Berkin, 2022, s. 10).

- 1.Kütleyi yerinden kaldıran pilotiler,
- Açık plan,
- Cephenin özgür bırakılması,
- 4. Yatay bant pencereler,
- 5. Teras çatı bahçeleri.”

“Dom-ino” sistemi adı altında kurguladığı yapılarında Le Corbusier, mutfak ve yaşam alanlarını birleştirmiş, mekânda sınırları belirleyen, mahremiyet göstergesi duvarları da maksimum ölçüde mekândan kaldırmıştır (Berkin, 2022, s. 14). Görsel 1’de görülen Çatalhöyük ev yaşamında, geçmişteki bilgi, yöntem, malzeme yetersizliğinden kaynaklı aynı alanda birden çok işlevi çözüme durumu hakimdir. Le Corbusier de serbest plan ilkesi yaklaşımıyla bu düşünceyi destekler nitelikte

mekânı yorumlar. Süreç içerisinde gelişen mekân büyük bir oranda temel işlevsel özelliklerini ön planda tutmuştur. Çatalhöyük'ten bu yana gelişen modern mimarlık kurgusunun bu noktada kesiştiğinden bahsedilebilir. Bireyin mekânı kullanım sürecine bakıldığında dini inançların modern mimari dönemine ait yaşanan mekânlar üzerinde direkt bir etkide bulunmadığını söylemek de iki örnek üzerinden değerlendirme yapıldığında mümkün olabilir.

Yakın geçmiş ve günümüzde karmaşıklaşan mimarinin basit bir tipolojiyi ele alarak temel seviyelere indirgenmesi ile günümüzden çok uzak bir zaman diliminde var olan aynı kurguya gitmek mümkündür. Geçen sürede değişenler; kültürel, coğrafi, teknolojik özelliklerin yapım ve yaşam sürecine dahil olmasıdır.

Yaşamdaki mekânsal çeşitliliğe ilişkin örneği (Schmarsow ve Fiedler, 2017, s. 20) verir:

“Mağara adamının mağarasından Arap'ın çadırına, Mısır'ın hac tapınağındaki uzun tören yolundan Yunan tanrısının sütuna taşıtılan şanlı çatısına, Karayiplerin kulübesinden Alman Reichstag binasına kadar, hangi malzemeden ne sürede ve hangi tür konstrüksiyondan yapılmış olursa olsunlar ve taşıyıcı ve taşınan parçaları, hangi biçimde olursa olsun, en genel terimlerle, istisnasız hepsinin de birer mekânsal strüktür olduğunu söyleyebiliriz.”

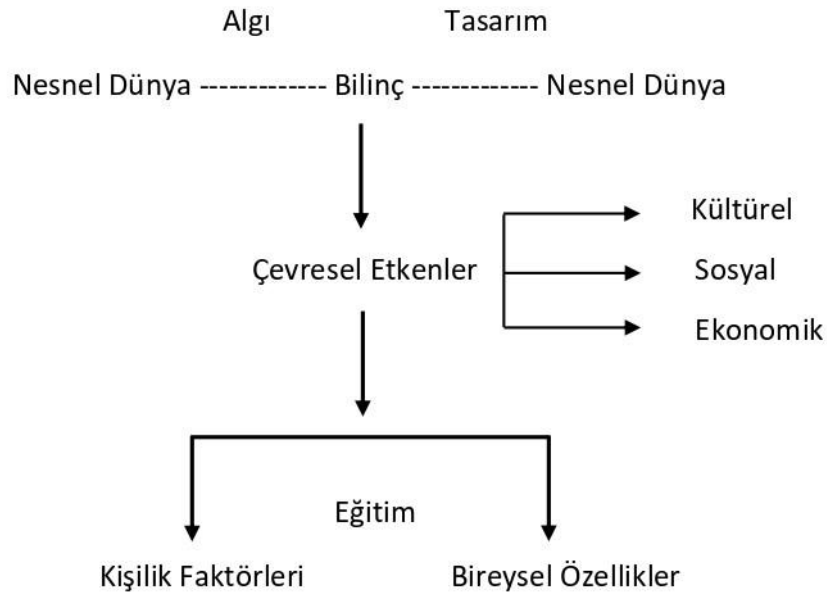
Mekân kullanım biçimi ve mekânın kendi biçimi ne yönde değişirse değişsin mekân kullanımına duyulan ihtiyaç süreklidir, bu da mekânı bizler için bir zorunluluğa çevirir. Bu ilişkinin yalnızca bir ihtiyaçtan fazlası olduğu bilinciyle kullanıcı ile bütünleşmesini sağlayarak uyumlu bir yapıda ele almak; kullanıcının algı, kültürel birikim ve alışkanlıklarıyla çerçevelemek doğru mekân-insan kurgularının düzenlenmesine yön verebilmektedir.

## 1.2. İnsan – Mekân Algısı

“Dış dünyadaki soyut/somut nesnelere ilişkin olarak alınan duyumsal (sensible) bilgi, algılama olarak tanımlanmaktadır.” (İnceoğlu M.'den (2010) aktaran Güleç, 2017, s.15). Duyumsal bilgiyi görme, koklama, tatma, işitme ve dokunma duyularımızdan yararlanarak elde ederiz. Etraftaki vericilerden gelen duyumsal bilgiyi kimi zaman bir, kimi zaman birden fazla duyu organının aktif olarak kullanmasıyla algılarız. Ak, mekânı algılamak ve mekân deneyimlemenin farkını, mekânın algılanmasında bir veya birden fazla duyu yeterli olurken, mekân deneyimlemek için tüm duylara ihtiyaç olduğunu söyleyerek belirtmektedir (Ak, 2006, s. 17). Değinen nokta aslında mekânın yalnızca fiziksel algılanması değil mekâna ait diğer bileşenlerin, malzeme, ses, ışık gibi özelliklerin de duyusal aktarımlarla kavranmasıdır.

“İnsan yaşadığı çevreyi, kenti, onun fiziksel yapısını anlamlandırmakta, seçmekte ve zihninde örgütlemektedir” (Göregenli, 2013, s. 17). Algılanan “şey” bir mekân, bir insan, bir nesne, bir ses hatta bir koku olabilir. Algılama, duyu organları ile aktif bir şekilde sürekli devam eden bir süreçtir.

İç mekân algılaması ise en basit biçimde, kişinin kendisi ile çevresinde gördüklerinin ilişkisinin bir bakıma birbirlerine göre konumlarının algılanması olarak tanımlanabilir. İnsan içinde bulunduğu mekân ile sürekli bir etkileşim halindedir. Mekânın bünyesindeki fiziksel etkenler, kullanıcıları sürekli uyarır. Mekân; sınırları, yüzeylerin formu, renkleri, dokusu, anlamı gibi özellikleriyle kavranır.



**Görsel 5.** Birey algısı üzerinde etki eden faktörler, (Minez, 2013, s.24) (Yazar tarafından yeniden düzenlenmiştir).

Algı yalnızca bilinç kazanımıyla veriler elde etmekle kalmaz, kişiliği oluşturan birtakım etmenlerle de şekillenir. Görsel 5’te görüldüğü gibi, doğup büyüdüğümüz çevre, aldığımız eğitim, bulunduğumuz bölgenin kültürel ve sosyal yapısı yani kişinin bireysel dünyası ve nesnel dünyası algılamada eş zamanlı etki eden faktörlerdendir.

Mekân algılamasında öncelikle görme duyusu ön plana çıksa da mekanla temas etmek, mekânın havasını koklamak ve mekânı işitmek mekân algımızı maksimum düzeye çıkaran farklı algılama biçimleridir. Algılama sürecinde tek bir duyunun uyarılması gibi aynı anda birden fazla duyunun

uyarılması da mümkündür. Burada oluşan çeşitlenmeler kişinin duygu durum halinde farklılaşmalara yol açabilir. Örneğin, yeterli uyarılma olmadan bir süre yapılan bir okuma eyleminde kişinin zihnen o eylemden kopması veya fazla uyarıcıların bulunduğu bir konser etkinliğinde bulunması ile kişinin odağının bozulması söz konusu olabilir. Tek bir duyunun yetersiz uyarılmada ilgimizi kaybettirmesi ile birden çok duyunun aşırı uyarılma ile konsantrasyonu düşürmesi algılama miktarının değişimine göre olası bir durumdur.

### **1.2.1. Algılama Sürecinde İç Mekân Özellikleri**

Mekânsal çevre özellikleri, algılamayı etkileyen/değiştiren önemli özelliklerden biridir. Kullanıcının çevresinin fiziksel özellikleri, hacmi ve işlevi mekânın algılanmasında farklılıklar yaratır. Mekân içinde bulunan mobilyaların düzeni, kullanılan donatılar, bu unsurların boyutu, rengi, dokusu gibi özellikleri mekânın kimliğini ve görsel görünümünü belirler. Ayrıca, mekânın kullanıcılarına ait kişisel özellikler ve çevrenin fiziksel yapısına ek olarak, algılanan nesnelerin özellikleri de mekânsal algıyı etkileyen faktörlerdir (Semiz ve Yurttaş, 2018, s. 29).

Mekân algılama sürecinde mekânın biçimi, rengi, malzemesi, dokusu, ışığı gibi birden çok kriter devreye girer. Bu kriterlere ek olarak tasarım amaç ve işlevlerini destekleyen oran, ölçek, denge, uyum, bütünlük ve çeşitlilik, ritim, vurgu gibi tasarım ilkeleri de eşlik eder. Kriterler ve ilkeler birlikte bilinçli ve doğru oranda mekâna yansıtıldığında, doğru tasarım modeli ile istenilen mekân algısı kullanıcıya iletilir.

#### **1.2.1.1. Biçim**

İnsan beyni etrafında gördüklerini sınırları belirli olan biçimlerle tanımlayabilir. Tanımlamanın ötesinde görülenleri anlamlandırmak ve kategorize etmek için de biçimsel bir forma ihtiyaç duyar. Tüm bu biçimin özünü oluşturan temel öge ise noktadır. Noktaların bir araya gelmesiyle oluşan çizgi, çizgilerin de bir araya gelmesi ile oluşan yüzey biçim kavramının özneleridir. Yüzeylerin farklı doğrultuda ilerlemesi ise hacmi oluşturur. Mekânın ve içindeki her bir birimin tanımını bize biçimler vermektedir.

Mekâna sınırlar getiren ve bir çerçeve oluşturan olgu biçimdir. Mekânı boşluk olmaktan ayırıştıran şey biçimsel ifadeye sahip olmasıdır. Mekandaki zemin, tavan ve duvar yüzeyleri en temel

düzlemsel biçimlerdir. Mekandaki tefriş elemanları da ana sahnenin içinde diğer biçimsel tanımlı elemanlar olarak ifade edilebilir.

### **1.2.1.2. Renk**

“Renk, ışığın kendi öz yapısına veya cisimler tarafından yayılma şekline bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etkidir. Renk aynı zamanda cisimlerden yansiyarak oluşan ışınların görsel olarak algılanması sonucunda kişide oluşan duyudur.” (Semiz ve Yurttaş, 2018, s. 29).





Alıcı ve Pektaş’a göre renk, mekân tasarımında sembolik, işlevsel ve psikolojik etkilere sahip olan ve mekânın aktif bir şekilde biçimlenmesine katkıda bulunan önemli bir faktördür. İç mekânlarla sınırlı olmaksızın dış mekân tasarımında da, renk farklılıkları yüzeylerin ve formların istenen şekilde algılanmasına yardımcı olur. Renk, bir mekâna karakter, anlam ve önem katar. Bu nedenle, renklerin insanlar üzerindeki etkilerinin bilinçli bir şekilde anlaşılması ve doğru bir biçimde kullanılması, mekân tasarımının vazgeçilmez bir bileşeni haline gelir (Alıcı ve Pektaş, 2020, s. 90).

Renk kendi içinde üç ana gruba ayrılarak rengin türü, rengin yoğunluğu, rengin tonu kapsamalarında incelenen geniş bir alandır. Rengin mekânsal boyuttaki etkilerine bakıldığında tek başına kullanılan rengin ya da birlikte kullanılan renklerin mekânsal algıya farklı etkiler yaptığı görülür. Renkler birbirleriyle uyum ya da zıtlık içinde eşleştiğinden farklı algılama biçimlerine sebebiyet vermektedirler.

Sıcak ve yüksek yoğunluktaki renklerin görsel olarak etkileyici ve uyarıcı olduğu kabul edilirken, soğuk ve düşük yoğunluktaki renklerin daha sakin ve rahatlatıcı olduğu görüşü yaygındır. Parlak ve doygun renkler, aynı zamanda karşıt renkler, dikkatimizi hızla çeken renkler olarak bilinirken, gri tonlar ve orta tonlar daha az belirgin bir şekilde dikkat çekerler (Ching, 2004, s. 114-115). Renk, mekânın sınırlarının istenilen boyuttan daha basık ya da daha geniş algılanabilmesinde, dikkat çekilecek nesne ya da bölgenin vurgulanmasında, yakınlık uzaklık ilişkilerinin ayarlanmasında, görsel algıyı etkileyen unsurlar arasında önemli bir yere sahiptir.

### 1.2.1.3. Malzeme

Malzeme, kullanıldığı alana özgülü kimliğin oluşmasına yardımcı olur. Mekandaki yüzeyleri, zemini, tavanı veya donatıları niteler. Kullanım şekillerine göre bulunduğu nesneye anlam katar ve mekânı çeşitliliği ile zenginleştirir.

	Uyaranlar	Duyusal Özellikler
	Basınç	→ Yumuşaklık (yumuşak - sert)
	Kuvvet	→ Ağırlık (hafif - ağır) → Sıvılık (sıvı - tok) → Şiddet (düşük - yüksek) → Elastiklik (düşük - yüksek)
	Sürtünme	→ Pürüzlülük (pürüzlü - pürüzsüz)
	Isı	→ Sıcaklık (sıcak - soğuk)
DOKUNUSAL		
	Işık yansımaları	→ Yansımıcılık (yansıtan - yansıtmayan) → Parlaklık (parlak - mat) → Saydamlık (Saydam - yarı saydam - opak)
	Renk	→ Renklilik (renkli - renksiz) → Renk tonu (yoğun - hafif)
	KOKUSAL	
	Koku	→ Kokulu (doğal - kokusuz - hoş kokulu)
İŞİTSEL		
	Ses	→ Seslilik (hafif - orta - yüksek)

**Görsel 6.** Malzemenin anlam kazanmasında etkili olan duyuşal özellikler, (Seçkin, P'den (2010) aktaran Yıldız ve Seçkin, 2019, s.8).

Görsel 6'da dört duyumuzu etkileyebilecek basınç, kuvvet, sürtünme, ısı, ışık yansımaları, renk, koku ve ses özellikleri belirtilmiştir. Malzemeye göre birden fazla duyunun aktifleşmesiyle bu özelliklerin algılanması söz konusu olabilir. Yoğun kullanım alanına sahip ahşap malzemesi üzerinden tablo ile ilişki kurulduğunda; ahşaba vurulduğunda çıkan tok ses, malzemeye yaklaşıldığında alınan odunsu koku, ahşabın üzerindeki damarlı yüzeyin dokusu ve cilde aktardığı ısı gibi birçok farklı duyuşal özellik uyaran ve duyuşal özellik çeşitliliği ilişkisine örnek olarak gösterilebilir.

#### 1.2.1.4. Doku

Dokunsal algımızı harekete geçiren ve derimizle birebir temasa geçen yüzeye ait yegâne nitelik dokudur. Bu nitelik pürüzlü, pürüzsüz, sert, yumuşak, soğuk, sıcak gibi malzeme özelliklerini algılamamıza yardımcı olur. Dokuyu hissetmek ışıkla ve temasla mümkündür. Doku kendini kullanıldığı mekânda ayırtıran bir kritere dönüşebilir. Örneğin aynı rengin kullanıldığı iki yüzeyden birinde renk faktörüne ek olarak dokunun da var olması iki yüzey arasındaki algının, algılayan tarafından farklı algılanmasına sebep olacaktır.

Dokular var olduklarında yarattıkları algının ötesinde, var oldukları ölçek ile de algının güçlenmesine sebep olurlar. Büyük bir ölçeğin kullanıldığı taş duvarların algısı, kanepede duran yastığın keten kumaşındaki pütürlü dokusuna göre algıyı arttırıcı nitelikte dikkat çeker. Burada dokunun ölçeği ve mekânda bulunduğu hacimsel miktar devreye girmektedir. Yoğun doku kullanımı görme algısını yorabileceği gibi tam tersi durumlar da elde edilebilir. Önemli olan kullanıcının talebine göre dokunun kullanım sıklığı, yoğunluğu ve çeşitliliğinin istenilen düzeyde ayarlanabilmesidir.

#### 1.2.1.5. Işık

Aydınlatmanın temel işlevi mekânı ya da çevreyi görünür kılmaktır. Doğal ya da yapay ışık kaynağı insanın görsel duyusunun çalışmasına yardımcı olan temel ögedir. Gündüzleri doğal ışık kaynağından mekanlarda yararlanan insan, geceleri yapay ışıkla mekandaki aktif algılama sürecini devam ettirir.

Ching, mekânı aydınlatmak için üç metod olduğundan bahseder. Bunlar genel aydınlatma, özel aydınlatma ve vurgulu aydınlatmadır (Ching, 2004, s. 127-129). Genel aydınlatma bulunduğu hacmi dağınık olarak aydınlatırken, mekân kullanımında güvenli bir hareket akışını sağlar. Özel aydınlatma, mekân içinde görevlerin yapılabilmesine olanak sağlayan, bulunduğu işlevin üzerinde ya da yanında konumlanan aydınlatma biçimidir. Vurgulu aydınlatma ise ışığa ve gölgeye ait odak noktaları yaratan aydınlatma biçimidir. Hacmin veya objenin bir özelliği ön plana çıkarmak istendiğinde detaylara odaklanan vurgulu aydınlatma tercih edilir. Ching'in bahsettiği gibi genelden özele giden bu aydınlatma sıralaması mekân kullanımının bilinçliliği ile ilişkilidir.



Mekân algısını etkileyen fiziksel unsurlar dışında geçmiş tecrübeler ve anlık deneyimler mekân algımızı iki yönlü etkileyen unsurlar olarak görülebilir. Burada bahsedilen geçmiş tecrübeler yaklaşımının altında kişisel farklılıklar ve kültürel deneyimler yer almaktadır. Bu farklılık ve deneyimler algılamamız konusunda çeşitlilik oluşturur. Öncelikleri konusunda diğerlerinden ayrılan birey algılama sonrası farklı beklentilerde bulunabilir. Algının mekânsal boyutuna bakıldığında bireyin yalnızca kendi tecrübe ve deneyimleriyle mi algıladığı yoksa mekânsal özelliklerin davranışlarımızı ve algımızı şekillendirme noktasında etkisi olup olmadığı çevre algısı konularıyla ilişkisi bulunan mimarlığın/içmimarlığın konularından biridir.

### **1.2.2. Algılama Yönüyle Duyu Organları**

Mekânı algılayabilme konusunda bize eşlik eden temel alıcılarımız duyu organlarıdır. Dış etkenler tarafından duyularımız uyarılır ve uyarıcılar bizde olumlu ya da olumsuz birtakım anlamlar oluşturur. Bireyin bulunduğu ortamdaki çeşitli fiziksel faktörler, bireyin içinde taşıdığı kültürel kurallarla/dogmalarla ve deneyimleriyle birlikte şekillenerek bireyin algıladığı mekân algısına dönüşür.

Hall (1969) duyu organlarını incelerken duyu organlarıyla mesafe boyutlarının ilişkilerinden bahseder. İnsanın duyuşal aygıtını iki kategoride ele alır:

- 1.Uzak Alıcılar- Uzaktaki nesnelerin incelemek için kullanılanlar- gözler, kulaklar, deri ve burun.
- 2.Yakın Alıcılar- Dünyayı yakından incelemek için kullanılanlar- dokunma, deriden, zarlardan ve kaslardan aldığımız duyular (Hall, 1969).

Hall, dokunma eylemini hem çok yakın mesafeden algılanabilen hem de geniş çaplı etkisini gösteren bir yapıya sahip olmasından dolayı her iki kategori içinde ele alır. Ek olarak mesafe boyutlarıyla duyu organları arasında kurduğu ilişkide, gözlerin bir mil uzaklığa kadar kulakların ise altı metreye kadar algıladığını, görsel bilginin işitsel bilgiye oranla daha belirli olduğunu ifade eder. (Hall, 1969).

Merleau-Ponty, Hall'ün yaklaşımından farklı olarak duyuları ayrı ayrı ele almak yerine bütünselliklerinden bahseder. "Duyular ve bilişsel süreçler bir bütün oluşturarak sadece yüzeysel imgelerle değil; bütün duyuların eşzamanlılığıyla bedensel olarak mekânsal bilincin özünü oluşturmaktadır." (Merleau-Ponty M.'den (2008) aktaran Güleç, 2017, s. 17)." Algılama sürecinin bir duyu organıyla tamamlanmasından çok birden fazla duyu organının aktif rol almasıyla etkili

olduğu, bu yaklaşım üzerinden görülebilmektedir. Algılama duyu organlarına ek olarak algılayan bireyin yaşına, bulunduğu ortama hatta kültürüne bağlı değişkenlerle birlikte farklılaşır. Birey bir başka bireyin algıladığını onun gözünden göremez yani algı kişiye zđ, özneldir.

### **1.2.3. Algı Türleri**

#### **1.2.3.1. Görsel Algılama**

Gz, insanların dış dünyayı algıladığı bir duyu organı olarak işlev görür. Göz, dış dünyadan gelen görsel bilgileri anlık olarak beyinle birlikte işleyerek, bu bilgilerden anlamlı bir algının oluşmasını sağlar. Bu oluşan algıya "Görsel Algı" adı verilir. Görsel algı, yalnızca gzn dış dünyadan anlık olarak fotoğrafladığı görüntü ile sınırlı kalmaz. Bir bakışta göz tarafından algılanan her nesnenin, insan beyninde kendine zđ ve farklı anlamları bulunur. Bu anlamlar, her bireyde farklılık gösterebilir ve farklı yorumlar yapılabilir (Yakın, 2012, s. 23).

Akpınar ve Ersözlü, çevredeki varlıklara ait uzaklık, yakınlık, Şekil algısı gibi yönlerini iletmesiyle ilişkili olarak, görme duyusunun evreni anlamak ve yorumlamak konusunda önemli etkiye sahip olduğunu aktarır. Diğer duyu organlarıyla kıyaslandığında, bireyin içerisinde bulunduğu mekandaki evre elemanlarını algılaması öncelikle göz ile gerçekleşir (Akpınar ve Ersözlü, 2008, s. 45). Gün içerisinde sosyal medya kullanırken gördüğümüz fotoğraf ve video arşivleri, otobüste yolculuk yaparken yolda gördüğümüz tabelalar ve insan yüzleri gibi binlerce görsel veri gözümüzün nnden akıp geçer. Gün sonunda gördüklerimizden çoğu zihnimizden gider. Görme algısı sürekli devam etse de bilinç algımızın açık olmadığı anlarda çoğu görüntü hafızamızdan kaybolur. Bu sebeple göz ile algılama bireyin günlük yaşantısında en yoğun maruz kaldığı algılama çeşidi olarak değerlendirilebilir.

#### **1.2.3.2. Kokusal Algılama**

Koku alma duyusu görsel algı kadar sürekli ve yoğun olmasa da algı seviyesi yüksek ve canlı yaşamı için kritik bir etkiye sahiptir. Hayvanlarda koku alma duyusu ile yiyeceklerin yeri tespit edilir, sürüsünden kaybolan hayvan sürüsünü koku yoluyla bulabilir. Yine bir hayvan kokusundan dolayı av haline gelebilir. Hayvanların yaşamını kolaylaştıran/tehlikeye düşüren bu durum insan yaşamı ve iletişiminde de önemli yöntemlerden biridir.

Koku, insan belleğinde yıllarca yer edinen, hafızanın bize sürekli hatırlattığı kimyasal bir duydur. Hafızada görsel ve işitsel izlerden daha kalıcı yer kaplar. Kokuya yönelik kişisel görüş ve tepkilerin yanı sıra kültüre ait belirli özellikler de bulunmaktadır. Hall, The Hidden Dimension'da (1969), Kuzey Amerikalılar ile Arapların bu konuda oldukça net görüş ve davranış farklılıkları olduğunu gözlemlerinde belirtmiştir. Arap kültüründe var olan yakın mesafede bulunma geleneğinin (15-45 cm) iletişim anında Kuzey Amerikalılar tarafından yakın mesafeden alınabilen tüm yoğun baharat aromalı kolonya kokularının da rahatsız edici olduğunu aktarır. Burada görülen durum, büyüdüğümüz ve yaşadığımız çevrenin alışkanlıklarının farklı bir ortamla karşılaştığımızda oluşturduğu farkındalık ve garipseme hissidir. Bu farkındalığı fark etmemize sebep olan temel durum ise iletişim yoluyla farkındalık oluşturan algılama yöntemleridir.

### **1.2.3.3. İşitsel Algılama**

İşitsel algılama, bireyin çevresindeki sesleri fark etmesine yardımcı olan, sesleri tanıma ve yorumlama yeteneği kazandıran önemli bir duyuşal süreçtir. Bu süreç, kişinin çevresel sesleri algılaması, sesler arasında ayırım yapması ve bu seslere anlam atfetmesi yoluyla gerçekleşir. İşitsel algılama, bireyin gündelik hayatında iletişim kurma, bilgi edinme ve çevreden gelen tehlikeleri tespit etme gibi temel işlevlerine katkıda bulunur. Altan, işitsel algının görsel algılama sürecine derinlik ve yön algısı oluşturmada yardım eden algı çeşidi olduğunu aktarır (Altan, 1993, s. 84).

### **1.2.3.4. Dokunsal Algılama**

Mekân içerisindeki bireyin algılama sürecinde, bir nesne ile kurduğu temasta algıyı oluşturan tek aracı organ deridir. Dokunma duyuşu, duyu organları arasında genellikle görme, işitme ve koklamadan sonra akla gelse de sıcak ve soğuşu algılama gibi temel yaşam fonksiyonunu niteler. Ayrıca dokunsal algılama görme duyuşunu pekiştiren ve besleyen bir özelliğe sahiptir. İnsan mekânsal deneyiminde gördüğü ve kullandığı malzemelerin dokusunu dokunarak hisseder. Malzemenin dokusu, ısı ve hissiyatı algıyı pekiştirir.

### 1.2.3.5. Boyutsal Algılama

Boyutsal algılama görsel algılamanın bir parçası olarak düşünülebilir. Mekânın ölçeği ve mekandaki diğer nesnelere ölçüleriyle ilişkili olarak insanların algısı değişkenlik gösterir. Boyutsal algılama kullanıcının algısını yanıltacak şekilde yönlendirilebilir. Mekânın boyutları sabit tutularak mekandaki diğer bileşenlerin oranlarını değiştirerek farklı boyutsal algılamalara ulaşılır. Boyutsal algı bu bakımdan mekandaki diğer etkileyici unsurların yardımları ile istenilen yöne çevrilebilen bir özelliğe sahiptir.

Mekânı algılama yönü, bulunulan mekânın özelliklerine göre farklılık gösterebilir. Bir metro istasyonunda beklerken gelen trenin önce sesi işitilir, sonra tren görünür. Burada işitme duyusu görme duyusundan önce harekete geçmiştir. Fırına girmeden hemen önce alınan ekmek kokusu ile de fırında ekmeğin var olduğu bilgisi koku duyusuyla fark edilir. Koku duyusu da görme duyusundan önce aktifleşmiştir. Mekân algısının çoklu duyuşal girdilere sahip olması bu örnekler üzerinden görülebilmektedir. Duyusal algılar, bireyin çevresini anlama ve çevresiyle etkileşimde bulunma sürecinde bir araya gelir, bu da mekân algısının dinamik ve çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu desteklemektedir.

## 2. BÖLÜM: BİR MEKÂN OKUMA YOLU PROKSEMİ

Bu bölüm, Proksemi (Kişisel Alan Teorisi) kavramının ne olduğu ve neleri irdelediği konusunda bilgi vermeyi amaçlamaktadır. Proksemi ile ilişki kuran mekânın, ele alınan bir diğer kavram olan kültür ile kurduğu ilişki de bu bölümde aktarılan bir başka konudur.

### 2.1. Kişisel Alan Teorisi

İnsan davranışını anlamlandırabilmek için psikoloji bilimi uzun yıllar çeşitli araştırmalar yürütmüştür. Psikolojinin alansal çeşitliliğinden sıyrılan çevre psikolojisi, sosyal psikolojinin bir alt alanı olarak fiziksel çevre ile ilgili ilişkiler üzerine yoğunlaşmış, bu alan üzerinde geniş bir çerçeve belirleyerek çalışma sınırlarını artırmıştır. Amerikalı Antropolog Edward Twitchell Hall, Jr. (1914-2009), fiziksel çevre ile ilişkiler kurduğu kültür kavramı üzerinde çalışmış ve kültürlerarası ilişkileri irdelemiştir. Hall'ün araştırma alanı olan Kişisel Alan Teorisi, çevre psikolojisinin mekânsal davranış üzerinde çalışılan araştırmalarının temel kavramlarından biridir.

Kişisel Alan Teorisini anlamak ve mekân içindeki düzenlemelerde nasıl bir etki oluşturabileceğini anlamlandırabilmek için öncelikle bu teoriye değinmek gerekir. "Proksemi olarak da bilinen Kişisel Alan Teorisi, insanların vücutlarını çevreleyen fiziksel mekânı nasıl kullandıkları üzerine yapılan çalışmadır. Mekânın dilidir ve diğer kişilerle belirli bir fiziksel mesafeyi korumak için doğuştan gelen ihtiyacımızdır" (Ergan, 2020, s. 59). Bu kavram insanların birbirleriyle ve çevreleriyle olan mesafelerini anlamlandırır. Edward Hall'ün bu kavram üzerine yaptığı çalışmalar bireyler arasındaki farklılaşmaların altında yatan temel biyolojik sebepleri irdeler, insanların iletişim yolunu nasıl kurduyuyla ilgilenir ve bireyin kendi alanını ve etrafını kullanma konusunda bilgilenmesine yardımcı olur.

Proksemi, temelinde bireyin mekandaki konumlanışına odaklanan bir konudur. Bilinçli ölçüler belirlemeden istemsizce bir diğer kişiyle aramıza koyduğumuz mesafelerdir. Özel hayatımızda veya toplum içinde nasıl konumlandığımızı tanımlamaya yardımcı olan argümandır. Kavramın temel yaklaşımı insanın davranışsal kalıplarını anlamlandırmaya yönelik gözlemler ve çıkarımlar yoluyla ilerler. Proksemi kavramı çalışmaları, bireylerin evlerinde, ofislerinde, buldukları şehirlerde hatta paylaştıkları her bölgede farklı alan kullanım davranışlarının anlaşılması konusunda farkındalık kazanmamıza yardımcı olur.

### 2.1.1. Bölgesellik

“İnsan-mekân ilişkileri üzerine yapılan çalışmalar disiplinler arası bir boyutta gelişimini sürdürmüştür. Bu konuyla ilgili ilk çalışmaları etologlar ve kuşbilimciler hayvanların ve kuşların alansal davranışı ve mesafe yasalarına odaklanarak yapmışlardır” (Göregenli, 2013, s. 98). Bölgesellik ya da alansallık olarak tabir edilen bu kavram, hayvanların kendilerini bulunduğu fiziksel alanın sahibi olarak gördüklerini ifade eder. Bu sahiplenme duygusu ile davranışları şekillenen hayvan bölgesini korur, kişiselleştirir ve içselleştirir.

Bölgesellik, doğası gereği güvenli bir üs oluşturur, yuvayı ve yuvadaki yavruları avcılara karşı korur. Diğer yandan türe ait bölge, türe özgü ipuçlarını barındırmaktadır. İnsanlar da hayvanlar gibi bölgeselliğe sahiptir. İnsan kendi sınırlarını çizer, mülkiyetine müdahale edilmesine izin vermez ve bunun için çeşitli yollar kullanabilir. Örneğin, bölgesellik büyük ölçekte bakıldığında ülkelere ait toprak sınırları, hava, deniz veya kara yolunda belirli olan sınırlar ile; küçük ölçekte ise kendini kişinin evinin etrafına çektiği çitle gösterir. Görsel 7’de gösterilen müstakil ev yaşamına ait örnekte, iki komşunun evine ait sınırlarını belirlediği görülmektedir. Yürüme yolu etrafında kurguladıkları bitkiler iki ev yaşamını birbirinden ayırmış ve kullanıcılara mahremiyet alanı sağlamıştır.



**Görsel 7.** Ev sahiplerinin kendi bölgelerini tanımlamasına bir örnek, (Lawson, 2001, s. 166).

Hall (1966), Henry Eliot Howard tarafından 1920’de yazılmış olan Territory in Bird Life kitabında hayvanlardaki bölgesellik kavramının yeni bir kavram olarak ele alındığından bahseder. Hayvanlarda bölgesellik özelliği faaliyetlerin kontrol edilmesine yardımcı olur. Örneğin tehlikenin nereden gelebileceğini bilen hayvanlar aralarında koordine olabilir ya da yemek yemenin, saklanmanın bölgesel olarak belirgin olması, hayvanlar arasında otomatik tepkiler oluşturur ve hayvana davranışları konusunda zaman kazandırır. Bu tip temel bölgesellik özelliklerini anlamak için öncelikle hayvanlar üzerinden konuyla ilgili bakış açısının geliştirilmesi gerekmektedir. Hayvanın bulunduğu bölgede alanını belirlemesi ve başka türlere veya kendi türündeki diğer üyelere karşı savunma mekanizması oluşturması, hayvanlarla benzer iç güdülere sahip biz insanları anlamak konusunda, alan gereksinimlerimizle ilgili bilgi edinmemize yardımcı olmuştur.

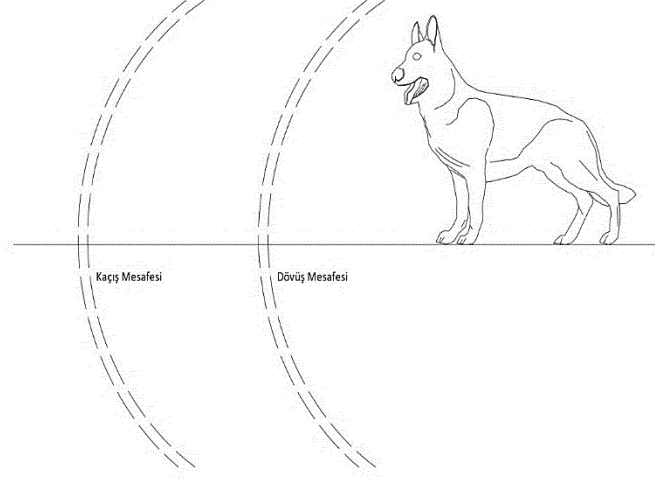
### **2.1.2. Hayvanlarda Alan Mekanizması**

Bölüm 2.1.’de aktarıldığı gibi Kişisel Alan Teorisi ilk olarak hayvanlar üzerinde gözlemlenmiştir. “Hayvanlarda kişisel mekân kavramını ilk gözlemleyen hayvanat bahçesi biyoloğu ve hayvan psikoloğu Heini Hediger (1908-1992) sırasıyla Bern, Basel ve Zürih Hayvanat Bahçelerinin direktörlüğünü yaparken hayvanların mekânlarını ve davranışlarını kısıtlayan sayısız görünmez doğal mekân-zaman sınırlaması ile bağlı olduğunu gözlemlemiştir. Gözlemlerine göre, hayvanlar doğal olarak birbirleri arasında son derece sabit bir mesafeyi korumuş, sözsüz vücut hareketleri yoluyla iletişim kuruyor gibi görünmüş ve diğer hayvanlar ile uzaklıklarına bağlı olarak farklı davranmışlardır. Görülen bu kişisel alan davranışının, yaşamı sürdürme ve korunma içgüdüsünden ya da dürtüsünden kaynaklandığını söylemek mümkündür” (Buldaç, 2021, s. 1034). Hediger’in hayvanlardaki biyolojik uçuş mesafesi, kritik mesafe, kişisel ve sosyal mesafe kavramları daha sonra insana ait geliştirilen mesafe teorileri için bir temel oluşturmuştur.

#### **2.1.2.1. Uçuş/Kaçış Mesafesi**

Vahşi bir hayvan potansiyel bir düşmanla karşılaştığı zaman kaçmadan önce yalnızca belirli bir mesafeye kadar karşısındakinin yaklaşmasına izin verir. "Uçuş mesafesi" olarak adlandırılan bu mesafe hayvanın büyüklüğü ile doğru orantıda seyrederek, hayvan ne kadar büyükse düşmanıya arasına o kadar mesafe koyar. Uçuş mesafesi hayatta kalmak için temel korunma yoludur. Bunlara

ek olarak kamufle olmak, dikenlerini göstermek veya kötü koku yayma gibi hayvanların çeşitli savunma mekanizmaları olsa da hareketli canlılar için en net çözüm kaçış olarak nitelendirilmektedir. Görsel 8'da örnek olarak gösterilen illüstrasyon gibi bir köpeğin dövüş mesafesi sınırlarının içine girildiğinde, köpek tarafından reaksiyon görme ihtimali çok yüksektir.



**Görsel 8.** Hayvanlardaki kaçış ve dövüş mesafeleri

### 2.1.2.2. Kritik Mesafe

"Kritik mesafe", uçuş mesafesini saldırı mesafesinden ayıran dar bölgeyi kapsayan terimdir (Hall, 1966). Örneğin bir sirkte aslanın kritik mesafesine giren aslan terbiyecisi, aralarında bariyer olan sandalyeye, aslanın koruma içgüdüyle tırmandığı görür. Kritik mesafeden ayrılan kişi, aslanın yine eski düzeninde konumlandığını gözlemler. Bu durumda aslan tehlikeyi hissettiği an savunma mekanizmasını göstermeye başlamıştır ve tehdit olarak algıladığı canlıya saldırma eğilimine geçmiştir.

### 2.1.2.3. Kişisel Mesafe

Hall kişisel mesafeyi organizmayı saran görünmez bir baloncuk görevi olarak nitelendirir (Hall, 1966). Hayvanlarda görülen temel özelliklerden ikisi olan temaslı ve temassız olma durumu kişisel mesafeye yansır ve davranış değişimi ile ilgili farklılıklara sebep olur. Bazı türler bir arada bulunma ve fiziksel temastan hoşlanırken, bazıları ise bu durumdan kaçınırlar. Temaslılara muhabbet kuşu, kirpi, su aygırı gibi hayvanlar; temassızlara ise at, köpek, kedi, fare gibi hayvanlar örnek



gösterilebilir. Temas halindeki hayvanlar birbirleriyle daha "ilgili" olduğundan, sosyal organizasyonlarının ve muhtemelen çevreyi kullanma biçimlerinin temas kurmayan hayvanlardan farklı olabileceği tahmin edilebilir. Temas etmeyen türlerin, kalabalığın uyguladığı baskılara karşı daha savunmasız olacağı düşünülebilir (Hall, 1966).

#### **2.1.2.4. Sosyal Mesafe**

Sosyal mesafe kavramı için hayvanın kendi grubuyla iletişimini koruduğu ve bu mesafenin boyutları büyüdüğünde hayvan için endişe yaratabileceği söylenebilir. Grubuyla teması kesilen hayvan, başka bir vahşi hayvanın saldırısına uğrama gibi ölümcül sonuçlarla karşılaşabilir. Herhangi bir tehlike oluştuğunda sosyal mesafenin boyutları daralmaya başlar ve daha kısa mesafelere evrilir. Hayvanlar bütün halinde toplanır, birbirlerine destek olurlar. Durumun kritikleştiğini anladığında hayvanın psikolojik bir algılama ile hareket ettiğini söylemek yanlış olmaz.

#### **2.1.3. İnsanlarda Alan Mekanizması**

Hayvanlarda var olan bölgesellik kavramı insanlarda da etkili düzeyde yer edinmiştir. Hall, Hediger'in hayvanlar üzerinde yaptığı çalışmalarından etkilenerek, mesafeyle ilişkilendirilen faaliyetler üzerinde öncelik olarak yoğunlaşarak, dil bilimcisi Linguist George Trager ile birlikte öncelikle mesafe değişimleri ile ilişkisi olan ses konusuna odaklanmıştır.

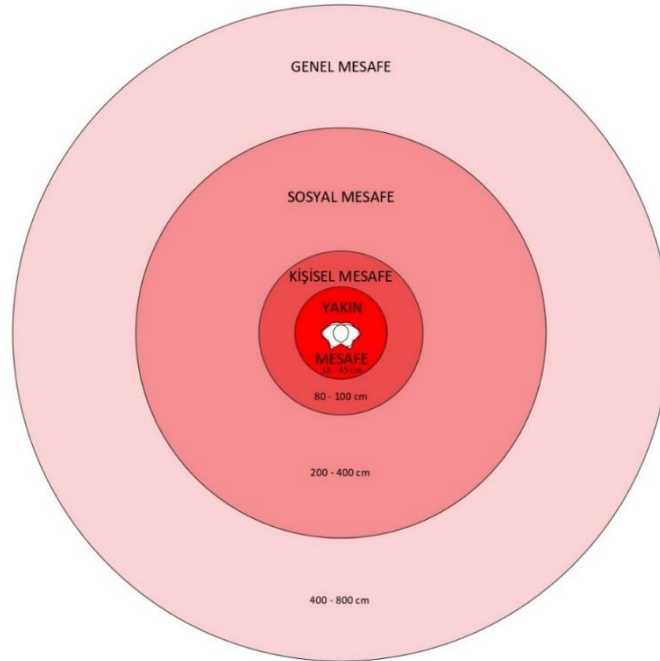
“Hall'ün araştırması sırasında yararlanılan ilk alan işitsel algı ile mekânsal mesafe arasındaki ilişki olmuştur. Linguist George Trager'la birlikte çalışarak, ses düzeylerinin, mesafe farklılıkları ile ilişkisini araştırmışlardır. Fısıldamak gibi kısık ses ile diyalogların yakın mesafelerde kullanıldığı, yüksek ses ile bağırmanın, geniş açıklıklarda kullanıldığını ortaya koymuşlardır. Bu iki uç nokta arasındaki ses geçişlerini belirlemek ve mesafeleri tanımlamak için çeşitli deney ve gözlemlerde bulunmuşlardır. Bir kişinin sabit durduğu ve diğerinin çeşitli mesafelerde sabit duran kişiye yaklaşırken, farklı ses tonajları kullandığı bu deneyler sonucu dört aşamalı mesafe kavramı bulunmuştur” (Öztemel, 2019, s. 14).

Kızgın ve bağırarak bir insanın karşıdaki kişiye yaklaşarak tepki göstermesi veya ilgisinden hoşlanmadığı birine karşı geri çekilerek reddettiğini belirten bir kadının ortaya koyduğu fiziksel tepkiler, çalışmanın fiziksel boyutlarıyla ilgili örneklerden birkaçıdır (Hall, 1966).

Hall mesafeye yönelik dörde indirgelediği tanımlamalar üzerindeki çıkarımlarını Amerika Birleşik Devletleri'nin kuzeydoğu sahilinin yerlileri üzerinde kadın ve erkek bireyler üzerinden inceler. Hall,

(1966) mekânda aşırı sıcaklık ve aşırı soğukluk, gürültü gibi bireyleri olumsuz etkileyecek koşullardan kaçınır ve tarafsız bir tutumla bu çalışmaları ele alır. Çalışmaların genel olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılmış olması çalışmanın sonuçlarını değerlendirirken genel yargılarda bulunmama noktasında önem taşır. Kişisel Alan Teorisinin alt yapısının şekillenmesinde ve ileride detaylı bir biçimde ele alınmasına bu çalışmalar ön ayak olmuştur.

Hall, "The Hidden Dimension" da (1966) tüm canlılar arasındaki uzamsal mesafelerin iletişimde oynadığı rolden bahsetmektedir. Çalışmasında Proksemi kavramından yola çıkarak, tüm canlıların evrimsel ve kültürel açıdan kendi gerekleri doğrultusunda, merkezde kendilerini -farkında olarak veya olmayarak- konumlandırıp, uzamın içerisindeki diğer nesnelere ve canlılarla olan ilişkilerinde, mesafelerin belirli anlamlarına göre davranışsal ve duygulanımsal tepkiler gösterdiklerini öne sürmüştür. Bu mesafelerin anlamları kültürden kültüre değişiklik gösterse de Hall, genel olarak tüm canlıların uzamı bir şekilde çeşitli sınırlara ayırdığı ve bu sınırların üzerinde olan devinimlerin canlılarda bazı etkilere yol açtığı üzerinde durmaktadır. Hall insanlara ait mesafe yaklaşımlarını; yakın (15-45 cm), kişisel (50-100 cm), sosyal (100-400 cm) ve genel (400 cm ve daha fazlası) mesafe şeklinde ölçülebilir bölgelerle tanımlamaktadır. Görsel 9'da görüldüğü gibi, dört temel mesafe kişinin etrafında belirlenen görünmez sınırları oluşturmaktadır. Çemberlerin sınırlarını oluşturan mesafe değerleri; Hall'ün mesafe yaklaşımına ait değerlerin en dış uzaklıkları üzerinden oluşturulmuştur.



**Görsel 9.** İnsanlardaki 4 temel mesafe düzenlemesi

### **2.1.3.1. Yakın Mesafe**

“Yakın mesafe” kavramı, yarım metre içinde birbirine yakınlaşılan mesafedir ve bu mesafe sadece insanların veya canlıların sevdikleri insanlar veya canlılar içindir. Bu mesafede, diğer kişinin yakın varlığı tartışılmaz ve zaman zaman çok yoğundur. Buna bağlı olarak diğer kişinin bedeni görülebilir, hissedilebilir, kokusu duyulabilir ve dokunulabilir. Dolayısıyla bu mesafe güven, sevgi ve samimiyetin mesafesidir.

### **2.1.3.2. Yakın Mesafedeki Yakın Aşama (Mesafe: 15 santimetre ve daha azı)**

Hall (1966), yakın aşamayı sevişmenin ve güreşmenin, avutmanın ve korumanın mesafesi olarak tanımlar. Bu mesafe içerisinde canlılar arası yoğun fiziksel temas ile cilt ve kaslar yoğun bir etkileşimdedir. Görülen görüntü çok büyüktür ve retinanın neredeyse tamamı bu mesafede uyarılır. Tüm cilt detayları, gözdeki kılcak damarlar bile belirgin şekilde görülür. Yoğun yaklaşımdan dolayı bütünsel bir görüntüden çok belirli bir bölgeye yönelik dikkat kesilme yakın aşamada söz konusudur.

### **2.1.3.3. Yakın Mesafedeki Uzak Aşama (Mesafe: 15-45 santimetre)**

Yakın mesafedeki uzak aşama olarak tanımlanan mesafede, detaylar kadar net olmasa da baş ve omuz hatlarının genel görünümü belirgindir. Kişi genellikle temassızsa, bu minimum mesafede metro otobüs gibi kalabalık ortamlarda mahrem alanını korumak için farklı pozisyonlara geçer. İnsanlar yüz yüze geldiğinde karşılıklı olarak kan ve nabız basınçlarında artış meydana gelir. Bu durumdan hoşlanmayan kişi mümkün olduğunca sabit kalmaya çalışır, temas etmemek için kaslarını gergin tutar, belirli bir noktadan direk vb. gibi sabit bir cisme tutunur ve aynı sabitliği gözleriyle bakışlarında da sürdürür.

#### **2.1.3.4. Kişisel Mesafe - Kapatma Aşaması (Mesafe: 50-80 santimetre)**

“Kişisel mesafe” “kol uzunluğu” dur. Aile ve arkadaşlar arasındaki etkileşimler içindir. Yabancılara (örneğin bir uçakta veya trende) bu kadar yakın oturulduğunda, bu yakın temas genellikle rahatsız hissettirir. Bu mesafeden dokular belirgindir, karşılıklı hisler anlaşılmaktadır.

#### **2.1.3.5. Kişisel Mesafe - Uzak Aşama (Mesafe: 80 santimetre -1 metre)**

Bu mesafe iki kişinin kol uzunluğu ile birbirlerine dokunabildikleri mesafe olarak tanımlanabilir. Bireyler iletişime geçerken bu mesafede normal ses tonuyla iletişim kurar, karşılıklı vücut ısılarını algılamamaktadırlar.

#### **2.1.3.6. Sosyal Mesafe - Kapatma Aşaması (Mesafe: 1-2 metre)**

Sosyal mesafe, iş yerindeki çalışma arkadaşlarımızla, çalışma ortamında belirlenen etkileşimler için tanımlanabilecek mesafe boyutudur. Bu mesafe rahatlıkla insanların pozisyon değiştirebileceği ve konumlanabileceği uzaklıkları tanımlamaktadır.

#### **2.1.3.7. Sosyal Mesafe - Uzak Aşama (Mesafe: 2-4 metre)**

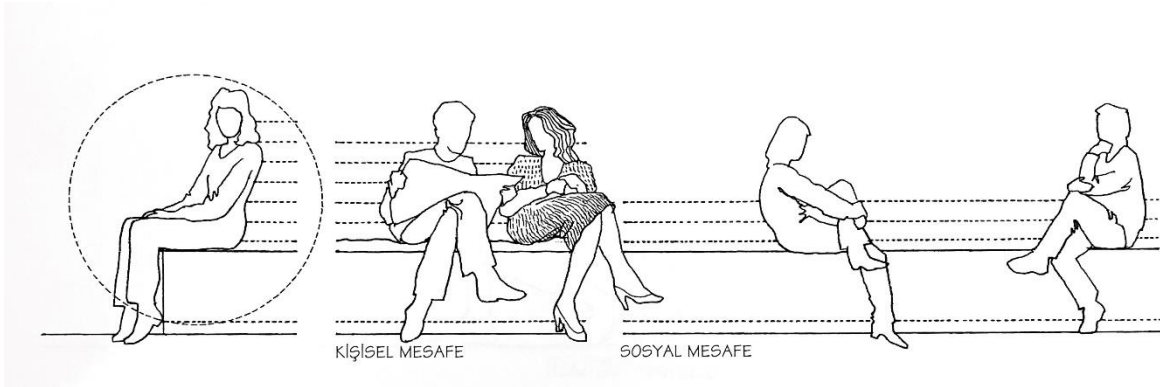
Sosyal mesafenin uzak aşamasında, birbirini duyabilmek için sesler yükseltilir. Mesafe arttığı için karşıdaki kişinin vücut ısı ve kokuları algılanmaz, yüzdeki detayları kaybolur. Bu mesafe insanları birbirinden izole edebilmek ya da ayırabilmek için bilinçli seçilen bir mesafe olarak mekanlarda kullanılabilir. Örneğin, bir ofis ortamında çalışanlar arasında oluşturulan sosyal mesafe ile kişilerin konsantrasyon sağlayıp işine odaklanması sağlanabilir. Yetkili kişiler kendilerini, diğer insanlardan uzaklaştırmak için mekân içerisinde masa boyutlarını büyüterek veya mekân içerisine somut bir engel koyarak sosyal mesafenin bu boyutuna ulaşım sağlayabilir.

### 2.1.3.8. Genel Mesafe - Yakın Aşama (Mesafe: 4-8 metre)

Genel mesafedeki birey tehdit edildiğinde, tıpkı hayvanlarda olduğu gibi savunma ya da kaçma mekanizmasını rahatlıkla kullanabilmektedir. Genel mesafe, halk mesafesi tanımı ile de literatürde yer edinmektedir.

### 2.1.3.9. Genel Mesafe - Uzak Aşama (Mesafe: 8 metre ve üzeri)

Uzak aşamadaki mesafe boyutu, bir siyasetçinin toplum önündeki konuşmasında ya da bir tiyatro oyuncusunun sahne performansındaki mesafe gibi konumlar incelendiğinde görülmektedir. İletişim için gerekli en kritik yol bu mesafede sesi yükseltmek ve büyük jest ve mimik hareketleri ile ifade biçimini güçlendirmektir.



**Görsel 10.** Bireyin sosyal ortamlarda farklı konumlanışını gösteren çizimler, (Ching, 2004, s. 59).

Bireyin bulunduğu her mekânda tek başına ya da toplum ile birlikte bulunması fark etmeksizin, bahsedilen mesafelerin oluşması kaçınılmazdır. Görsel 10'da görüldüğü gibi kişi yalnızken farklı, samimi bir arkadaşıyla farklı, yeni tanıştığı biri ya da az samimi olduğu biriyle farklı pozisyonlarda mekânda konumlanır. Görsel 11'de sırada bekleyen insanların birbirlerine karşı yabancılık hissetmesi aralarında boşluklar bulundurarak sırada beklemelerine sebep olur. İsteyerek ya da istemeyerek kişi bu mesafe sınırını vücut hareketleriyle karşıya iletir. Özellikle kişi sayısına oranla mekân boyutunun küçük kaldığı ortamlarda, kişiler bu mesafeleri en aza indirmek durumunda kalır. İnsanların içerisinde bulunabilecekleri bu mesafelerdeki algılarına bakıldığında, yakın mesafeden görülen bir göz – kişisel mesafeden görülen bir yüz – sosyal mesafeden görülen vücut

duruşunun karşıdaki bireye yansıttığı algı oldukça farklıdır. Birincisinde var olan algı üçüncü mesafeye geldiğinde etkisini yitirir. Detaylar, dokular ve duyguyu belli eden bakışlar mesafe uzaklaştıkça kaybolabilir.

Genel anlamda mesafeler en yakınımızdaki bireyden en uzağımızdaki bireyle kurduğumuz hissiyata göre doğru orantıda düşüş gösterir. Hall kendi içlerinde ayırarak tanımladığı 8 mesafeyi, çalışmalarında 4 temel mesafe ölçüsü ile aktarır (Hall, 1966). Araştırmaların kolaylıkla yürütülebilmesi için gözlemlerinde bu mesafe birimlerini kullanarak anlaşılır sonuçlara ulaşmayı hedefler.



**Görsel 11.** Sırada bekleyenlerin kişisel mesafelerini koruma düzenleri, (Hall,1966, s. 46).

## 2.2. Mekânsal Organizasyonlar

Kişinin mekânı kullanım biçiminin farklılaşması ve bu duruma ölçek üzerinden bakıldığında mikro ölçekten makro ölçeğe uzanan bir aralıkta mesafeyi yapılandırma biçimi, Hall tarafından üç tip mekânsal organizasyon çözümlenmesi ile belirtilmiştir. Sabit özellikli mekân, yarı sabit özellikli mekân ve gayri resmi/informel mekân kavramları ölçek boyutunda kişi – mesafe ilişkisini inceler.

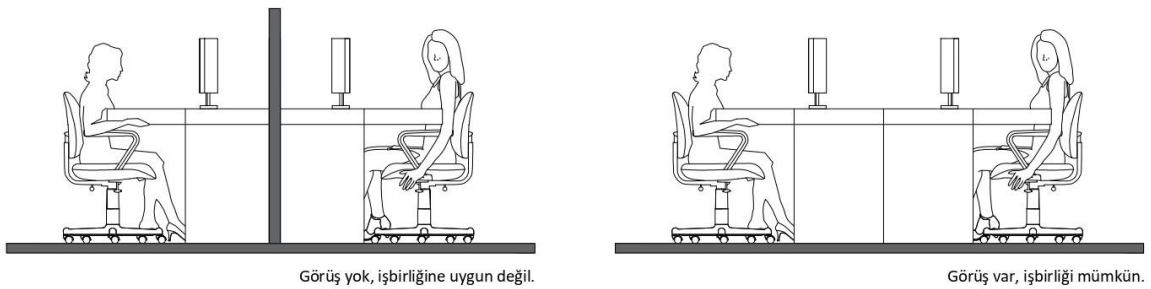
### 2.2.1. Sabit Özellikli Mekân

Hall, sabit özellikli alanı bölgesellik kavramı ile ilişkilendirir. “Bölge içindeki uyuma, yemek yeme gibi belirli faaliyetlerin yerleri ve bölgelerin sınırları makul ölçüde sabit kalır. Bölge, kelimenin tam anlamıyla, görsel, sesli ve kokusal işaretlerle işaretlenmiş organizmanın bir uzantısıdır. İnsan, görünür ve görünmez bölgesel işaretler kadar, bölgeselliğin maddi uzantılarını da yaratmıştır” (Hall, 1969).

Bölgesellekle nitelenen sabit özellikli alanlar, uzun yıllar boyunca kullanıcılar tarafından içselleştirilmiş mekanlar olarak adlandırılabilir. Şehirler, köyler, binalar, evler gibi birçok ölçek farkına sahip bu alanlar, geçmişten günümüze kadar olan süreçte gelişmiş güzel bir yolla değil; tarihsel, kültürel etkilerle bağlantılı olarak kalıplaşan mekanlara dönüşür. Süreç incelemesine bakıldığında, belirli bir düzenle oluşan sabit özellikteki mekanlar yaşamımız için de bir düzen belirlemektedir. Örneğin, ev yaşamımızda bulunan oda kavramının bölünerek farklı işlevleri üzerinde taşınması, zamanla ve ihtiyaçlara yönelik gerçekleşen yani “sabitleşen” yapı unsurlarıdır. Aynı şekilde binanın yapı olarak her yerde ortak algılara sebep olmasına rağmen karakteristik şekillere bağlı olarak değişkenlik göstermesi de zaman ve kültür etkisinin bir sonucudur.

### 2.2.2. Yarı Sabit Özellikli Mekân

Yarı sabit özellikli mekân kavramının içeriğine bakıldığında taşınabilen ve kurgusunda değişime uğrayabilen yapı elemanlarını kapsadığı görülmektedir. Masa, sandalye, banko gibi elemanların mekân kurgusundaki pozisyonunun değişimi bu tanıma örnek gösterilebilir.



Görsel 12. Sosyofuj ve Sosyopet alan kullanımına örnek.

Yön vermek istenilen, hedeflenen kurgu ne ise mobilyaların yerleşimi konusunda düzenlemeye gidilebilir. Yarı sabit özellikli mekanlarda sosyofuj ve sosyopet kavramları bu bakımdan önem taşır. **“Sosyofuj alanlar”** (uzaklaştırıcı alanlar) iletişimi minimum seviyede tutmaya veya iletişimi kesmeye elverişli oturma koşullarının yaratılmasına yardımcı olan alanlar olarak açıklanır. Örneğin; hastane, demiryolu gibi ortak kullanım alanlarındaki bekleme yerleri aynı alandaki “ayrılma” kavramı üzerine yoğunlaşan düzenlemelerdir. **“Sosyopet alanlar”** (yakınlaştırıcı alanlar) ise “birliktelik” üzerinden ilerleyen, insanları yakınlaştırmayı amaçlayan mesafe düzenlemelerini içerir. Yol üzerinde bulunan kafelerdeki masa düzenleri veya parklardaki banklar bu kavrama örnek oluşturur. Görsel 12’de görülen ofis çalışma alanı örneğinde ise masalar arasında bulunan bölücü yüzey, iki çalışan arasında engel oluştururken, kullanılan alanı bireyselleştirerek sosyofuj alana; bölücü yüzeyin bulunmadığı masalar ise iletişime müsait olduğundan sosyopet alana örnek oluşturmaktadır.

### **2.2.3. Gayri Resmî/İnformel Mekân**

Öztemel, devingen olarak ele aldığı bu mekân tanımlamasını şöyle aktarır: “İşinsal ve aksiyel organizasyonlar, devingen mekân organizasyonlarıdır. Ancak çeşitli geçiş alanları barındıran, hacimsel olarak durağan özelliklere sahip kare planlı bir iç mekân da devingen mekân olarak tanımlanabilir. Devingen mekanlar, hareketin ön planda olduğu dolayısıyla dinlenme, oturma vb. eylemlerin organizasyonuna uygun olmayan mekanlardır.” (Öztemel, 2019, s. 12).

Belirtilen üç farklı mekânsal organizasyon özellikleri farklı kültürler için değişiklikler gösterebilir. Örneğin bir kültürde sabit özellikli olan mekân diğer kültürde sabit özellikli olmayabilir. Hall’ün belirttiği bir örnekte görüldüğü gibi (Hall, 1966), Japonya’da, duvarlar hareket edebilmektedir, insanların günlük aktiviteleri değiştikçe açılıp kapanmakta ve insanların ihtiyaçlarına göre şekil almaktadır. Bunun yanı sıra Amerika Birleşik Devletleri’nde insanlar yemek yemek, uyumak, çalışmak veya akrabalarıyla sosyalleşmek gibi her farklı aktivite için bir odadan başka bir odaya veya odanın bir bölümünden diğerine taşınır. Herkes için tek geçerli bir anlayışının olmaması ele alınan bu üç yaklaşımın kültürler üzerindeki farklılıkların incelenmesinde önemli veriler sağlayacağı görüşünü desteklemektedir.



### 2.3. Mahremiyet Kavramı

Algımız ile ilişki kuran mahremiyet kavramı, sabit bir özellikten çok toplumlarda ve bireylerde farklı algı düzeylerinde yer edinmektedir. Bu sebeple mahremiyet, tek bir tanımlamadan ziyade kişilere özgür birden çok tanımlarla ifade edilebilen bir yapıya sahiptir. Mahremiyet, bireyin sosyal ilişkilerini derecelendiren ve özel yaşamı ile arasındaki sınırı belirleyen bir kontrol mekanizması olarak görülebilmektedir. Özdemir, mahremiyetin dinamik bir yapıda bulunduğunu, bireyler arası farklılıklarla birlikte, bireye özgü psikolojik etkenler, algılama biçimleri, karakteristik özellikler gibi durumlardan etkilendiğini aktarır (Özdemir, 2021, s. 10).

Mahremiyetin temelinde yer alan sınırlar, aslında kişiler arasında var olan mesafelerin istemli ya da istemsiz bir şekilde derecelendirilmesiyle oluşan bir yapıya sahiptir. Bu sebeple mahremiyet kavramı Hall'e ait Kişisel Alan Teorisi ile doğrudan bir ilişki kurmaktadır. Örneğin birey, yakın bölgesine almak istemediği bir yabancıyı, belirli bir sınırın dışında tutarak mahrem bölgesinden uzaklaştırmak ister. Uzaklaştıramadığı durumlarda alanının ihlal edilmesinden kaynaklı duyduğu endişe ile fiziksel ve ruhsal rahatsızlıklar yaşayabilmektedir. Mekanla doğrudan kurduğu ilişki ile mahremiyet, kişisel mekânın oluşturulma isteğinde var olan temel unsurlardan biridir.

Mahremiyet, kişinin ben ya biz olma durumuna karar verdiği ve bu yolla sınırlamalarını kurduğu bir alan olarak nitelendirilebilir. Bu açıdan ele alındığında mahremiyet, toplumsal yönüyle mekâna yansıyan belirleyici unsur haline gelir. Mahremiyetin mekân ile kurduğu ilişkide; mahrem, yarı-mahrem ve kamusal mekân gibi üç farklı mekânsal ayrımın mesafe-mekân-mahremiyet arasında kurulan ilişkiden kaynaklandığı görülmektedir. Göregenli, mahremiyeti, mekân üzerindeki etkilerine bakıldığında mutlak bir kontrol ile mahrem mekân; belirli bir gruba ait olmayan fakat informal yolla kontrolü sağlanabilen mekanları yarı-mahrem mekân; herhangi bir grup tarafından kontrolü sağlanamayan mekanları ise kamusal mekân olarak tanımlamaktadır (Göregenli, 2013, s. 106).

#### 2.4. Mekân Kullanım Farklılıklarında Kültür Etkisi

Doğduğumuz bölgeden edinilen özellikler, aile yaşamından gelen alışkanlıklar, dini kökenli ritüeller, bulunulan coğrafya gibi faktörler kültürel kodların şekillenmesinde rol oynar. İnsan, yaşamı boyunca kültürle var olur ve gittiği farklı alanlara bu normları da beraberinde götürür. Bu sebeple kültür yalnızca bireyi etkileyen bir kavram olarak görünemez, ürettiği, var olduğu birçok alanda insan kültürel izlerini barındırır. Bireyin bulunduğu çevreyi kültürel etkilerle değiştirmesi kültür-çevre ilişkilerinin birbirine ne kadar bağlı ve etkileşimde olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Çevre psikolojisiyle ilişkili olan, Bölüm 2’de bahsedilen Proksemi kavramı, temelinde kültürel farklılıklarının getirdiği sonuçlarla ilişkilendirilmektedir. Proksemi kavramının kavramsal kurucusu Hall, kültürel kalıpların benzersiz olduğunu ve onların atfedilemez olduklarını belirtir. Ek olarak Hall, kültürü iletişim biçimi olarak görür ve kültürün köklerini biyolojik faaliyetlere dayandırır. Bu sebeple tüm kültürler farklı bir biyolojiye dayanır düşüncesinden yola çıkarak kültür teorisi ile ilgili çalışmalara başlamıştır (Hall, 1959).

Kültürlerarası çalışmalar, kişiler üzerinde gözlemlenen alansallık ve Proksemi kavramlarıyla desteklenerek daha geniş çerçevede incelenme fırsatı bulmuştur. Altman ve Winsel de, kişisel alan kullanımlarının etnik köken, ırk, kültür, yaş, cinsiyet ve kişilik özellikleri farklılıklarına göre değişik biçimler aldığını belirtmiştir (Altman ve Winsel, 1977).

Griffin, çoğu insanın Proksemik davranışlarını dikte eden kültürel normları sözlü olarak ifade edemediğini bu sebeple kültürel uygulamalarımızı tespit etmek için genellikle dışarıdan bir gözlemci gerektiğinden bahseder (Griffin, 1991, s. 61).

Kişisel Alan Teorisini etkileyen unsurlara bakıldığında bu teoriyi etkileyen yaş, cinsiyet gibi unsurlarla birlikte kültür değişkenliğinin de dikkate alındığı görülmektedir. Tarih boyunca kültürel birikimlerine göre mekanlarını inşa eden ve düzenleyen insanlar sosyal ve mekânsal organizasyonlarına bilinçli ya da bilinçsiz olarak kültürüne ait parçalarını aktarır. Kültürel farklılıklar sebebiyle mimari ve içmimari düzenlemelerde oldukça fazla çeşitlilik ortaya çıkmış, bu alanlarda zenginleşme görülmüştür.

#### 2.4.1 Kùltürlerin Mekân/Mobilya Kullanım Alışkanlıkları Üzerinden İncelenmesi

Hall (1966), gözlemediği farklı kùltürlerden insanların, farklı mekân kullanım biçimlerine sahip olduğunu çeşitli çalışmalarından elde ettiği karşılaştırmalı yöntemlerle aktarmaktadır. Çalışmalarında gözlemediği kùltürlere örnek olarak Almanlar, İngilizler, Fransızlar, Araplar ve Japonlar örnek gösterilebilir. Genellikle incelediği kùltürleri Amerikan kùltürü ile kıyaslayarak aralarındaki farklılıkları saptamaya çalışmıştır. Çalışma verilerinden yola çıkılarak bahsedilen örnekler üzerinden çok çeşitli çıkarım yapmak mümkündür. Fakat bu araştırmanın konusu gereği yalnızca mekânsal düzenlemeler ile ilişkili olan kùltürel çıkarımlara değinilmiştir.

Hall, mahremiyet kavramının mekânsal karşılığını Almanlar üzerinden şu örnekle açıklamaktadır: Almanlar evlerini görsel mahremiyetle düzenleyip, evlerini çitlerle sararlar. Bu davranışlar kişisel mahremiyet konusunda ne kadar titiz olduklarını gösteren belirtilerdir. Mekân sınırlarını ayıran en önemli bölücü elemanlarından olan **“kapı”** da çalışmalar içerisinde incelenmiş önemli bir unsurdur. Almanlar kullandıkları özel ve kamu binalarında genellikle ses yalıtımı için çift kapı bulundurur ve buldukları alanlarda kapının kapalı olmasına özen gösterirler. Aslında bu hareketleri diğer insanlara karşı bir tepki amacı taşımaz, Hall’e göre (1966) kapının kapalı olması onlara özenli ve düzenli bir ortam hissettir. Bu davranışın tam tersini gösteren bir yaklaşımda olan Amerikalılarda ise açık kapının olduğu bir ofiste çalışmak herhangi bir sorun teşkil etmez. Onlara göre ise bu durum kapalı kapı ardında kalmanın kendilerine yönelik bireysel bir yaklaşım hissettirdiği duygusudur (Hall, 1966). Yaşam alanlarımızın hemen hemen her noktasında olan temel elemanlardan ‘kapının’ iki kùltür için bambaşka duygularla sonuçlandığını görmek, kullanım alanlarımızdaki her yapının/elemanın/birimin anlamının ve kullanım biçiminin ne derece kıymetli ve düşünerek uygulanması gerektiğini göstermektedir.

Kapıya benzer iç mekânda temel eleman olarak kullanılan **“sandalyeler”** bir başka örnek konusudur. İnsanlık tarihi boyunca oturma işlevini karşılamak için birçok devinimden geçen sandalyeler farklı tasarımcılarla farklı serüvenlere ve şekillere bürünür. Her tasarımcının temel olarak ele aldığı bu mobilya için işlev, oturma işlevidir. Bu işlev üzerine biçimsel form, malzeme, renk, doku vb. gibi kriterler tasarımcının tasarım diliyle farklı bir yaklaşıma bürünür. Tasarımcının tasarıma ettiği müdahale kendi tasarım yaklaşımı ya da tasarımının hizmet etmesini istediği topluma göre değişiklik gösterebilmektedir. Hizmet edilen toplum ise kùltürel normlarla ilişkilidir. Kullanıcının alışkanlıklarına, yaşam standartlarına ve kullanıcının bulunduğu çevredeki malzemeye uyum göstermek isteyen tasarımcı, tasarımlarında bu kriterlere dikkat edebilmektedir.

Bir başka toplum olan İngilizlerle ilgili ele alınan unsur ise ev mahremiyetinin simgesi olan “**odadır**”. Amerikalı ailelerin yaşantısıyla kıyasladığı verilerde Hall (1966), Amerikalı bir ailede büyüyen bireyin kendine ait odası olması olgusunu olağan karşıladığını ve genellikle de böyle olduğunu belirtir. Çalışmasındaki kişilerden odalarını ve ofislerini çizmelerini ister. Kişilerin ofis ortamında yalnızca kendi alanlarını belirttiklerini ev ortamında ise mutfak ve yatak odasının anneye ait olduğunu, babaya ait bölgelerin de çalışma odası, garaj, bodrum gibi alanlar olduğunu ifade ettiklerini vurgular. İngilizlere bakıldığında doğduğu evde girdiği beklentilerden birinin kendine ait bir oda olmadığı görülmektedir. Küçüklükten itibaren kardeşleriyle aynı odada büyüyen birey evden okul/iş vb. durumlar için ayrıldığı zaman kendine ait bir oda olgusuyla karşılaşır. Bu iki örnek arasında vurgulanmak istenen nokta, bireyin kendine ait bir alan edinmek isteyerek yalnız kalacağı, soyutlanabileceği bir kapalı mekâna ihtiyaç duyması ya da böyle bir ihtiyacın kendinde oluşmamasıdır.

Fransızlar için en bariz gözlemlenecek unsurlardan biri sosyalleşme olarak gösterilebilir (Görsel 13). Akdeniz’e kıyısı olan ülkenin iletişim yönünün oldukça yüksek olması “**açık alanlar**”da geçirilen zamanın oldukça artmasına sebep olmaktadır. Açık alanlarda kalabalıklaşmanın etkisiyle meydanların ve kafelerin kullanımının artmasının yanı sıra bu sebeple ilişkili olan tren, metro gibi ulaşım ağlarında da nüfus popülasyonunun yüksek olduğu gözlenmektedir. İletişim yönünün kuvvetli olmasının getirdiği yaklaşımla, Fransızlar ev olgusundan çok dışarıdaki kamusal mekanlarla ilgilenmektedirler.



**Görsel 13.** Cafe de Paris'ten sosyalleşme ve mesafe düzenine bir örnek, (<https://i24.im/Ph54EnS>).

Mahremiyet ilişkisi doğrultusunda ele alınan bir çıkarım da Hall tarafından Araplar üzerinden aktarılmıştır. Arap aile yaşantısının fiziksel bir “**mahremiyetten**” uzak olduğunu ve yakın mesafeden kurulan iletişimlerin bu kültür için önem taşıdığını vurgulayan Hall'e göre (1966), Avrupa ülkeleri veya Amerika ile kıyaslandığında Araplarda görülen fiziksel iletişim daha yoğundur. Yüksek sesle konuşma, uzun süreli bakışlarla ve temas ederek iletişim kurma çoğu kültürlerle kıyasla aşırı gelebilecek seviyelerdedir. Neredeyse tüm duyu organlarını uyaran bu iletişim kurma yaklaşımını çevreleri dahil olmak üzere aile içi yaşantılarında da sürdürmektedirler. Bu sebeple Araplarda, mahremiyet olgusu ev yaşantısında çok gelişmemiş olup, geniş mekanlarda bir arada bulunma hissiyatıyla yaşamaktadırlar. Görsel 14'de görülen Ortadoğulu bir aileye ait yaşam alanıdır. Mekân herkesin yan yana ve aynı düzende oturması üzerine kurgulanmıştır. Mahremiyet kavramının getirdiği bireyselleşme durumu bu tip bir mekânda karşılanamamaktadır.



**Görsel 14.** Ortadoğulu bir ailenin “birlikte” yaşam alanı, (<https://i24.im/j1BOCQE>).

Japonlarda mekân kullanım konusunda görülen ayırıcı özelliklere bakıldığında ise, duvarlarının dinamik yönlü tasarlanması ve aynı zamanda odaların da çok yönlü biçimde kullanılması örnek gösterilebilir. Sürgülü panellerin hareketiyle kullanıcı, odanın merkezinde tatami zemin üzerinde otururken duvarların geriye kayması ile içeriye yemek servisi başlar. Uyku zamanında ise sosyal etkileşimin gerçekleştiği alanın sırasıyla yemek yeme üzerine ve uyuma eylemleri üzerine de kurgulanması, alanın işlevsellik yönünden “**çok yönlü kullanım**”a sahip olduğunu nitelemektedir (Hall, 1966).

Hall’e göre (1969), tüm algısal kalıplar bir kez oluştuktan sonra yaşam boyunca sabit kalabilmektedir. Örneğin Japonlar geleneksel evlerinde akustik olarak kâğıt “**duvarlar**” kullanmaktadır. Buna karşılık, Almanlar ve Hollandalılar ise sesi perdelemek için kalın duvarlar ve çift kapılar tercih etmektedir. Evin taşıyıcı elemanlarının niteliklerinde aranan farklı unsurlar üzerinden kültürlerin farklı yaklaşımlarda bulunabildiği görülmektedir.

“**Boşluğun tasarımı**”na ait önemin vurguladığı bir yaklaşımda ise Hall, Amerika’daki çalışanlar üzerinde gözlemlerde bulunmuştur. Ofis kullanımına yönelik yaptığı bir çalışmada, Amerika’da kadın çalışanın aynı işi yaparak farklı ofis ortamlarını deneyimlemesi üzerinden incelemeler yapmıştır. Çalışanın çalışma anında masasından uzaklaşarak gerinme, esneme gibi günlük hareketlerde bulunduğunu fark etmiştir. Çalışan bu hareketleri yaparken sandalyesini geriye

doğru ittiğinde duvar ile temasa geiyorrsa bulunduğu ofis ortamı ona küçük gelmekte, duvar ile bir ilişki kurmuyorsa kendini daha rahat ve büyük bir ortamda hissetmektedir. İlerletilen çalışmada yüz kişinin üzerinde yapılan görüşmeler sonrasında Amerika ofislerindeki şu durum saptanır: Çalışanlar masa ve sandalye alanından biraz uzaklaşmak için masadan kalktığında etrafında harekete izin verecek boşluklar aramaktadırlar (Hall, 1966). rnekte görüldüğü gibi bireylerin işlevlerini yerine getirebileceği alanların dışında hareketlerine imkn tanıyacak kinestetik alanlar da kullanıcının memnuniyeti açısından büyük önem taşımaktadır. Kinestetik alanlar kişiye bulunduğu ortamda fiziksel ve psikolojik olarak rahatlık kazandırmaktadır. Birkaç sınırlı adımın bulunduğu mekn onlarca adım imknı sunan mekna göre farklı deneyimler içermektedir.

İ mekanlara ait temel taşıyıcı elemanlardan, sabit donatı veya kullanılan mobilyalara kadar, çeşitli kültürlere ait bireylerin, farklı ihtiyaç ve yaklaşımlarla belirtilen unsurlara ait aralarında ayırım bulunan özellikler aradıkları görülmektedir. Bireylerin farklı hayat kurgularında yer alması, yaşam biçimlerinin ve alışkanlıklarının farklı olması mekn kullanımı üzerinde algısal dünyalarında farklılıklar oluşmasına ve bu özelliklerin sabit kalmasına sebep olabilmektedir.

### 3. BÖLÜM: ALAN ÇALIŞMASI

Bu bölüm alan çalışması adı altında ele alınmıştır. Çalışmanın hangi amaçlarla ilerlediğine dair gerekçeler bölüm başında belirtilmiştir. Proksemin kavramına dair bulguların incelenmesi amacıyla seçilen Japon ve Arap kültürlerinin mekânsal karşılıklarına dair özellikleri hakkında bilgilendirmelerle devam eden bölümde ayrıca mekân analizleri için seçilen iki yönetmen olan Yasujirō Ozu ve Asghar Farhadi hakkında da genel bir bilgilendirme yapılmıştır. Bölüm, yönetmenlerin seçili filmlerinin analizleri ile ilerlemiş ve çıkan sonuçlar bölüm sonunda karşılaştırmalar halinde aktarılmıştır.

#### 3.1. Amaç, Kapsam ve Yöntem

Bu çalışmanın birincil amacı, Proksemin kavramının farklı kültürler üzerinde kurduğu etkinin var olup olmadığının irdelenmesidir. Diğer bir amaç ise, Proksemin mesafe değerlerini ele alan yaklaşımına ek olarak, mekânsal düzenlemelerin ve mahremiyet konularının kültürler üzerindeki özelliklerinin belirlenmesidir. Elde edilen bulgularla, çalışmanın iç mekanların doğru yöntemlerle tasarlanması ve mekanların işlevselliğini kazanması konusunda gerekli ve önemli bulgulara yönlendirmesi beklenmektedir.

Bu amaç doğrultusunda, Proksemin kavramı ile ilgili ayırt edici verilere ulaşılabilmesi için birden fazla kültürün kıyaslanması gerekmektedir. Bu çalışma kapsamında, kıyaslama için Japon ve İran kültürleri seçilmiştir. Her iki kültürün çok eski kültürler olması bu iki kültürün de kültürel birikim bakımından zengin olmalarını sağlar. Bu zenginlik, kültürlerin belirgin özelliklerinin gözlemlenebilmesine olanak sağlamaktadır. Japon kültürünün Uzakdoğu, İran kültürünün Ortadoğu kültürü olması ise elde edilebilecek bulguların farklı sonuç çıktılarını doğurabileceği ve bu sonuçlar üzerinde karşılaştırma yapma olanağı sağlayabileceği düşüncesiyle iki kültürün seçilme sebebine etki eden bir diğer önemli unsurdur. Ek olarak Proksemin değindiği bir diğer nokta ise bireyler arası kurulan ilişkilere dir. Bireyler arası ilişkilerin görülebildiği belirgin ortamlar bireylerin gündelik yaşamlarıdır. Bu bağlamda inceleme yapılacak kapsam bireylerin gündelik yaşamları olarak daraltılmış ve irdelenmenin gündelik yaşam üzerinden yapılması için gündelik yaşam farklılığına sahip kültürlerin seçimine dikkat edilmiştir. Japon ve İran kültürleri bu bakımdan ayırt edici unsurlar taşıması gerekçeleri ile çalışma kapsamında seçilmiştir.



Japonların “Zen” felsefesi doğrultusunda yaşam stiline yön vermeleri gündelik yaşamın dini inanca bağlı kuralların etkisinde yaşanmasına sebep olmaktadır. Zen kültürünün kişisel alanlara gösterdiği duyarlılık, Proksemi kavramı ile doğrudan ilişkilendirilebilmektedir. İran kültüründe ise görülen İslamiyet inancı, yaşamın her alanına yerleşen ve kalıcı özellikler barındıran etkileyici bir unsur olarak görülebilmektedir. İslamiyet’in içerdiği dini kurallar mahremiyet kavramı ile doğrudan ilişki kurar. Mahremiyet kavramı da Proksemi kavramının bir başka irdelediği konudur. İran kültürünün önemli bir parçası olan İslamiyet’in de içerdiği mahremiyet kavramının, bireylerin davranışlarını şekillendirmelerine sebep olan etkileri sayesinde bu çalışma kapsamında bireyler arası mesafe ilişkilerinin irdelenmesinde önemli veriler sağlamaktadır.

Çalışmada, iki kültüre ait özellikleri kıyaslamının yöntemini ise sinema mekanları üzerinden gerçekleştirilen analizler oluşturmaktadır. Farklı kültürel kodlardan gelen davranış ve düzen biçimlerinin bireyi ve bulunduğu mekânı ele alan sinema ile ortak birçok paydada buluşması, sinemanın kültürel kodları nesilden nesle aktardığı ve bu konuda sürekliliği sağladığı düşüncelerinden hareket edilerek sinemanın konu ile ilgili analizlere açık, elverişli bir yöntem olduğu düşünülmektedir. Çalışmanın yöntemi bu temel üzerine kurgulanmış ve kullanıcıların mekânı kullanma biçimlerinden oluşan farklılıklar bu yöntemle irdelenmiştir.

Yöntem içerisinde, her iki kültüre yönelik analizlerin yapılması amacıyla çalışmada her bir kültürden birer yönetmen seçilmiştir. Japon sinemasından Japon kültürü ile kurduğu güçlü ilişki ve kültürel değerlerine olan bağlılığı ile bilinen Japon yönetmen Yasujirō Ozu analize uygun görülmüştür. İran kültüründen ise yapıtlarında kültürün gündelik yaşamını yansıtması sebebiyle İranlı yönetmen Asghar Farhadi değerlendirme kapsamında seçilmiştir.

Tez konusu kapsamında seçilen filmler ile ilgili çekim tarihleri konusunda bir açıklama gerekmektedir. Filmlerin çekim ve gösterim tarihlerine bakıldığında Japonya’da çekilen filmlerle, İran’da çekilen filmler arasında 40-50 yıllık bir zaman farkı vardır. Filmler proksemi olgusunu iyi bir şekilde betimlemeleri sebebiyle seçilmiş, film seçimi zaman faktöründen bağımsız yapılmıştır. Zaman faktörü aynı ülkede farklı zaman dilimlerinde ortaya çıkan gelenek ve göreneklerdeki değişimler, teknolojik gelişmeler ve maddi koşulların getirisi/götürüsü üzerine etkili olmaktadır. Bu da başka bir tezin konusudur.

## 3.2. Kültür ve Sinema Bağlantısı

### 3.2.1. Mekânsal Yönüyle Japon Kültürü

Japon toplumu, kültürel miraslarını yaşatma konusunda güçlü bir içsel bağa sahiptir. Toplum, gelecek nesillere kültürlerini devam ettirebilmeleri için ve kültürlerini aşlamak amacıyla küçük yaşlardan itibaren eğitim vermektedir. İlkokul üçüncü ve dördüncü sınıf müfredatında öğrencilere öğretilen “Japon kültürüne ve gelenek-göreneklerine değer vermek, sahip çıkmak ve yaşatmaya çalışmak. Diğer yandan, farklı ülkelerin kültür ve gelenek-göreneklerini anlamaya çalışmak” başlıklı müfredat maddesi, Japonların kültürel değerlerine verdikleri önemi kanıtlar niteliktedir (Shin Gakushū Yōryo’dan (2012) aktaran Akbay, 2012 s. 642).

Kültürün kendileri için değerinin farkında olan Japon toplumu, yalnızca kültüre ait bilgilerini ve birikimlerini okul ortamında küçük yaşlardaki bireylere aktarmaya çalışmaz, aynı zamanda öğretme amacının devamı niteliğinde, toplumun en temel birimi olan "ev" yapısını kullanır. Ev, Japonlar için hem kültürel olarak beslenen bir yuva hem de kültürel öğeleri doğrudan gösterebilen bir yapıya karşılık gelmektedir.

Geleneksel Japon evlerinin oluşmasında kültürün önemli bir ögesi olan dini inanç etkilidir. Ülkenin resmi dini olan Şintoizm ve Zen Budizmi yaşamın her alanına etkilerde bulunur. Özcan ve Güngör’ün bahsettiği gibi, “Geleneksel Japon Evi’nin oluşumunda ve biçimlenişinde Japon kültürü ve toplumun yaşam biçimi ile Zen felsefesi ve inanç sistemleri en önemli etkenler olmuştur. Zen felsefesinin etkisi ile durgunluk, sakinlik ve huzurun hâkim olduğu mekanlar oluşturulmuş; basitlik, doğallık, yalınlık ilkelerinin göz önünde bulundurulduğu çözümler üretilerek mekân organizasyonları kurgulanmıştır.” Özcan ve Güngör, 2019, s. 652). Geleneksel Japon evlerinde görülen minimalizm ve insan ölçeğine uygun yapılaşmanın temel sebebinde dini inanış gerekçeleri yer almaktadır. Ek olarak, tabiatı ve evreni kutsal gören Zen felsefesi, Japonların doğaya karşı oldukça saygılı bir yaklaşımla ve doğayla iç içe yaşamalarına sebep olmuştur. Bu yaklaşım evlerin doğal yaşam içinde konumlanışına ve insan ölçeklerine göre tasarlanmasında etkili olmuştur.

Geleneksel Japon evlerinde görülen mekânsal ayırt edici unsurlara bakıldığında, iç mekân kurgularında kültüre ait birçok farklı yapısal özellikler görülmektedir. Yapının çevresi, yapının kendisi ve kullanılan malzeme özellikleriyle ayırt edici unsurlara sahip geleneksel Japon evlerinin yalnızca Kişisel Alan Teorisiyle bağlantı kurulabilecek özellikleri dikkate alınmıştır. Bu özelliklerden

en önemlisi iç mekanların “shoji ve fusuma” olarak tanımlanan duvar işlevini gören ahşap bölücü yüzey ve kapılarla tanımlanmasıdır (Güvenç’den (2002) aktaran Özcan ve Güngör, 2019, s. 653). Bu bölücü yüzeyler hafif bir malzemedен üretilmesinden dolayı mekân içerisinde kolayca hareket edebilen, bu sayede istenildiği zaman, mekânın büyüyüp küçülmesini sağlayan mobil bir yapı elemanıdır. Mekânın sabit özellikli yapısını ortadan kaldıran bölücü yüzeyler, aynı zamanda sabit yapı elemanı olan statik duvarlara kıyasla mekanlar arası ses geçirgenliğine sebep olur. Böylece ev mekanları arasında tam anlamıyla bir mahremiyet sağlanmaz.



**Görsel 15.** Geleneksel Japon evlerinde Shoji ve Tatami kullanımı, (Yagi, 1986, s. 15).

Geleneksel Japon evlerinde kullanılan bir diğer önemli unsur ise zeminlerde görülen “tatami” minderidir. Tatamiler, kullanıldığı alanın zeminine yumuşaklık kazandırır. Yerde oturma anlayışına sahip Japonlar için tatami minderleri mobilize olabilen yapısı sayesinde kullanıcılara kolaylık sağlar. Ek olarak tataminin üzerine “zabuton” adı verilen 50-70 santimetre ölçülerinde minderler koyularak masa etrafında oturma sağlanır (Yüksel, 2017, s. 100). Zabutonlar mekânda çok kısa bir süre içerisinde oturma alanının değiştirilmesine imkân tanır veya yeni bir oturma alanı oluşmasını sağlar. Koltuk gibi ağır ve genellikle yeri nadiren değiştirilen mobilyalara kıyasla zabutonlar mekânda hareketlilik oluşturur ve mekânı yarı sabit özellikli mekân kurgusuna dönüştürür (Görsel 15).

Zabutonun yanı sıra “Futon” adı verilen, yatak ve yorgandan oluşan yer yatakları, genellikle odanın yüklüğünden çıkarılıp tatami zemin üzerine serilir (Yüksel, 2017, s. 98). Futonlar da tıpkı zabutonlar gibi mekânın kullanımına esneklik kazandırır. Sabit belirlenen uyuma alanlarına gerek kalmadan kullanıcıları için hızlı ve pratik çözüm sağlar.



**Görsel 16.** Geleneksel Japon evlerinde esnek mekân kullanımı-yemek yeme alanı, (Yagi, 1986, s. 43).



**Görsel 17.** Geleneksel Japon evlerinde esnek mekân kullanımı-uyuma alanı, (Yagi, 1986, s. 43).

Görsel 16 ve Görsel 17’de görüldüğü gibi evin kullanıcıları aynı mekân içinde oturma, yemek yeme, uyuma gibi birçok fonksiyonu karşılayabilmektedir. Geleneksel Japon evi, kullanıcılar tarafından esnek ve fonksiyonel mekân anlayışı ile ihtiyaçlar ve kültürel birikimler doğrultusunda şekillenmiştir. Bağlı olunan kültürel değerler barınma mekanına yansıtılmıştır.

Kültüre özgü belirtilmiş olan eve ait yapı unsurları, mahremiyet ve mekân özellikleri, tezin ana konusunu oluşturan Proksemi kavramı ile ilişkiler bağlamında Japon kültürünü temsilen Yasujirō Ozu filmleri üzerinden irdelenecektir.

### **3.2.1.1. Yasujirō Ozu Sineması**

Minimalist yaklaşımı ve Japon kültürüne bağlılığıyla Ozu sineması kendine özgü bir dil ve estetik anlayışa hakimdir. Yönetmenin filmlerinin genel atmosferi Japon kültürünün geleneksel yaşayış biçimine ait izler barındırır. Yönetmen, bu yaklaşımından dolayı “Tüm yönetmenler içinde en Japon olanı” tabiriyle anılmaktadır (Sert, 2022, s. 480). Filmlerinde görülen Zen kültürü, geleneksel Japon evleri, geleneksel çay seromonisi, geleneksel Noh Tiyatrosu gibi tüm öğeler kültürünün verileridir. Filme yerleştirdiği unsurlar haricinde yönetmen, çekim tekniğini de kültürüne ait bir

öge olan tatami minderiyle bağdaştırmıştır. İnsan görünüşüne uygun bir objektifle kamerasını, karakterlerin yerde oturduğu tatami seviyesinden kurgulayarak çekimlerini gerçekleştirir. Böylelikle karakterlerin mekân içerisindeki tüm davranış ve hareketleri tek bir bakışla gözlemlenebilmektedir.

Yönetmenin filmlerinin genelinde mekân, evdir. Evle birlikte aile yaşamını izleyiciye sunar. Aile üyeleri arasındaki kuşak çatışmaları, evlilik, ölüm gibi insan özünün gündelik hayat konuları yani bir bakıma aile konusunun kendisi yönetmenin ağırlıklı olarak üzerinde durduğu unsurlar olmuştur. Ayrıca filmlerinde Japon kültürünün uğradığı değişimler üzerinden göndermeler yaparak benimsenmeye çalışılan Batı kültürüne karşı bir savunma gerçekleştirir. Japon diline yerleşen İngilizce dili ve benimsenen çeşitli Amerikan markaları, yönetmenin eleştiri niteliğinde filmlerine yerleştirdiği unsurlar olarak gösterilebilir. Yönetmen bu yolla kaybedilen değerleri sorgulatarak kendi kültürüne bağlılığını izleyiciye aktarır.

Yönetmenin gündelik hayat pratiklerine vurgu yapması, filmlerinin genelinde ev yaşamını konu edinmesi ve kültürel özelliklere filmlerinde oldukça fazla yer vermesi Ozu'nun, incelenmesi planlanan Proksemik verilere katkı sağlayacak filmlere sahip olması anlayışını getirmiştir. Bu amaçla yönetmene ait 53 film üzerinden Noriko Üçlemesi olarak adlandırılan Geç Gelen Bahar (1949), Erken Gelen Yaz (1951), Tokyo Hikayesi (1953) filmleri seçilmiştir; bu filmler üzerinden insan-mekân ilişkileri irdelenmiştir. Seçilen üç filmin de ana mekânı evdir. Ana mekânı ev olmakla birlikte konu bakımından üç film de aile ilişkilerini konu alır. Ev yaşamındaki gündelik hayata vurgu yapan filmler olması sebebi ile bu filmler analiz için uygun görülmüştür.

### **3.2.2. Mekânsal Yönüyle İran Kültürü**

İran, tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan ve bu medeniyetlerden gelen birçok farklı özelliği bünyesinde barındıran kültürel bakımdan zengin bir toplum olma özelliği taşır.

İran toplumu üzerinde etkisi bulunan önemli unsurlardan biri ise toplumunun dini inancıdır. İslam dini, kişisel ve toplumsal davranışları düzenleyen, İran'ın sosyal dokusunu ve yaşam tarzını belirleyen önemli bir faktördür. İslamiyet, İran toplumunda yalnızca bir inanç sistemi olarak değil aynı zamanda yaşam tarzına yerleşen ve etik prensipler sunan değerler bütünü olarak görülmektedir. İslamiyet'in yaşam şekline nüfuz etmesi, mahremiyet kavramının inananlar üzerinde etki kurmasına neden olmuştur.

Mahremiyet kavramının etki ettiği alanlardan biri de mimaridir. Nasirinek ve ark., İran'ın geleneksel mimarisinde gizlilik kavramının önemli bir rol oynaması ile toplumun temel yapısı ve yaşayış biçimlerinin etkilendiğinden bahseder. Özellikle, gizlilik ve içe kapanma (derungera) kavramlarının, Batı tarzındaki mimari anlayıştan önce belirgin bir şekilde kendini gösterdiğini, İran'ın tarihi mimarisinin hem toplumsal normlar hem de mekânsal düzenlemeler açısından gizliliğin vurgulandığı bir yapıya sahip olduğunu belirtmişlerdir (Nasirinek ve ark., 2021, s.164-165). Batı tarzının hâkim olmadığı dönemlerde, geleneksel mimaride mahremiyet kavramının önemi özellikle vurgulanırken, Batı tarzının mimaride dönüşümlere sebep olması ile mahremiyet kavramı iç mekân düzenlemelerinde önemini yitirmiştir. Konutlardaki mahremiyet kavramının modernleşme ile birlikte giderek daha az önemsenmeye başladığına dair gözlemlenen bu eğilimin, özellikle iç mekân kurgusunda mutfak alanını etkilediği gözlemlenmiştir. Mutfak, İran toplumunda kadınlar ile doğrudan ilişkilendirilen bir yapıya sahip olması nedeniyle, bu birimin değişimi, özellikle mutfakta daha fazla zaman geçiren kadınlar üzerinde belirgin bir etki yaratmıştır. İslamiyet inancına göre kadın ile mahremiyet kavramı arasında kurulan direkt ilişki, mutfak kurgusunun evin merkezine alınması ve açık mutfak kullanımının yaygınlaşması ile olumsuz etkilenmiştir.

Bu bağlamda, İslamiyet ve modernizm etkileriyle toplumda görülen düalite, iç mekân kurgusunda mahremiyete dayalı farklılaşmalara sebebiyet vermiştir. Kültüre özgü özelliklerden yoğun etki gösteren dini inanış, mahremiyet ve mekân, tezin ana konusunu oluşturan Proksemi kavramı ile ilişkiler bağlamında İran kültürünü temsilen Asghar Farhadi filmleri üzerinden irdelenecektir.

### **3.2.2.1. Asghar Farhadi Sineması**

İran sinemasının yanı sıra Dünya sinemasında da geniş yer bulan yönetmen Farhadi, gündelik yaşamı ele aldığı filmleriyle gerçekçi hayat hikayelerine odaklanmaktadır. Farhadi, gerçekçi tarzının sebebini geçmişte okuduğu hikayelerin etkisine bağlar. Yaptığı bir söyleşide: “Benim dönemimin nesli evde, okulda, sokakta, üniversitede kısıtlamalar altında büyüdü” (Farhadi, 2012) der ve yaşadığı kültürün sosyal ve politik yapısından etkilendiğini de bu ifadeleriyle dile getirir.

Farhadi'nin hikayelerinin genelinde görülen, mutlak bir doğrunun olmamasıdır. Karakterler tamamen iyi ya da tamamen kötü olarak nitelendirilemediği gibi film boyunca izleyici, sorgulayıcı bir yöntemle tarafların haklı/haksız yönlerini içselleştirirken kendini bulur. Yönetmen, genellikle filmlerinde şehir hayatında yaşayan orta sınıf ailelerin hikayelerine değinmektedir. Aile yaşamı etrafında şekillenen bu hikayeler, hayatın olağan akışında yaşanabilecek olaylarla başlar. Basit gibi

görünebilecek bir olay, film boyunca karakterlerin yaklaşımları, sırları, ahlak anlayışlarıyla karmaşıklaşan bir yapıya bürünür. Farhadi filmleri genellikle tüm karakterlere aynı mesafeden yaklaşır, bu durum izleyici üzerinde doğruyu bulma noktasında belirsizliklere sebep olur.

Yönetmenin incelenen filmlerinde görülen bir diğer önemli unsur, karakterlerin çoğunun yalana başvurmasıdır. İslam kurallarının şekillendirici olduğu İran toplumunda yalan söylemek dini kurallarla ters düşse de karakterler çevresinde gördüğü toplumsal baskıdan sonunu öngöremediği beyaz yalanlar söyler. Filmlerde zamanla karmaşıklaşan hikâyenin ana sebebini de söylenen bu yalanlar oluşturur. Filmin sonunda ise yönetmen, hikâyenin sonunu izleyiciye sunmayıp, final sahnesini izleyicinin hayal dünyasına bırakır. Böylelikle izleyici filmle ve karakterlerle, hayalinde bir son görmek adına tam anlamıyla özdeşleşme sağlar.

Toplum üzerinde baskın bir rol oynayan din figürü, İran toplumunun geçmiş rejimlerde gördüğü baskılar ve Farhadi'nin ele aldığı günlük yaşam hikayeleriyle filmlerinde İran toplumuna bir ayna olması; İran kültürünün film analizine uygun verileri sağladığı görüşünü oluşturmaktadır. Bu amaçla, tezin konu kapsamı olan kişisel alan mesafesi ve içeriğindeki alt başlıklar Farhadi filmlerinden gözlemlenebilecek nitelikler olarak görülmüştür. İncelenmesi amacıyla yönetmenin on üç filminden üçü seçilmiştir. Elly Hakkında, Bir Ayrılık ve Satıcı filmleri, ev mekânının var olması ve aile ilişkilerini barındıran filmler olması sebebiyle mekân ve insan ilişkileri bakımından analiz edilmiştir.

### **3.3. Bulgular**

Bölüm kapsamında yönetmenler Yasijurō Ozu ve Asghar Farhadi'nin toplamda altı filmi incelenmiştir. Yönetmen Yasijurō Ozu'ya ait filmler Geç Gelen Bahar, Erken Gelen Yaz ve Tokyo Hikayesi'dir. Elly Hakkında, Bir Ayrılık ve Satıcı filmleri de yönetmen Asghar Farhadi'nin ele alınan filmleridir. Her filme ait künye bilgileri tablo halinde verilmiş olup, bölüm mekânsal ve davranışsal analizler içeren film sahneleri üzerinden ilerlemektedir.

### 3.3.1. Banshun (Geç Gelen Bahar, 1949)

	<p><b>Film Adı:</b> 晩春, Banshun (Japonca), Geç Gelen Bahar (Türkçe)</p> <p><b>Yönetmen:</b> Yasijurō Ozu</p> <p><b>Yapım Yılı:</b> 1949</p> <p><b>Türü:</b> Drama</p> <p><b>Oyuncular:</b> Setsuko Hara, Chishū Ryū, Yumeji Tsukioka, Chieko Higashiyama, Haruko Sugimura</p>
---	---

**Tablo 1.** Geç Gelen Bahar orijinal film afişi, (<https://124.im/Xllx5EK>).

Geç Gelen Bahar, savaş sonrası Japon toplumundaki değişen yaşam şartlarının ve gelenekselin yerini alan farklı kültür dayatmalarının, baba-kız ilişkisi üzerinden irdelendiği Ozu'ya ait Noriko üçlemesinin ilk filmidir. Ozu, filme Japon kültürüne ait geleneksel çay seromonisi, Zen bahçeleri, Noh oyunu gibi birçok farklı motif yerleştirmiştir. Kültürüne ait geleneksel dünyasını film boyunca sürdüren yönetmen, tam tersi gelişen batı yönlü değişimlere yönelik de film boyunca göndermeler yapar. Sokaklarda görülen tabelalardaki İngilizce kullanımı, yol kenarındaki Coca-Cola tabelası ve Amerikalı aktör Gary Cooper'a olan gönderme; Japon kültürüne işlemekte olan Amerika kültürüne karşı bir eleştiri taşımaktadır.

Babasıyla birlikte yaşayan Noriko, babası ve çevresi tarafından evlenmesi gerektiğine ikna edilmeye çalışılır. Dönemin Japonya'sında yaşın çok ilerlemeden aile kurulması geleneği yaygındır. Noriko, babasını yalnız bırakmak ve kendisi de babasından ayrılmak istememektedir. Bu görüşe karşı dirayet görse de sonunda akrabasının tavsiye ettiği bir mühendisle evlenmeyi kabul eder.



### 3.3.1.1. Geç Gelen Bahar Filminin Proksemi Kavramının Getirdiği Mekân ve Bireysel Davranışlar Bağlamında Değerlendirilmesi



**Görsel 18.** Kişisel alana duyulan saygı, (Geç Gelen Bahar, 1949).

Profesör Shukichi (Noriko'nun babası) eve gelen kızının arkadaşı Aya'yı karşılar ve birlikte oturma alanına geçerler (Görsel 18). Shukichi yerine oturur ve Aya için de bir minder ayarlar. Aya önce yerde selamını verir, Shukichi'nin eliyle tekrar buyur işareti yapması ve "lütfen eşlik et" demesi üzerine Aya minderin üzerinde oturmaya başlar. Karşıdaki kişiden izin almadan onun kişisel alanına herhangi bir müdahalede bulunulmadığı filmin bu sahnesinde gözlemlenebilmektedir.



**Görsel 19.** Temas etme, (Geç Gelen Bahar, 1949).

Noriko eve geldiğinde arkadaşı Aya'yı görür ve elinden tutup sohbet etmek üzere arkadaşını odaya götürür. Görsel 19'da, film boyunca gerçekleşen nadir temas anlarından biri görülmektedir. Aile üyelerinin birbirleriyle olan ilişkilerine kıyasla arkadaşlık ilişkisindeki temas etme durumu filmde daha fazla görülmektedir.



**Görsel 20.** Selamlaşma, (Geç Gelen Bahar, 1949).

Japonlara ait geleneksel selamlaşma sahnesi, yine geleneksel olarak uygulanan bir çay seremonisi sahnesi üzerinden okunmaktadır. Kişiler birbirleriyle temas etmeden saygı göstergesi olarak karşılıklı eğilmektedir (Görsel 20). Japon kültüründe tatami üzerinde gerçekleştirilen selamlaşmada, dizler üzerine çökme yöntemiyle selamlaşılır. Selamlaşırken herhangi bir fiziksel temasa yer verilmemektedir.



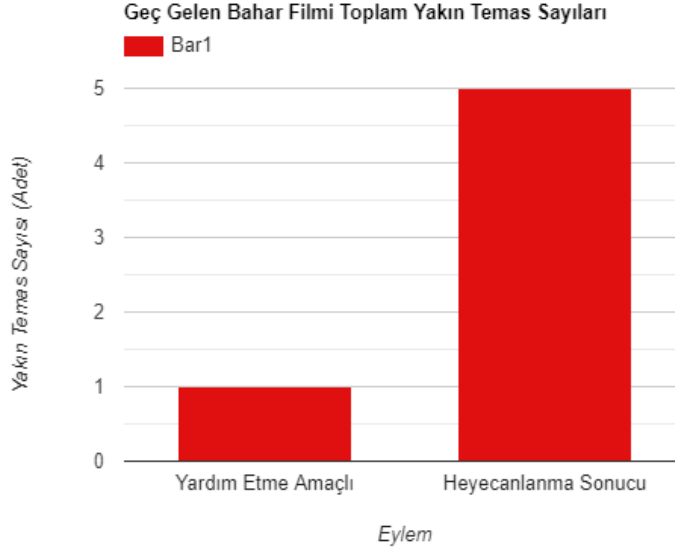
**Görsel 21.** Ortak Kullanımlı Uyuma alanı, (Geç Gelen Bahar, 1949).

Aynı evi paylaşan baba-kız, uyuma eyleminde de aynı odayı paylaşmaktadır. Görsel 21’de, tatamiler üzerine serili geleneksel yer yatağında baba ve kız yan yana uyumayı tercih etmektedir. Çocuğun ve babanın ayrı yatak odalarına sahip olma ve uyku anında bireyselleşme anlayışından farklı bir yaklaşım görülmekte ve karakterler bu durumdan rahatsız gözükmemektedirler. Masanın kenara çekilip yer yatağının kurulmuş olması da yine sabit özellikli mekân anlayışının kültürde çok yerleşmemiş olduğunu, var olan mekânın istenilen düzenlemelerle yönlendirmeye açık olduğunu göstermektedir.



**Görsel 22.** Temas etme, (Geç Gelen Bahar, 1949).

Noriko'nun evlenmeye karar vermesi sonrası evlilik töreni için hazırlandığı bu sahnede; Noriko, babasına teşekkür eder ve saygıda bulunmak için yerde selam verir. Aralarında geçen duygusal konuşma sonrası baba, kızının yerden kalkmasına yardımcı olmak için elini uzatır. Filmdeki sayılı temas anlarından biri olan bu sahnede baba, kızına yardım etme amacıyla elini uzatmıştır (Görsel 22).



**Görsel 23.** Geç Gelen Bahar Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları.

Geç Gelen Bahar filminde karakterlerin birbirleriyle olan temasları incelendiğinde toplamda yalnızca 6 kere yakın mesafeye girilerek temas edildiği görülmektedir. Bu temaslardan 5'i Noriko karakterinin kız arkadaşıyla olan temasları, 1'i ise Görsel 22'de de görülen babanın kızına karşı yardım etme yaklaşımıyla bulunduğu temastır. Filmde karakterlerin birbirleriyle oldukça az yakın mesafede bulunduğu görülmektedir.

### 3.3.2. Bakushū (Erken Gelen Yaz, 1951)

	<p><i>Film Adı: 麦秋 Bakushū (Japonca), Erken Gelen Yaz (Türkçe)</i></p> <p><i>Yönetmen: Yasijurō Ozu</i></p> <p><i>Yapım Yılı: 1951</i></p> <p><i>Türü: Drama</i></p> <p><i>Oyuncular: Setsuko Hara, Chishū Ryū, Yumeji Tsukioka, Chieko Higashiyama</i></p>
---	---

**Tablo 2.** Erken Gelen Yaz orijinal film afişi, (<https://l24.im/87Lplm>).

Ozu'ya ait bu üç filmin ortak özelliklerinden biri de ana karakteri oynayan oyuncunun aynı oyuncu olmasıdır. Karakterin her üç filmde de adı Noriko'dur ve Noriko her üç filmde de evlilik temasıyla ilişkilendirilir. Geç Gelen Bahar filminden sonra üçlemenin ikinci filmi olan Erken Gelen Yaz'da yine Noriko karakterinin ailesi tarafından evlendirilmek istenmesi üzerine bir anlatı filmin genelinde hakimdir. Baba, hala, abi ve abinin ailesiyle birlikte yaşam süren Noriko'ya film boyunca aile üyeleri tarafından evlenmesi üzerine yaklaşımlarda bulunulur. Noriko'nun iş yerindeki patronu da bu konuyu bir mesele haline getirir, kendi arkadaşıyla görüşmesi için Noriko'ya tavsiyede bulunur. Çevresinin geleneksel tutumlarına karşı kendi hayatında kendi kararlarını almak isteyen Noriko'nun film boyunca görüşlerini savunduğu bir alt metin izleyiciye aktarılmaktadır.

### 3.3.2.1. Erken Gelen Yaz Filminin Proksemi Kavramının Getirdiği Mekân ve Bireysel Davranışlar Bağlamında Değerlendirilmesi



**Görsel 24.** Poz verme pozisyonları, (Erken Gelen Yaz, 1951).

Görsel 24, tüm aile üyelerinin fotoğraflarının çekildiği bir sahneden alınmıştır. Bu sahnede herkesin aynı oturuş pozisyonunda ve ellerini dizlerine koymuş bir biçimde poz verdikleri görülmektedir. Anı oluşturması amacıyla çekilen bu fotoğrafta aile üyelerinin herhangi bir temasta bulunmadan poz vermeleri karakterlerin film boyunca göstermiş oldukları tutumlarla benzerlik taşımaktadır.



**Görsel 25.** Çocukla kurulan mesafe, (Erken Gelen Yaz, 1951).

Filmde ev halkının birbirleriyle olan ilişkileri incelendiğinde, çocuklar dışında diğer aile üyelerinin olağan kişisel mesafelerini korudukları gözlenmektedir. Büyükanneleleriyle oyun oynayan çocuklar mesafe duvarlarını yıkmış ve oyun arkadaşlarıyla vakit geçirirken herhangi bir temas göstermekten kaçınmamışlardır. Çocuklar arasında veya çocuklar ile yetişkinler arasında fiziksel yakınlaşma ile ilgili herhangi bir tutum gözlenmemiştir (Görsel 25).



**Görsel 26.** Karşılama, (Erken Gelen Yaz, 1951).

Fumiko, bu sahnede işten gelen eşini kapıda karşılamaktadır (Görsel, 26). Her iki karakterin de ilk karşılaşma anında konuşma harici herhangi bir selamlaşma, öpüşme vb. bir harekette bulunmadığı dikkat çekmektedir. Fumiko ve Koichi'nin evli oldukları film boyunca vücut hareketlerinden değil hikâye kurgusundan anlaşılmaktadır. Karakterlerin bu mesafeleşmeyi herhangi bir durumdan rahatsız olmadan yaptıkları, film boyunca yüzlerindeki gülümseme ifadesinden belli olmaktadır. Aslında her bir karakter, çevresindeki diğer karakterlerle birlikte olmaktan memnundur. Yalnızca yüzlerinde var olan içten his, fiziksel diğer davranışlarında karşılık bulmamaktadır.



**Görsel 27.** Mekân kullanım çeşitliliği, (Erken Gelen Yaz, 1951).

Evin oturma alanı ve giriş kısmını gördüğümüz bu sahnede, anne ve oğlu girişin hemen ön kısmında oturup sohbet etmektedirler. Mekâna geçiş alanı olarak görülen bu alan, çoğu kültür için oturulacak bir bölge olarak görülmesi de Japonların her alanı maksimum değerlendirdikleri ve oturma, yemek yeme gibi işlevlerin belirli tanımlarla kısıtlanmış olmasına gerek duymadıkları film boyunca gözlemlenmektedir (Görsel 27).



**Görsel 28.** Ev içi geçirgenlik, (Erken Gelen Yaz, 1951).

Çocukların kendi aralarında vakit geçirdiği bu sahnede (Görsel 28), hem çocukların kullandığı odanın girişi hem de diğer odaların girişleri görülmektedir. Evin tüm iç kapıları açıktır. Bu sayede



ses ve görüntü geçirgenliği evin içerisinde oldukça yüksektir. Mahremiyet duygusunun yoğun olmaması kullanıcılara buldukları alandaki kapıları kapatma hissini ve igdselliğini aşılamamaktadır.



**Görsel 29.** Mekn mahremiyetleri, (Erken Gelen Yaz, 1951).

Oturma alanının sürgülü kapının hemen önünde yer alması, mekn kurgusunda geçiş alanı gibi tanımların olmadığını göstermekte, Görsel 29'daki gibi kullanıcılara mekn kullanım çeşitliliği sağlamaktadır. Bu sahnede Koichi, Fumiko ve Noriko'nun masa etrafındaki konuşmalarını kapı arkasından dinlemektedir. Noriko'nun yerinden ayrılmasıyla Koichi, kapıyı açarak eşinin karşısına çıkar ve eşi bu ani durumdan korkar. Mekandaki mahremiyeti sağlayan sürgülü kapı ses izolasyonuna oldukça az etki ettiği için, karakter rahatlıkla konuşmaları dinleyebilmiştir. Burada kapı daha çok görüntü mahremiyetine hizmet etmektedir.



**Görsel 30.** Odaya izinli giriş, (Erken Gelen Yaz, 1951).

Noriko patronunun yanına girmeden önce kapı eşiğinde öncelikle “affedersin” diyerek odaya giriş yapabilmek için izin ister. Sonra patronunun izin vermesi üzerine odaya girerek görüşmesini gerçekleştirir. Kişilerin kendi alanlarına duyduğu saygı ve izinsiz müdahale etmemeleri filmin bu sahnesinde de dikkat çekmektedir (Görsel 30).



**Görsel 31.** Erken Gelen Yaz Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları.

Filmde karakterlerin kişisel alana girerek dokunma eylemi gerçekleştirdiği verilere bakıldığında sevgi gösterme, oyun oynama, tartışma, yardım etme gibi çocuklarla kurulan ilişkiler (8) ile,

yetişkinler arasında heyecanlanma sonucu (2) ve yönlendirme amaçlı (1) davranışların toplamda 11 kere yakın temaslara sebebiyet verdiği görülmüştür. Çocuk karakter haricinde bireyler arası ilişkilerde kişisel alana gösterilen mesafeli tutum devam ettirilmiştir (Görsel 31).

### 3.3.3. Tōkyō Monogatari (Tokyo Hikayesi, 1953)

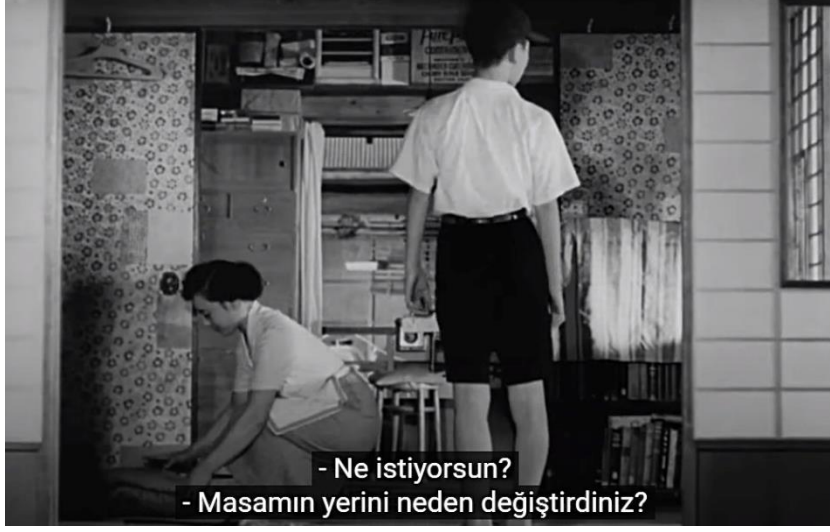
	<p><b>Film Adı:</b> 東京物語 <i>Tōkyō Monogatari</i> (Japonca), <i>Tokyo Hikayesi</i> (Türkçe)</p> <p><b>Yönetmen:</b> Yasijurō Ozu</p> <p><b>Yapım Yılı:</b> 1953</p> <p><b>Türü:</b> Drama</p> <p><b>Oyuncular:</b> Setsuko Hara, Chishū Ryū, So Yamamura, Chieko Higashiyama, Haruko Sugimura</p>
---	--

**Tablo 3.** Tokyo Hikayesi orijinal film afişi, (<https://l24.im/wZoU5r0>).

Yönetmenin Noriko üçlemesinin son filmi olan Tokyo Story, Hirayama ailesinin gündelik yaşamına odaklanmaktadır. Film, kasabada yaşayan yaşlı çiftin çocuklarını görmek için Tokyo'ya gelmesi üzerine tatilleri boyunca çocuklarıyla kurduğu ilişkileri irdelemektedir. Uzun zamandır çocuklarını görmeyen anne ve baba, uzun süren yolculuk sonunda çocuklarıyla görüşür. Fakat çocuklarının iş hayatlarındaki yoğunluğu, kendilerine öncelik tanıdıkları yaşam kurguları anne ve baba üzerinde hayal kırıklığına sebep olur. Kardeşlerin kendi aralarında ve anne babalarına karşı genellikle "benim çok işim var" yaklaşımıyla aile üyelerine karşı ilgi göstermekten geri durmaları dikkat çeker. Ebeveynlere karşı bekledikleri ilgi ve alakayı gösteren tek kişi, sekiz yıl önce kaybettikleri oğullarının eşi Noriko olmuştur. Film Noriko üzerinden Japon kültürünün temsilini yapmakta, geçmiş ve 1950'ler Japonya'sını kıyaslamaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası değişen toplum yaşamı ve alışkanlıklar, hızla kentleşmeye giden Tokyo şehrinde gözle görülür biçimde fark edilmektedir. Şehir yaşamından etkilenen çocuklar da kültürel tahribata uğrayarak ebeveynlerini şaşkırtan davranışlar sergilemektedir. Film bu ikilem üzerinden geleneklere ve değişen kültür üzerine vurgu yapmaktadır.

### 3.3.3.1. Tokyo Hikayesi Filminin Proksemi Kavramının Getirdiği Mekân ve Bireysel Davranışlar Bağlamında Değerlendirilmesi



**Görsel 32.** Kişisel alan ihlali, (Tokyo Hikayesi, 1953).

Filmin ilk sahnelerinde büyükanne ve büyükbabanın ziyareti için hazırlık yapan Kuniko, evin en çok kullanılan yaşam alanında birtakım düzenlemeler yapar. Bu düzenlemelerden biri oğlunun çalışma masasının yerini değiştirmek olmuştur. Oğlu bu değişikliği fark ederek bölge savunusuna geçer ve annesine bu konudan rahatsızlık duyduğuna dair tepkiler verir. Küçük yaştaki çocuğun kendi alanını belirleyerek müdahaleye izin vermemesi ve müdahale olduğunda ise tepki göstermesi bu sahne üzerinden okunabilmektedir (Görsel 32).



**Görsel 33.** Kişisel bölge koruyuculuğu, (Tokyo Hikayesi, 1953).

Oğullarının evine gelen ebeveynler, yaşam alanında otururken açık duran pencereden yoldan geçen komşularıyla konuşmaktadır (Görsel 33). Yaşam alanının ortasında oturarak herhangi bir pozisyon değişikliği yapmadan karşıdaki kişiyle diyalog kuran anne ve baba, iletişim kurmak için mekânsal bir birlikteliğe ihtiyaç duymamaktadır. Yakın mesafe bölgelerine yabancıyı (komşuyu) almadan iletişimlerini sürdürmektedirler. Ek olarak evin mahrem bir bölge olarak görülüp korunaklı bir yapı oluşturmasından ziyade dış müdahaleye açık ve serbest bir anlayışla kurgulandığı görülmektedir.



**Görsel 34.** Mekân işlevselliği, (Tokyo Hikayesi, 1953).

Japon kültüründe, yerde oturma eyleminin dışında yerde uyuma eylemi de gerçekleştirilmektedir (Görsel 34). Uyuma işlevinin devreye girebilmesi için mekâna eklenen eşya yalnızca futon yatağıdır. Sabah uyandıktan sonra futon yatağının kaldırılması ile oda yine aynı işlevine kaldığı yerden devam etmektedir. Aynı mekân içerisinde birden fazla işlevselliğin hâkim olması sonucundan, Japon kültürü üzerinde Hall'in değindiği (Hall, 1969) sabit özellikli mekân anlayışının tam olarak var olmadığı bu sahne üzerinden gözlemlenebilmektedir.



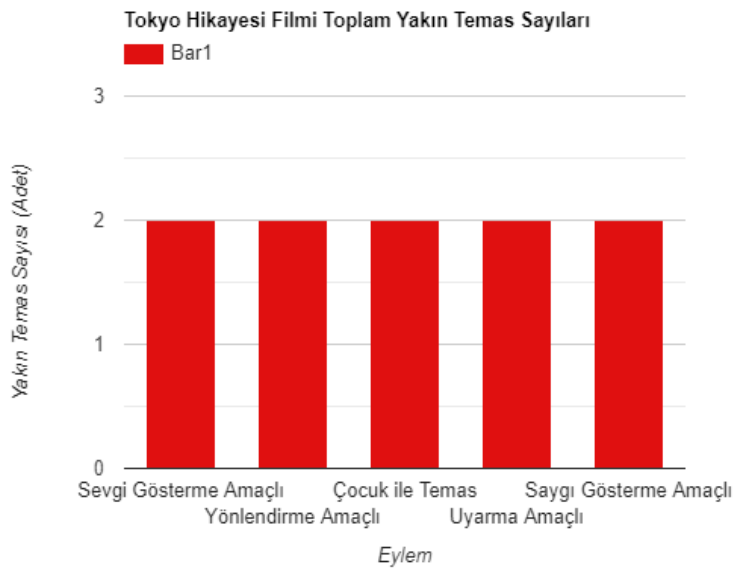
**Görsel 35.** Değişen mekân kurgusu, (Tokyo Hikayesi, 1953).

Tokyo'nun merkezinde bireysel bir yaşamı olan Noriko, geleneksel Japon evlerinden farklı olarak, fazla nüfusun şehirlerde toplanması üzerine gerekçelendirilen apart daire yaşamında yaşamaktadır (Görsel 35). Burada kendine ait yalnızca bir odası vardır. Yemek yeme, temizlenme, tuvalet yapma gibi temel ihtiyaçlarını diğer kullanıcıların da kullandığı ortak alanlarda çözümlenmektedir. Bu oda, yapısı gereği modern bir yaklaşımı tanımlasa da Noriko burada geleneksel yaşamın getirmiş olduğu yerde yemek yeme, yerde uyuma gibi alışkanlıklarına devam etmektedir. Ayrıca film Noriko'nun yaşadığı ev ve var olduğu bölge üzerinden yine Batı eleştireliliğini sürdürmektedir.



**Görsel 36.** Veda mesafesi, (Tokyo Hikayesi, 1953).

Filmin son sahnelerinden olan anneye veda sahnesinde (Görsel 36), tüm kardeşler ve baba bir araya gelerek vefat eden annenin başında oturmaktadır. Yaslarını ifade etme biçimleri genellikle konuşmalarından anlaşılmakta hem birbirlerine karşı hem de annelerine karşı herhangi bir temasta bulunmadan belirli bir mesafede oturarak acılarını paylaşmaktadırlar. Sahnede yansıtılan temassızlık ve soğukkanlılık “alışlagelen” yas anlarından farklıdır.



**Görsel 37.** Tokyo Hikayesi Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları.

Tokyo Hikayesi filmindeki karakterlerin birbirleriyle olan yakın temas durumları incelendiğinde toplamda 10 kez kişisel alana girilerek dokunma eyleminin gerçekleştirildiği görülmektedir. Karakter birbirlerine; sevgi gösterme (2), yönlendirme (2), çocuk ilişkileri kurma (2), uyarma (2) ve saygı gösterme (2) davranışları göstererek yakın temasta bulunmuşlardır (Görsel 37). İncelenen diğer iki filme göre bu film de kişisel alan ihlali daha yoğundur.

Japon kültürüne ait üç film üzerinden; kişisel alan mesafesi teorisinin ele aldığı yaklaşımlar değerlendirilmiştir. Kişisel alanın mesafe derecelerine bakıldığında, filmdeki karakterlerin mekân içindeki ve bireyler karşısındaki konumları incelenmiştir. Dokunma mesafesi ile kişisel alan mesafesi arasında bir ilişki kurulmuş, karakterlerin birbirlerine dokunduğu anlar kişisel alana giriş ile nitelendirilmiştir. İncelemeler yapılırken Hall'ün (1966), yaklaşımını destekleyen her bireyin

etrafında görünmez bir baloncuk olduğu benzetmesine uygun davranışların Japonlarda yer aldığı görülmüştür. Çok kısıtlı sayıda birbirleriyle yakın temasa giren bireyler genellikle mecbur kalmadıkça birbirlerine dokunmamışlardır. Sınırlarını muhafaza ederek karşılarındaki bireyle diyalog kurmuşlardır.

Filmler üzerinden bir diğer unsur olarak mekânsal organizasyonlar incelenmiştir. Evin kullanım alanlarının sabit özellikli mekân anlayışından çok yarı sabit özellikli mekân kurgusunda var olduğu saptanmıştır. Bu özellik evdeki mekanların sürekli değişebilen bir kurguya dönüşmesine ve kullanım çeşitliliğin artmasına sebep olmuştur.

“Kişisel mesafelerin oluşmasında kültürel özellikler etkilidir” (Hall, 1966) düşüncesinden yola çıkılarak Japon kültürüne ait belirleyici özelliklerin iç mekân kurgusunda ve kişiler arası yaklaşımlarda da etkili olduğu görülmüştür.

#### 3.3.4. About Elly (Elly Hakkında, 2009)

	<p>Film Adı: Darbareye Elly (Farsça), Elly Hakkında (Türkçe)</p> <p>Yönetmen: Asghar Farhadi</p> <p>Yapım Yılı: 2009</p> <p>Türü: Dram, Gizem</p> <p>Oyuncular: Golshifte Ferahani, Taraneh Alidoosti, Shahab Hosseini, Payman Maadi</p>
---	--

Tablo 4. Elly Hakkında orijinal film afişi, (<https://l24.im/DSiCl>).

Elly Hakkında, üniversite döneminden itibaren arkadaşlıkları devam eden üç İranlı ailenin hafta sonu tatillerine odaklanır. İran'ın kuzeyindeki yazlık bir evi tatilleri için tercih eden ailelere, eşinden boşandıktan sonra Almanya'dan İran'a dönen arkadaşları Ahmad ve grup üyelerinden Sepideh'in kızının öğretmeni Elly eşlik eder. Bu tatilin alt metninde Sepideh aracılığıyla Ahmad ve Elly arasında bir birliktelik başlatma düşüncesi yatar. Fakat tatilin ikinci gününde Elly'in kaybolması ve arkadaşlar arasında söylenen yalanların ortaya çıkmasıyla film başındaki mutlu giden atmosfer



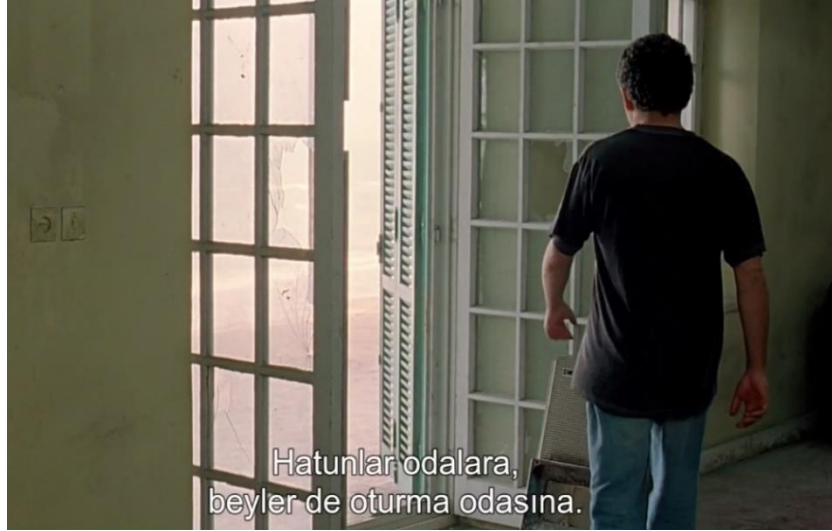
kaybolur. Film, kaosun hâkim olduğu bir senaryoyla evrilir ve karakterlerin yüzleşmelerini izleyiciye aktarır. Asghar Farhadi'nin Elly Hakkında (Darbareye Elly) filmi 2009 yılında Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Gümüş Ayı ödülüne layık görülmüştür (Babuçcu, 2008, s. 13).

#### 3.3.4.1. Elly Hakkında Filminin Proksemi Kavramının Getirdiği Mekân ve Bireysel Davranışlar Bağlamında Değerlendirilmesi



**Görsel 38.** Karakterlerin tatilini gerçekleştirdiği ev, (Elly Hakkında, 2009).

Tatile gelmeden önce Sepideh'in rezervasyon yaptırdığı evin yalnızca bir gün için müsait olduğunu, grup üyeleri gittiği esnada eve bakan yardımcı aileden öğrenir. Tatillerini bozmamak amacıyla yardımcı aileye Sepideh'in söylediği (Ahmad ve Elly yeni evli ve balayı için bir ev istiyoruz) yalanı üzerine yeni bir ev tutarlar. Şekil 38'de görülen ev, arkadaş grubunun evi ilk gördüğü sahnedir. Evin yaşam alanı oldukça büyük ve aynı zamanda bakımsızdır. Arkadaşlar birlik olarak evi oturulacak bir düzene getirirler. Evin ilk görüntüsündeki bakımsız ve kirli hali hikâyenin gidişatı ile ilgili de ipuçları barındırmaktadır.



**Görsel 39.** Ev içinde alan belirleme, (Elly Hakkında, 2009).

Temizlik sonrası evin kullanım alanlarının nasıl belirlendiğine dair filmdeki bu replik dikkat çeker: “Hatunlar odalara, beyler de oturma odasına.” Üç çift, çiftin çocukları ve iki arkadaşları ile gidilen bu tatilde erkeklerden biri organizasyonu üstlenerek cinsiyet yoluyla mekân kullanım alanlarını belirlemektedir. Bu yaklaşım dini inanış ve mahremiyet ilişkisinin mekân kullanımlarında niteleyici bir unsur olduğunu göstermektedir (Görsel 39).



**Görsel 40.** Birlikte yemek yeme, (Elly Hakkında, 2009).

Ev işlerinin halledildiği ve birlikte akşam yemeği yenildiği sahnede (Görsel 40), evin en geniş alanı olan oturma alanında tüm arkadaşların hep birlikte yer düzeninde ve yakın mesafe ilişkisiyle

yemek yediği görülmektedir. Uyuma alanında düşünülen ve uygulanan kadın-erkek ayırıcı düzenin, yemek yeme eyleminde sınırlayıcı unsur olarak düşünülmediği bu sahnede gözlemlenmektedir.



**Görsel 41.** Alan tanımlama, (Elly Hakkında, 2009).

Görsel 41’de görüldüğü gibi erkekler evin terasına çıkarak yemek sonrası baş başa sohbet ettikleri, nargile içtikleri bir alan oluşturmuşlardır. Burada eşleriyle/kadınlarla yürütülen temas “bize iki çay getirebilir misin?” repliğinden anlaşıldığı üzere yeme-içme eyleminde hizmet etme konusunda kadından ricada bulunulmasıdır. İran toplumunda yoğunlukla görülen kadınla ilişki kurulan mutfak mekanına vurgu bu sahneden gözlemlenebilmektedir.



**Görsel 42.** Ev kullanıcıları üzerinden mahremiyet ilişkilerine örnek, (Elly Hakkında, 2009).



**Görsel 43.** Çocuk üzerinden mahremiyet ilişkisine örnek, (Elly Hakkında, 2009).

Tatil için gittikleri evde Amir, tuvaleti kullandıktan sonra arkadaşlarının yanına gelir ve mahremiyet kavramına vurgu yapar. Banyo alanında mahremiyetin ne boyutta karşılandığı yönetmen

tarafından izleyiciye göstermez fakat kullanıcıların özellikle dikkat ettiği bir olgu olduğu bu diyalogdan anlaşılmaktadır (Görsel 42).

Görsel 43’de ise anne Shohreh oğlunu giydirmeye çalışır fakat çocuk “kapıyı kapa” diyerek annesine kalabalık bir ev içinde mahremiyetinin karşılanmama duygusundan rahatsız olduğunu dile getirir. Shohreh ise hadi ama kimse yok diyerek oğlunu giydirmeye devam eder. Her iki örnekte de ev kullanıcıları kendilerine ait özel bir alan yaratma ihtiyacından dolayı da olsa bahsetmekte ve bu ihtiyaçların karşılanmamasından rahatsız olmaktadır.



**Görsel 44.** Arkadaşların mesafe ilişkileri - oyun oynama, (Elly Hakkında, 2009).



**Görsel 45.** Arkadaşların mesafe ilişkileri - dans etme, (Elly Hakkında, 2009).

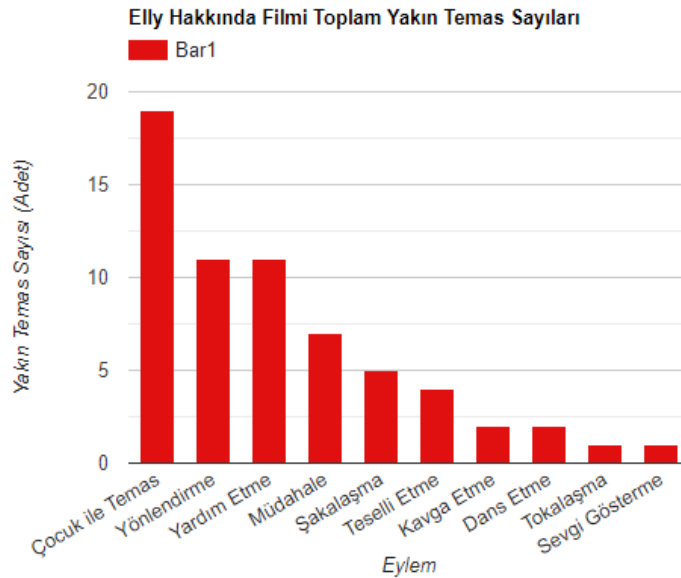
Evde geçirilen zamanda aktivite olarak sessiz sinema oyununu oynayan karakterler, iki koltuk etrafında toplanırlar. Bu sahnede görülen yakın mesafe ilişkisi yemek yeme sahnesiyle benzerlik taşımaktadır. Farklı ve rahat pozisyonlarda oturan arkadaşlar sahne boyunca kişisel alanlarının ihlal edilmesinden rahatsızlık duymadan oyun oynamakta ve herhangi bir cinsiyet ayrımı yaşamadan hareket edebilmektedirler (Görsel 44).

Toplu davranışların gözlemlenebildiği bir diğer sahne olan Görsel 45’de karakterler evin yaşam alanında dans ederek eğlenmektedir. İran kültüründe var olan erkeklerin dans etme kültürü bu sahnede yer edinmiştir. Dans eden erkeklere kadınlar ritimle ve alkışlarla eşlik etmektedir.



**Görsel 46.** Ortak kullanım alanı, (Elly Hakkında, 2009).

Hikâyenin ilerleyen kısmında Elly'in kaybolmasıyla kötü bir gün geçiren karakterlerden Ahmad ve Manoochehr, kendilerine belirlenen oturma odasında uyuymuştur (Görsel 46). Hikâyede yer edinen kaotik durum bu mekâna da yansıtılmış ve kargaşa ile izleyiciye bu duygu aktarılmıştır. Ahmad, Manoochehr'in yakınında uyuymuştur. Bu sahnede tekrarlanan, herhangi bir katı kurallarla belirlenmiş mesafe tanımlamalarının olmamasıdır.



**Görsel 47.** Elly Hakkında Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları.

Film boyunca karakterlerin birbirleriyle olan yakın temasları gözlemlendiğinde şu veriler ortaya çıkmıştır: Karakterler toplam 63 kere farklı duygu durumlarıyla birbirleriyle yakın temasta bulunmuştur. Bunlar; çocuk ile kurulan ilişkiler (19), yönlendirme (11), yardım etme (11), müdahale etme (7), şakalaşma (5), teselli etme (4), kavga etme (2), dans etme (2), tokalaşma (1), sevgi gösterme (1). İncelenen diğer filmlerden farklı olarak Elly Hakkında filminde, şakalaşma ve dans etme yollarıyla karakterlerin birbirlerine temas ettikleri görülür. Burada karakterlerin mutlu anlarında mutluluklarını paylaşma ve ifade etmekte rahat davrandıkları gözlemlenmiştir (Görsel 47).

### 3.3.5. Cüdayi-i Nadir ez Simin (Bir Ayrılık, 2011)

	<p>Film Adı: Cüdayi-i Nadir ez Simin (Farsça), Bir Ayrılık (Türkçe)</p> <p>Yönetmen: Asghar Farhadi</p> <p>Yapım Yılı: 2011</p> <p>Türü: Drama, Gerilim</p> <p>Oyuncular: Leila Hatami, Sarina Farhadi, Shahab Hosseini, Payman Maadi, Sareh Bayat</p>
--	--

**Tablo 5.** Bir Ayrılık orijinal film afişi, (<https://l24.im/rO6ag>).

Bir Ayrılık, boşanmak üzere mahkemeye başvuran Nadir ve Simin'in aile ilişkilerine odaklanır. Simin eşiyle kurduğu hayali gerçekleştirmek, 11 yaşındaki kızlarına daha iyi bir gelecek sağlamak için yurtdışına yerleşmek ister. Babası çok yaşlı ve alzheimer hastası olan Nadir ise babasını bu şekilde bırakıp yurtdışına taşınmak istemez. Gitmekte ısrarcı olan Simin, eşyalarını toparlayıp evi terk eder. Kızları Termeh ise annesinin döneceğini umarak babasıyla evinde kalmayı tercih eder. İşe giderken hasta babasını yalnız bırakmak istemeyen Nadir, Razieh adında bir bakıcı ile anlaşır. Razieh, yaşlı bir adama bakıcılık yaptığını ve bekar bir adamın evinde çalıştığını eşinden saklar. Razieh, çalışma günlerinden birinde yaşlı adamı evden kaçmaması için bileğinden yatak başlığına bağlayarak dışarıya çıkar. Razieh'ten önce eve dönen Nadir babasını o halde görünce bakıcıyı

merdivenlerden iter ve hamile olan kadının bebeğini düşürmesine sebep olur. Film, başlangıcından itibaren tüm hikâye boyunca izleyici tarafından bir taraf tutulmasına müsaade etmez. Her karakterin “doğru/yanlış” hareketleri ve söylemleri vardır. Yönetmenin Bir Ayrılık filmi 61.Uluslararası Berlin Film Festivali’nde En İyi film dalında Altın Ayı ödülünü ve Yabancı Dilde En İyi Film Akademi Ödülü ile Oscar ödülünü kazanmıştır (Babuçcu, 2008, s. 13).

### 3.3.5.1. Bir Ayrılık Filminin Proksemi Kavramının Getirdiği Mekân ve Bireysel Davranışlar Bağlamında Değerlendirilmesi



Görsel 48. Ev içindeki geçirgenlik, (Bir Ayrılık, 2011).



Görsel 49. Ev kapısı ile dışarı arasındaki geçirgenlik, (Bir Ayrılık, 2011).

Filmde hikâyenin geçtiği ana mekân Nadir ve Simin’in evidir. Film sahneleri incelendiğinde, evin odalarının ortak bir apartman boşluğuna baktığı dikkat çekmektedir. Apartman boşluğuna bakan odalarda pencere kullanımı çok yoğundur. Bu şekilde ortak bir avluya/boşluğa bakan odalardan başka bir odada neler olup bittiğini gözlemlene fırsatı yaratılmıştır. Görsel 48’de birbirini gözetleyebilen aile üyelerinin film boyunca yer alması mekân içinde şeffaf cam engelleriyle kendini göstermektedir. Görsel 49’de görülen evin giriş kapısının da cam yüzeyle kaplı olması, ev-dışarı ilişkisinde katı bir engele gerek duyulmadığını göstermektedir. Geçirgen yüzeylerin varlığı tam anlamıyla mahremiyet duygusunun var olmadığını ifade etmektedir.



**Görsel 50.** Yabancıyla kaçınılan yakın mesafe, (Bir Ayrılık, 2011).

Razieh, Nader'in babasının bakıcılığını üstlenmesine rağmen ona temas etmekten kaçınmaktadır. Yabancı bir erkeğe dokunmanın dini açıdan uygun olmaması temassızlığın en önemli sebeplerinden biridir (Görsel 50).



**Görsel 51.** Mecburi temas ve dini çelişkiler, (Bir Ayrılık, 2011).

Nader'in babasının normal davranışının dışında idrarını kaçırmaması sonrası Razieh, Simin'i arayıp yardım ister fakat Simin eve gelemeyeceğini bildirir. Daha sonra yaşlı adama pantolonunu versem değiştirebilir misin diye sorar fakat yaşlı adam Simin'i sayıklamakta, herhangi bir işi halledecek bilinci taşımamaktadır. Razieh tüm alternatifleri denemeye çalışır, aslında kendisi bu işi halletme fikrini dini sebeplerle uygun görmez. Dini konuları danıştığı birini arayarak, "dini bir sorum var"



diyerek problemini anlatır ve yaşlı adamın üzerini değişmesinin günah olup olmadığını sorar. Telefondaki kişinin yanıtını bilmesek de Razieh’in kalkıp eldiven giymesinden karşı taraftan onay aldığını anlarız. O sırada yanında bulunan küçük kızı annesi bir şey söylemeden “babama söylemem” diyerek annesini rahatlatmaya çalışır (Görsel 51).

Yaşlı birine bakıcılık yapan Razieh’in yaptığı meslek şartlarını biliyor olmasına rağmen eşinden durumu saklamış olması ve dini olarak bu yaklaşımı uygun görmemesi kendisi için baskı yaratmıştır. Kızının yaşı küçük olmasına rağmen olabilecek problemleri öngörüp annesini rahatlatmaya çalışması da kültürel normların küçüklükten itibaren bireylere aşılandığını gösterir niteliktedir.



**Görsel 52.** Bölge savunusu, (Bir Ayrılık, 2011).

Nader mutfakta çay yapmak ister fakat çayın yerini bulamaz. “Annen çayı nereye koyuyor?” diye sorarak Kızı Termeh’e danışır. Simin evi terk etmeden önce mutfak alanının Simin’e ait olduğunu, Nader’in mecbur kaldığı için mutfak alanına giriş yaptığı görülmektedir. Evdeki bölge savunusuna bakıldığında kadın direkt mutfakla ilişkilendirilen bir konumda yer almaktadır (Görsel 52).



**Görsel 53.** Bölge savunusu, (Bir Ayrılık, 2011).

Yaşanılan problemleri konuşmak için Simir'in bulunduğu aile evine giden Nader'in, mutfığa girmeden kapı eşiğinden sohbet ettiği görülür (Görsel 53). Mesafeli yaklaşma sebebinin altında boşanma aşamasında olduğu eşi olsa da kadına ait olan mutfak alanının bu sahnede yine belirgin bir şekilde var olduğu gözlemlenmektedir.



**Görsel 54.** Yabancıyla kurulan mesafeler, (Bir Ayrılık, 2011).

Filmin ilerleyen hikayesinde Nazieh'in evine giden aile büyük bir oturma alanında diğer aile üyeleri ile birlikte yerde kurulan oturma düzeninde otururlar. Burada yabancılarla kişisel mesafe (15-45 cm) seviyesinde bir arada konumlanabildikleri, ilk kez karşılaştıkları bireylerle bu mesafede bulunmaktan rahatsız olmadıkları görülmektedir (Görsel 54).

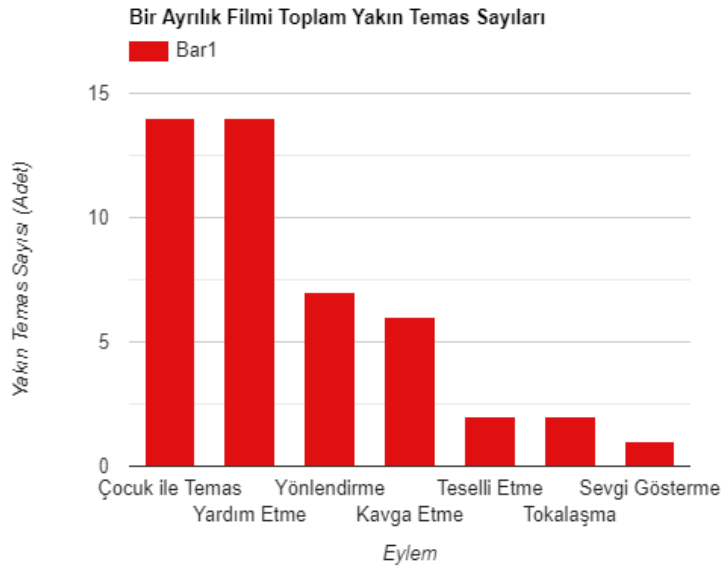


**Görsel 55.** Anne ve kız arasında görülen temas, (Bir Ayrılık, 2011).



**Görsel 56.** Baba ve oğlu arasında görülen temas, (Bir Ayrılık, 2011).

Görsel 55 ve Görsel 56 sahnelerinde annenin kızıyla, oğlun babasıyla kurduğu kişisel mesafe temasları görülmektedir. Kızının ağlaması üzerine anne Simin, dokunma ve sarılma ihtiyacı gösterir. Diğer sahnede Nadim yaşadığı problemlerden ve babasının bulunduğu durumun zorluğundan bunalarak ona sarılma ihtiyacı hisseder. İnsani duygulara karşı verilen tepkiler alışılan normal tepkilerdir. Yabancı birine karşı gösterilen çekingen ifadelerin dışında aile üyelerine samimi davranışlarda buldukları gözlemlenmiştir.



**Görsel 57.** Bir Ayrılık Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları.

Film boyunca karakterlerin birbirleriyle olan yakın temasları gözlemlendiğinde şu veriler ortaya çıkmıştır: Karakterler toplam 46 kere farklı duygu durumlarıyla birbirleriyle yakın temasta

bulunmuştur (Görsel 57). Bunlar; çocuk ile kurulan ilişkiler (14), yardım etme (14), yönlendirme (7), kavga etme (6), teselli etme (2), tokalaşma (2), sevgi gösterme (1) olarak tespit edilmiştir.

### 3.3.6. Furuşende (Saticı, 2016)

	<p>Film Adı: Furuşende (Farsça), Saticı (Türkçe)</p> <p>Yönetmen: Asghar Farhadi</p> <p>Yapım Yılı: 2016</p> <p>Türü: Drama, Gerilim</p> <p>Oyuncular: Taraneh Alidoosti, Shahab Hosseini, Payman Maadi</p>
---	---

Tablo 6. Saticı orijinal film afişi, (<https://l24.im/WxjnRw>).

Film, Rana ve Emad adındaki çiftin yaşantısına odaklanır. Emad, günlük mesaisinde bir lisede öğretmenlik yapar, eşi Rana ile de akşamları Arhur Miller'a ait olan Saticının Ölümü adlı eseri tiyatrodan sahneler. Bir akşam oturdukları apartmanın yanındaki temel kazma işleminin etkisiyle evleri zarar görür ve apartmanı tüm komşularla birlikte boşaltmak durumunda kalırlar. Hızlı ve plansız olan bu olay, onların acil bir yeni yaşam alanına geçmelerine sebep olur. Tiyatrodan arkadaşları Babak'ın tavsiyesi üzerine Babak'ın yeni boşalmış olan evini tutarlar. Yeni evlerine taşındıkları ilk dönemde evin eski sahibisiyle bağlantılı beklenmedik bir olay yaşanır. Rana, evde bir yabancıya saldırısına uğrar, fiziksel ve ruhsal yaralandığı bir dönemin içinde kendini bulur. Eşi Emad ise eşine bu saldırıyı yapan kişinin peşine düşerek kendi düşüncesine göre adaleti sağlamaya çalışır. Farhadi'nin incelenen diğer filmlerinde de olduğu gibi Saticı'da da film boyunca karakterlerin haklı/haksız yönlerini değerlendirip yaşanan hikayelerde mutlak bir doğrunun olmadığı sonucuna ulaşılır.

### 3.3.6.1. Satıcı Filminin Proksemi Kavramının Getirdiği Mekân ve Bireysel Davranışlar Bağlamında Değerlendirilmesi



Görsel 58. Alan belirlemesi üzerine yaşanan rahatsızlık, (Satıcı, 2016).

Görsel 58’de yeni taşındıkları evin bir odasının eski kiracının eşyalarıyla dolu olduğunu gören çift, kiracının eşyalarını almaya gelmemesinin üzerine üçüncü günün sonunda eşyaları evin girişine taşırlar. Kendi kurdukları yeni yaşam alanında yabancı birinin direkt evlerinde bulunmasa bile eşyalarıyla kurduğu fiziksel baskıdan rahatsızlık duymakta, kendi alan sınırlarını bir an önce tanımlamak istemektedirler.



Görsel 59. Mekân sınırları, (Satıcı, 2016).

Rana ve Emad'ın bir önceki evlerine uğrayıp, arkadaşlarıyla eşyalarını topladığı sahnede evin yerleşim planından bir kesit göze çarpmaktadır. Mutfak, salon ve giriş/antre kısmını gözlemleyebilecek şekilde oluşturulmuş bir plan şemasına sahiptir. İki yönü camlarla kaplı mutfak alanının geçirgen yapısı, mekanların mahremiyetini engelleyen gözlemleyebilme fonksiyonu oluşturur. Kadının baskın olduğu mutfak alanının mahremiyetten uzaklaşması, modern kurguda İran evlerinde görülen iç mekân kurgusuna ait değişime kanıt oluşturmaktadır (Görsel 59).



**Görsel 60.** Selamlaşma, (Satıcı, 2016).

Rana ve Emad yeni taşındıkları apartmanın otopark katında komşularıyla tanışır (Görsel 60). Emad tanışma gereği olarak komşusuyla tokalaşır fakat Rana birkaç adım geride durarak başıyla selam verir. Yabancılarla olan ilişkilerde erkeklerin temas etmekten kaçınmadığı kadının ise dini, kültürel yaklaşımlar sebebiyle temasa izin vermediği görülmektedir.

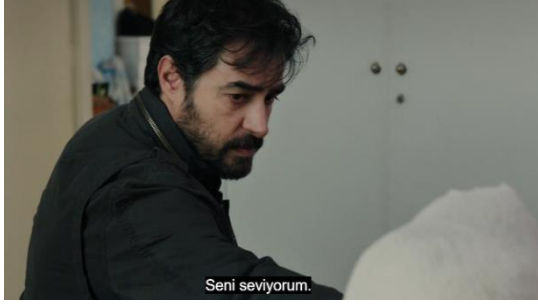


**Görsel 61.** Rahatsızlık duyulan duruma karşı oluşturulan mesafe - utanç, (Bir Ayrılık, 2011).



**Görsel 62.** Rahatsızlık duyulan duruma karşı oluşturulan mesafe - tedirginlik, (Bir Ayrılık, 2011).

Görsel 61’de Emad, eşine saldıran yaşlı adamı bularak eşi Rana ile suçluyu yüzleştirir. Görsel 59’da bahsedilen mutfak alanının geçirgenlik özelliğinden bu sahnede yararlanılmıştır. Mağdur, suçlu ile aynı ortama bulunmak istememiş pencere arkasına geçerek rahatsızlık duyduğunu belli eden bir sınır oluşturmuştur (Görsel 62).

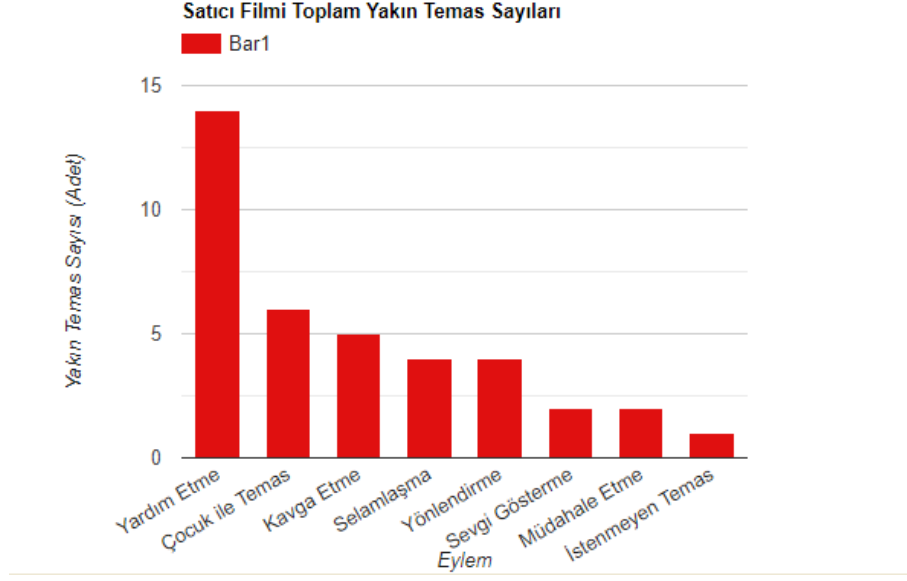


**Görsel 63.** Sevgi mesafesi, (Bir Ayrılık, 2011).



**Görsel 64.** Öfke mesafesi, (Bir Ayrılık, 2011).

Emad, eşinin yaşadığı zorluklar üzerine ona “seni seviyorum” diyerek yanında olduğu vurgusu yapar. Fakat hissettiği duyguyu gösterme biçimi yalnızca eliyle eşinin koluna dokunmak olmuştur (Görsel 63). Suçlu kişinin karşıdaki kişi olduğunu anladığı yani ilk kez öfkelenildiği sahnede de yaşlı adamın kolundan tutarak baskıcı bir tavra yöneldiğini hissettirmiştir (Görsel 65). Emad her iki sahnede de yoğun duygular hissetmesine karşılık olarak dokunma ve temas etme yollarına başvurmuştur.



**Görsel 65.** Satıcı Filmi Toplam Yakın Temas Sayıları.

Satıcı filminde karakterlerin birbirleriyle olan mesafeleri incelendiğinde şu veriler elde edilmiştir: Filmde toplamda 38 adet yakın temasa birlikte gözlemlenen dokunma eylemi gerçekleştirilmiştir. Bu eylemlerin ne sebeple gerçekleştirildiğine bakıldığında ise, yardım etme (14), çocukla kurulan temaslar (6), kavga etme (5), selamlaşma (4), yönlendirme (4), sevgi gösterme (2), müdahale etme (2), istenmeyen toplu ulaşım mesafesi (1) olarak ölçülmüştür (Tablo 65).

Karakterlerin zorunlu olarak veya olmayarak birbirlerinin kişisel alanlarına müdahale ettiği görülmektedir. Zorunlu olarak yapılan temaslar birbirlerine yardım etme amaçlı eylemler olarak görülürken, zorunlu olmayan durumlarda da birbirlerine müdahale edici dokunuşlar ve yönlendirmeler yaparak temasa geçtikleri görülmektedir.

İran kültürüne ait seçilen üç film üzerinden, kişisel alan mesafesi teorisinin ele aldığı yaklaşımlar değerlendirilmiştir. Kişisel alanın mesafe derecelerine odaklanılarak, filmdeki karakterlerin mekân içindeki ve birbirleriyle olan etkileşimleri incelenmiştir. Filmlerdeki karakterlerin yakın temasta bulunduğu/birbirlerine dokunduğu anlar, kişisel alana yapılan bir girişi temsil etmiş ve bu durumun mekân içinde buldukları konuma ve mekân kullanım biçimine nasıl etki ettiği gözlemlenmiştir. Filmlerde ağırlıklı olarak ele alınan ev mekanları üzerinden mekânsal organizasyonların ne yönde şekillendiği incelenmiştir. Evin kullanım alanlarının sabit özellikli mekân anlayışı ile kurgulandığı gözlemlenmiş olup, bu özellik evdeki mekanların belirli tanımlarla sınırlandırıldığını ve her fonksiyona karşılık gelen belirli bir alanın var olduğunu nitelemektedir. Bu analizler, İran kültürü bağlamında kişisel alanın işlevselliğini anlamak adına veriler sunmaktadır.



### 3.4. Film Okumaları Üzerinden Japon ve İnan Kùltürlerinin Değerler Karşılaştırması

Tezin ikinci bölümünü oluşturan Proksemi teorisinin ifade ettiği kişisel alan mesafeleri, üçüncü bölümde her iki kùltüre ait üç film üzerinden incelenmiştir. Kavramın nicel yöntemleri içermesine karşılık bu analizlerde mesafenin ölçümü dokunma duygusuyla ilişkilendirilmiş, karakterlerin hangi duygu ve davranışlarla birbirlerine karşı temas etme durumunda buldukları saptanmıştır. Temasta bulunup bulunmama durumlarına göre Proksemideki yakın mesafe kavramına yönelik çıkarımlarda bulunulmuştur.

Japon kùltüründe incelenen üç film de aile yaşantısını gündelik hayat üzerinden anlatır ve ana mekân olarak evi kullanır. Filmlerdeki karakterlerin yaklaşımlarına bakıldığında yaklaşık aynı değerler bulunmuştur. Karakterler birbirleriyle oldukça az temas etmiştir. Bu da birbirlerinin yakın mesafe (15-45 santimetre) alanına müdahale etmediklerini göstermektedir (Tablo 7). Yetişkin bireyler herhangi bir sevinç, üzüntü vb. durumlarda karşılaştıklarında bunu vücut diliyle değil yüz ifadeleriyle ortaya koymuşlardır. Karakterlerin hareketleri gözlemlendiğinde herhangi bir gerekçe olmadan, nedensiz yere kişisel alan sınırını ihlal etmedikleri görülmektedir. Filmlerde yakın mesafeyi ihlal eden karakterler genellikle çocuklar olmuştur. Çocuklar etrafındaki büyüklere nedensiz yere dokunmada özgürdür ve bu davranışları büyükler tarafından absürt karşılanmamaktadır. Karakterlerin mekân içerisinde ve karşısındaki bireylere karşı bu mesafeli duruşunun büyüdükçe öğrenilen veya isteyerek yapılan bir duruş biçimi olabileceği düşünölmektedir.

İnan kùltürüne ait seçilen üç filmin ortak noktaları da her üç filmde de aile yaşantılarının ele alınması ve ana mekânın ev olmasıdır. Bu üç filmdeki karakterlerin yaklaşımlarına bakıldığında ise Japonlarda var olan mesafe kurallarının bu toplumda geçerli olmadığı görülmektedir. Karakterler sebepli ya da sebepsiz birbirlerinin alanlarına müdahale etmekten çekinmemişlerdir. Her müdahalenin direkt bir anlamı yoktur. Kimi zaman arkadaşının yanından geçerken koluna temas eden veya omzuna dokunan karakterler filmler üzerinde gözlemlenmiştir. Japon yetişkin karakterlerinde görölen mesafeli ve soğuk duruş, incelenen İnan filmlerindeki yetişkin karakterlerinde görülmez. Günlük hissedilebilecek duygu durumları dışında aşırı hissedilebilecek öfke, sevinç, üzüntü gibi durumlarda da davranışlarını dizginlememektedirler. Japonlarda çocuklarda ve yetişkinlerde görölen farklı yaklaşımlar bu kùltür için geçerli değildir. Herkes her şekilde birbiriyle temas edebilmektedir. Böylece karakterler, karşısındaki bireyin yakın mesafe alanına Japon kùltürüne göre daha yoğun müdahale etmektedir. Japon filmlerinde yakın

mesafeyle ilişkisi kurulan dokunma değerlerinin üç film için ortalamasının 9, İran filmlerinde ise bu değerlerin ortalamasının 49 olduğu saptanmıştır. Sayısal veriler incelendiğinde yakın mesafeyle ilgili sonuçların fark edici bir biçimde birbirinden uzak olduğu böylece kişisel alan müdahalelerin iki kültür için ayırt edici nitelikler taşıdığı görülmektedir.

<b>Proksemik Değerler Bulunma Sıklığı</b>	<b>Japon Kültürü</b>	<b>İran Kültürü</b>
<b>Yakın Mesafe (15-45 cm)</b>	İzin almadıkça müdahale yoktur.	Müdahale izinsiz ve sık gerçekleşir.
<b>Kişisel Mesafe (50 cm- 1 m)</b>	Kişisel mesafe korunur.	Kişisel mesafeyle ilgili herhangi bir kaygı yoktur.
<b>Sosyal Mesafe (1-4 m)</b>	Sosyal mesafe ev mekânı üzerinden incelenmemiştir.	Sosyal mesafe ev mekânı üzerinden incelenmemiştir.
<b>Genel Mesafe (4-8 m)</b>	Genel mesafe ev mekânı üzerinden incelenmemiştir.	Genel mesafe ev mekânı üzerinden incelenmemiştir.

**Tablo 7.** Proksemik Değerler ve Kültür İlişkisi.

Tablo 7’de Japon kültürü ve İran kültürüne ait seçili filmler üzerinden yapılan çıkarımlar gösterilmiştir. Ev mekânı üzerinden, Hall’e ait dört temel mesafe teorisinin yalnızca ikisi gözlemlenmiştir. Sosyal ve Genel mesafeler filmler üzerinden ev yaşamının incelenmesi sebebiyle yoruma açık görülmemektedir.

Proksemi kavramının ifade ettiği bir diğer konu olan mekânsal organizasyonlar özellikleri, her iki kültüre ait filmler üzerinden incelendiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmıştır: Japon kültürüne ait filmlerde baskın görülen özellik, yarı sabit özellikli mekandır. Mekandaki donatıların yerleri değiştirilir, kaldırılır, mekân farklı bir kurguya hizmet eder. Örneğin, gündüz masa etrafında yerde oturma pozisyonu alınan odada gece masa kenara kaldırılır ve bu sefer yere uyku matları serilerek uyku alanı elde edilir. Bu sayede mekânsal işlevsellik artırılır ve bir alana birden çok fonksiyon yüklenir. Ek olarak, İran kültürüne ait filmlerde ise Japon kültürünün aksine yarı sabit özellikli mekân kurgusu görülmemektedir. Her odanın bilinen anlamı ve işlevi vardır. Örneğin, uyumak için

yatak odası, oturmak için ise oturma odası tercih edilir. Kalıplaşmış mekân kullanım alışkanları İran ev yaşamı üzerinde yoğun görülürken Japon ev yaşamında bu tip kalıplar görülmemektedir.

<b>Mekânsal Organizasyonlar</b>	<b>Japon Kültürü</b>	<b>İran Kültürü</b>
<b>Sabit Özellikli Mekân</b>	Kullanımı düşük	Kullanımı yüksek
<b>Yarı Sabit Özellikli Mekân</b>	Kullanımı yüksek	Kullanımı düşük
<b>İnformel Mekân</b>	Kullanımı yok	Kullanımı yok

**Tablo 8.** Mekânsal Organizasyonlar ve Kültür İlişkisi.

Mekânsal Organizasyonlar ve Kültür İlişkisi tablosunda görüldüğü gibi (Tablo 8), Japon kültürü ve İran kültürü arasında mekân kullanım biçimi bakımından farklılıklar vardır. Bir kültürde var olan sabit özellikli mekân anlayışı diğer kültürde yarı sabit özellikli mekân anlayışıyla var olmaktadır. Devingen mekân özelliğinin karşılık bulduğu İnformel mekanlar her iki kültürün de ev mekanları üzerinde yer bulmamaktadır.

Her iki kültürün özellikleri üzerinden davranışları değerlendirildiğinde, farklılıklar kadar kültürlere ait ortak yönler olduğu da görülmektedir. Her iki kültür için dini inanış insan yaşamında önemli bir unsurdur (Tablo 9). İran toplumdaki İslamiyet anlayışı insanların davranışları üzerinde şekillendirici etkiye sahiptir. Örneğin, İran toplumunda kadın karakterler, yabancı bir erkek karşısında mesafesini korur ve minimum iletişimde bulunur. Japon kültüründe ise Şintoizm ve Budizm dinleri yoğunluktadır. Bu dinlere mensup bireyler, sadeleşme ve arınmayı önemsemektedirler. Bu kavramlar ev yaşamında minimalizmi vurgular (Tablo 9).

Aile ilişkileri, İran kültüründe daha samimi ve duyguların daha kolay ifade edildiği bir yapıdayken Japon kültüründe herkesin kendine ait bir alanı olması ve müdahaleye çok fazla izin vermemeleri sebebiyle daha mesafeli gerçekleşmektedir. Japon kültüründe aile yaşamındaki rollerin oldukça tanımlı olduğu görülmüştür. Ailede baba figürünün otoritesi sağlamdır ve ona duyulan saygı da bu yönde şekillenmiştir. İran kültüründe ise baba figürünün rolüne ait baskın bir çıkarıma ulaşılabilecek bir veri görülmemiştir (Tablo 9).

Kültürel Faktörler	Japon Kültürü	İran Kültürü
Dini İnanış	Yüksek derecede etkili	Yüksek derecede etkili
Roller	Yüksek derecede etkili	Orta derecede etkili
Aile İlişkileri	Mesafeli	Samimi
Kurallar	Yüksek derecede etkili	Yüksek derecede etkili

**Tablo 9.** Kültürel Faktörler Analizi.

Geleneksel Japon evlerinde, statik duvarlar yerine konut ile çevre arasındaki sınırları belirleyen mobil bölücülerin tercih edildiği gözlemlenmektedir. Bu mobil bölücüler, mekânların bölünmesinde etkili bir rol oynamaktadır ve mekânların daha esnek ve işlevsel hale gelmesine katkı sağlamaktadır. İran evlerinde herhangi bir hareket kurgusu veya mobilite yoktur. Standart bir daire yaşamının varlığı görülmektedir. İran evlerinde görülen ortak özellik büyük bir oturma alanının varlığı ve evin mekanları arasında geçirgenliği sağlayan cam yüzeylerin kullanımının çokluğudur (Tablo 10).

Mekansal Parametler	Japon Kültürü	İran Kültürü
Fonksiyon – Alan İlişkisi	Bir alana birden fazla fonksiyon tanımı	Her alana ait belirli sabit fonksiyonlar
Birleştiren/Ayıran Düzenlemeler	Shoji ve Fusuma adında ahşap bölücü yüzeyler	Statik duvarlar ve kapı
Sabit Donatı Kullanım Sıklığı	Düşük	Yüksek
Bölge Savunusu	Anne=mutfak, Baba=oturma alanı	Anne=mutfak, Baba=oturma alanı

**Tablo 10.** Mekânsal Parametreler ve Kültür İlişkisi.

Her iki kültürde de annenin rolü genellikle yemek yeme fonksiyonu ve alanıyla ilişkilidir. Mutfak annelerin veya evin kadınının sorumluluğunda yürütülür. Mutfak alanı ile direkt ilişki kuran kadındır. Baba figürü ise genellikle oturma alanıyla yoğun temas kurar. Herhangi bir işi olduğunda da bunu oturma alanında halleder. Bireyin ailedeki rolü ile mekn ilişkilerine bakıldığında kadını mutfak ile babayı ise oturma alanı ile ilişkilendirmek filmler üzerinden okunan bir veri olmuştur (Tablo 10).

#### 4.BÖLÜM: GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bireyin doğup büyüdüğü, ileri yaşlarda bağımsız yaşam alanını elde ettiği veya yeni ailesiyle kurguladığı bir düzene evrilen ev mekânı; insanla birlikte her zaman var olmaya devam eden ve tüm süreçlerinde kullanıcı sayısı değişse de içerdiği nitelikler bakımından değerini sürdüren bir yapıya sahiptir. Yaşamın büyük bir süresinin geçirildiği evler, temel ihtiyaçlara hizmet eden fiziksel bir yapıya ek olarak, yaşantısal deneyim kazanılmasında rol oynar. Kişinin benlik sürecine hizmet ederek bireylerin bulunduğu yere ait bağlılık duygusu ve aidiyet hissi inşa etmesine sebep olur.

Ev mekânının karşılık bulduğu iç mekân, yalnızca kapalı bir mekân ifadesiyle sınırlı kalmayıp, bireyin içselleştirdiği mekanlara karşılık gelmektedir. Kullanıcı, iç mekâna, geçmişten gelen bilgi ve tecrübelerini, öğrendiklerini ve kendisiyle var olmaya devam etmesini istediği birikimlerini yani kültürünü aktarır. Kişinin taşıdığı kültürel özellikler, çevresine karşı konumlanma biçimini ve davranışlarını yönlendirirken, bu ilişki aynı zamanda kişinin bulunduğu çevreyi de etkiler. Kişinin kültürüyle kurduğu karşılıklı ilişki, mekânsal kimliğin oluşumunda kültürel yönelimlerin belirleyici bir nitelikte olduğunu ortaya koymaktadır.

Kültüre özgü ayırıcı unsurların, insanların davranış biçimlerinde etki oluşturduğunu ifade eden Hall'e ait Proksemi kavramı, bireylerin mekân içindeki konumlanışlarını ve diğer bireylerle kurduğu karşılıklı mesafelerin temelinde yatan unsurlardan birinin, kültürel farklılığa dayalı olduğunu savunmaktadır. Hall'e ait bu çalışmanın somut örneğinin ortaya konmasına dayalı yürütülen yaklaşım, bu tezin temel sorunsalını oluşturmaktadır.

Çalışma kapsamında, Proksemi kavramının ele aldığı temel yaklaşımlar, tez çalışması içerisindeki analiz için seçilmiş olan Japon ve İran Kültürüne ait Proksemik özellikler üzerinden sinema mekanları aracılığıyla incelenmiştir. Hall'ün çeşitli gözlem ve deneylerle ortaya koyduğu teorisinde yer alan temel mesafe düzenlemeleri, mekânsal organizasyonlar ve mahremiyet kavramları incelemedeki temel kriterleri oluşturmuştur.

Kültürlerin yansıtılmasında önemli bir araç olan sinemada ev mekanları üzerinden kültürlerle ait verilerin ve karakterlerin davranışlarının gözlemlenmesi sonucunda, her iki kültüre ait benzeyen ve farklılaşan veriler ortaya konmuştur. Yapılan incelemeler sonucunda Japon kültüründe yer alan kişisel mesafe anlayışının İran kültüründe yer edinmediği, mekânsal organizasyonların her iki kültür için birbirinden farklı kurgulandığı ve mahremiyet kavramının ev mekânında farklı temsillere evrildiği sonuçları ortaya çıkmıştır. Hall'ün analizlerinde yer alan, Japonların işitsel mahremiyetten

yoksun olmaları ve mekânın organizasyonlarında gösterdikleri çok yönlü davranış kabiliyetleri ile iletişim sırasında genellikle birbirlerine karşı saygılı ve ölçülü bir mesafe koruma eğiliminde olmaları, bu tez çalışmasının sonucunda ortaya çıkan bulgular ile örtüşmektedir. Ek olarak Hall'ün Ortadoğu kültüründe, kişisel alan ve fiziksel mesafe konusundaki beklentilerin genellikle Batı kültüründen farklılık gösterdiği ve iletişim sırasında, bireylerin daha yakın fiziksel temasları genellikle daha kabul edilebilir olarak görebildiklerine dair gözlemleri ile çalışmada elde edilen sonuçlar aynı zeminde buluşmaktadır.

Özelleşen iç mekân kullanımlarının ve gereksinimlerinin yine özelleşen bir ifadeyle, kültüre ait niteliklerle mekân tasarımcısı tarafından ele alınması gerekliliği, çalışmanın önemli sonuçlarından biri olarak ortaya konulmaktadır. Tasarımcı, mekân tasarım sürecini kurgularken yalnızca fiziksel boyuta indirgenen bir çözümlenme ile değil bireye özgü kişisel, sosyal özellikleri analiz ederek mekâna aktarabilecek birikimlerle kurgulanmış iç mekân çözümlenmeleri elde etmeli, mekândan alınabilecek maksimum farkındalık ve verimi kullanıcıya kazandırmalıdır.

Yapılan analizler kapsamında, iç mekân tasarımında mekânın fiziksel ve kültürel koşulları ele alınıp; kullanıcı gereksinimleri, işlevsel gereksinimler ve estetik kaygılar birlikte değerlendirilmelidir. İç mekân tasarımı; dahil olduğu çevrenin ihtiyaçlarına ve problemlerine, kültüre özgü niteliklere cevap veren bir doğrultuda şekillenmelidir. Kültürler arası değişkenleri anlamak, insanların yaşam standartlarını iyileştirmek ve karşılıklı anlayış göstermek konusunda tasarımcılara ışık tutacaktır. İç mekân(lar) hangi amaca hizmet ederse etsin tasarımcılar, insan-mekân-mesafe ilişkisinin doğru kurgulandığı mekânsal düzenlemeler elde etmelidir. Proksemi kavramı ve kavramın sunduğu düzenlemelere ait farkındalıklar, iç mekanlarda doğru ve yerinde uygulamalar yapabilmek adına önemli bir yaklaşım sağlamaktadır.

Sonuç olarak, iç mekânın kurgulanmasında Kişisel Alan Teorisinin etkisi, kişilerin mekân içerisinde konumlanışının farklılaşması getirisine bağlı olarak kültürel faktörlerin bu bağlamda etkileyici bir unsur olduğunu ve içmimarlık disiplini ile doğrudan etki kurduğuna dair önemli bir perspektif sunmaktadır.

Bu çalışma, içeriği ve işlenişi ile hedefe yönelik kurgulanmış olup, işleniş bakımından bazı sınırlamalara sahiptir. Çalışma içeriğinde temel olarak ele alınmış iki kültür yerine daha fazla kültürün ele alınması veya incelenen film sayısının artırılıp çalışmada daha fazla mekânsal analizin yapılması çalışmanın verilerini genişleterek daha fazla sonuçlara ulaşılabilmesine yardımcı olacaktır.

Çalışmada incelenen Proksemi kavramının, sinema mekanlarına yönelik değerlendirmelerinde sübjektif taraflar var olmakla birlikte, çalışmanın Proksemi ve mekân ilişkisi üzerine yapılacak bundan sonraki çalışmalara yararlı bilgiler sağlayacağı ve araştırmacıların çalışmalarına ışık tutacağı düşünölmektedir.



## KAYNAKLAR

About Elly. Erişim: 14.12.2023. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Elly\\_Hakk%C4%B1nda](https://tr.wikipedia.org/wiki/Elly_Hakk%C4%B1nda)

Ak, E. (2006). Bilgisayar Teknolojisi Eşliğinde Mekân Kavramının Dönüşümü-Yeni Mekân Tanımları. Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Akbay, O. (2012). Japonya'da Ahlak ve Değerler Eğitimi. Değerler ve Eğitimi-II. Sempozyum Bildirileri Kitabı, İstanbul. s. 643-652.

Akpınar, B., Ersözlü, Z. N. (2008). Görme ve Koklama Duyularının Bilişsel Öğrenme Sürecindeki Rollerinin Karşılaştırılması. Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 3(2), s. 42-53.

Alıcı, N., & Paktaş, M. G. (2020). İç Mekânda Renk Algısı ve Psikolojiye Etkileri. Modular Journal, 3(1), s. 89-105.

Altan, İ. (1993). Mimarlıkta Mekân Kavramı. Psikoloji Çalışmaları, 19, s. 75-88.

Altman, I., & Vinsel, A. M. (1977). Personal Space: An Analysis of ET Hall's Proxemics Framework. In Human Behavior and Environment: Advances in Theory and Research Volume 2 (pp. 181-259). Boston, MA: Springer US.

Ando, T. (1993). Mimarlık dergisi, Mimarlığın Kenarında. (A. Çevik, Çev.) İstanbul, s. 56-59.

Arayıcı, O. (2015). Mekân ve Tasarım Üzerine Tanımlar. İzmir: Ege Basım.

Asghar Farhadi: Kısıtlamalar Altında Büyüdük. Erişim:16.11.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=WY-qywJnhRQ&t=312s>

Babuçcu, R. (2018). Asghar Farhadi Sinemasında Toplumsal Cinsiyet: Çarşamba Ateşi, Elly Hakkında ve Bir Ayrılık Filmleri Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Berkin, G. (2021). Modüller ve Le Corbusier'nin Kulubesi. Yem Yayın.

Bir Ayrılık. Erişim: 14.12.2023. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Bir\\_Ayr%C4%B1l%C4%B1k](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bir_Ayr%C4%B1l%C4%B1k)

Boushra Almutawakel Portfolios. Erişim: 14.09.2023. <https://boushraart.com/family-homes>

Buldaç, M. (2021). Mekânda Proksemi Kavramı ve Proksemik Düzenlemeler: Bauhaus Tiyatroları. Mimarlık ve Yaşam, 6(3), s. 1033-1049.

Cafe De Paris. Erişim: 08.09.2023. <https://www.gadcollection.com/en/jean-claude-gautrand/540-cafe-de-paris.html>

Ching, F. D. (2004). İç Mekân Tasarımı. Yapı Yayın, İstanbul.

Ergan, M. F. (2020). Kişisel Mekân Teorisi. Inonu University Journal of Art and Design, s. 57-69.

Erken Gelen Yaz. Erişim: 14.12.2023. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Erken\\_Gelen\\_Yaz](https://tr.wikipedia.org/wiki/Erken_Gelen_Yaz)

Geç Gelen Bahar. Erişim: 14.12.2023. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ge%C3%A7\\_Gelen\\_Bahar](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ge%C3%A7_Gelen_Bahar)

Göregenli, M. (2013). Çevre Psikolojisi: İnsan-Mekân İlişkileri. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Griffin, E. (1991). A First Look at Communication Theory. UK, McGraw-Hill.

Güleç S, S. (2017). Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış.

Gürcan D, A. (2020). Tarihsel Süreklilik Bağlamında, Çumra Kırsal Konutları ile Çatalhöyük Evlerinin Karşılaştırılması, 8th International Conference on Culture and Civilization, Trabzon.

Hall, E. T. (1959). The Silent Language. Garden City. NY: Doubleday, 240.

Hall, E. T. (1966). The Hidden Dimension. NY: Doubleday

Kaptan, B. B. (2013). Kültür ve içmimarlık. Seçkin.

Lawson, B. (2001). The Language of Space. (A. Press, Ed.).

Maison Citrohan. Erişim: 08.10.2023. <https://en.wikiarquitectura.com/building/maison-citroehan/#>

Mellaart, J. (1967). Catal-huyuk. A Neolithic Town In Anatolia. McGraw-Hill Book Company.

Minez, B. (2013). Mimarlık Eğitimi Sürecinde Bireyin Algı Değişiminin Görsel Çevre Değerlendirme Teknikleri ile İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Nasırınık, M., Güneş, E., & Çelik Başok, G. (2021). İran Konutlarında Mutfak Mekânının Mahremiyet Olgusu Üzerinden İncelenmesi. International Journal of Eurasia Social Sciences/Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi, 12(43).

Naumann, R. (1985). Eski Anadolu Mimarlığı, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Neolithic Site of Çatalhöyük. Erişim: 02.10.2023 <https://whc.unesco.org/en/list/1405/gallery/>

Özcan, U. & Güngör, S. (2019). Geleneksel Türk Evi ile Geleneksel Japon Evi'nin Yapısal Açından Karşılaştırılması. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*, (16), s. 646-661.

Özdemir, Ş. N. (2021). Mahremiyet Algısı Üzerine Bir Çalışma: Ölçek Geliştirilmesi ve Mahremiyet Algısının Benlik Kurguları ile İlişkisinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Aksaray: Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztemel, E. (2019). İç Mekân Tasarımında İşitsel Algı ile Mekân Okuması. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Satıcı. Erişim: 14.12.2023. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Sat%C4%B1c%C4%B1\\_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sat%C4%B1c%C4%B1_(film))

Schmarsow, A., Fiedler, K. (2017). Mimarlığın Özü ve Mimari Yaratım, (A. Tümertekin-N. Ülner, çev.) Janus Yayıncılık.

Semiz, S. N. C., ve Yurttaş, N. B. (2018). Mekansal Algı Kavramı ve İç Mekân Tasarımı İlişkisi. *Atlas*, 23.

Sert, B. (2022). Zen Düşüncesinden Ozu Sinemasının Arketiplerine. *İmgelem*, 6 (11): 477-500.

Şumnu, U. (2014). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar. Ankara: TMMOB İçmimarlar.

Tokyo Hikayesi. Erişim: 14.12.2023. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Tokyo\\_Hikayesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Tokyo_Hikayesi)

Usta, G. (2019). Mekân ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açından İrdelenmesi, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 10(1), s. 25-30.

Yagi, K. (1982). *A Japanese Touch For Your Home*. Kodansha International.

Yakın, B. (2012). Tasarım Sürecinde Görsel Düşünme ve Görsel Anlatım İlişkisine Analitik Bir Yaklaşım. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Yıldız, B., ve Seçkin, N. P. (2019). Mimaride Malzemelerin Algısal Farklılıklarının Değerlendirilmesi. *İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 1(2), s. 6-14.

Yüksel, İ. (2017). Geleneksel Japon Konaklama Binası "Ryokan". *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(1), s. 93-105.

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

09/02/2024

Bahar DİNGİN

## YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Kùltürler Arası Proksemik Değişimlerin Sinema Mekânları Üzerinden İrdelenmesi

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
06.02.2024	103	140390	19.01.2023	%5	2287805101

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (09/02/2024)

Bahar DİNGİN

Öğrenci No.: N20138271

Anasanat/Anabilim Dalı: Güzel Sanatlar Enstitüsü / İçmimarlık ve Çevre Tasarımı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Doç. Dr. Alım Selin MUTDOĞAN)

## MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : A Study On The Examination Of Proxemic Changes Between Cultures Through Places In Cinema Films

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
06.02.2024	103	140390	19.01.2023	%5	2287805101

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (09/02/2024)

Bahar DİNGİN

Student No.: N20138271

Department: Institute of Fine Arts/Interior Architecture And Environmental Design

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED  
(Assoc. Prof. Dr. Alim Selin MUTDOĞAN)

## YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

09/02/2024

Bahar DİNGİN

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

