

To Cite This Article: Öztürk, B. (2024). The Reflection of Minimalism on Cinematic Spaces and a Yasujiro Ozu Film Tokyo Story. *Journal of Interior Design and Academy*, 4(2), 157-171.

DOI: 10.53463/inda.20240292

Submitted: 05/09/2024

Revised: 07/11/2024

Accepted: 14/12/2024

THE REFLECTION OF MINIMALISM ON CINEMATIC SPACES

AND A YASUJIRO OZU FILM *TOKYO STORY*

Minimalizm Akımının Sinemasal Mekânlara Yansıması ve Bir Yasujiro Ozu Filmi

Tokyo Hikâyesi

Belis ÖZTÜRK¹

Öz

Minimalizm akımı, 1960'lı yıllarda Amerika'da ortaya çıkarak sanatta sade ve yalın bir ifade biçimi benimsemiştir. Sinemada, Yasujiro Ozu ve Robert Bresson gibi temsilcileriyle minimalist yaklaşım, sinemasal araçların kullanımını en aza indirerek izleyiciye derin bir deneyim sunmayı hedefler. Ozu'nun filmleri, basitlik ve sadeliği ön planda tutarak izleyicilere derin düşünme fırsatı verir. Örneğin, "Tokyo Hikâyesi" filmindeki sade mekânlar, aile dinamiklerini somutlaştırırken karakterlerin içsel dünyalarını da yansıtır. Boş alanlar ve sade renk kullanımları, izleyicinin gerçeklik algısını güçlendirir. Minimalist sinema, gerçek yaşam ve insan ilişkilerine odaklanırken yapay kurgulardan sakınarak gerçekçi bir deneyim sunar. Ozu'nun mekân kullanımı, sade ve işlevsel tasarımıyla izleyiciyi duygusal deneyime dâhil ederek gerçek yaşamın doğallığını vurgular. Bu bağlamda, minimalizm, Ozu'nun film diline ve mekân kullanımına derin bir etki bırakmıştır.

Anahtar Kelimeler: Minimalizm, minimalist yönetmenler, mekân, sinemasal mekân

Abstract

The minimalism movement emerged in the 1960s in America and emphasized simplicity and unadorned expression in art. In cinema, minimalism minimizes the use of cinematic devices to focus on realism. Notable figures include Yasujiro Ozu and Robert Bresson. Ozu's films, such as Tokyo Story, prioritize clarity and simplicity, inviting deep thought. The use of spaces filled with mundane elements of everyday life and a simple color palette enhances the sense of reality and reflects the inner worlds of the characters. Emphasizing real life and human relationships, minimalist cinema avoids artificial structures and brings viewers closer to emotional experiences. This study examines Ozu's minimalist approach to cinematic language and spatial design.

Keywords: Minimalism, minimalist directors, space, cinematic space

¹ **Correspondence to:** Asst. Prof. Dr., Maltepe University, İstanbul, belisozturk@maltepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2475-3782

1. GİRİŞ

Köken olarak Fransızca “minimum” sözcüğünden türeyen Minimalizm, Türkçeye “sadeleşmek” olarak çevrilmiştir. Minimalizm çeşitli kültür, gelenek ve dinlerde her zaman var olmuştur (Aydemir, 2021). 1960’lı yıllarda ortaya çıkan soyuta karşı, gerçekçiliği görev edinmiş olan akım, sadeliği ilke kabul etmiş, farklı birçok sanat dalını etkilemiş ve bu doğrultuda da birçok eser ortaya çıkmıştır (Özcan, 2018, s. 28).

Bir fikri ifade etmenin yolu ve sanatın yanı sıra günümüz sosyal kaygılarında da kaçınan bir tema olan minimalizm, istenen etkiyi yaratmak için sınırlı materyal kullanmak anlamına da gelmektedir. Sırasıyla plastik sanatlar, müzik ve mimariyi etkileyen bu akımın sanatın her alanında yer aldığını söylemek mümkündür.

Görsel sanatlarda minimalizm, anlatılan olayı ve kurguyu anlatması gereken minimum ölçekle sınırlar. Anlatılmak istenenden daha fazlasını göstermek yerine sadeliği amaçladığı söylenebilir.

Minimalizmin sinemada kullanımı, duyarlılığın diğer sanat dallarında ortaya çıkma biçiminden farklıdır. Minimalist bir film, seyircinin doğrudan yalın bir mekânda olmasına ve hayal gücünün, oyuncuların yaptığı eylemlerle çalışmasına izin verir. Bir filmin minimalist olması, genellikle hareketle ilişkilendirilenden farklı bir olguyu da ifade eder. Aslında sinema sadece görüntüden ibaret değildir aynı zamanda bir yönetmenin izleyiciye filmi nasıl aktardığıdır. Çerçeveleme seçimleri, kamera merceğinin izleyiciyi yönlendirme şekli ve kurguların nasıl ve ne zaman gerçekleştiğinin tümü, izleyenin olup biteni nasıl algıladığını da etkiler. Bu kapsamda, minimalizmin sinemasal mekânlara yansımaları, Yasujiro Ozu sineması üzerinden değerlendirilecektir.

2. SİNEMANIN KISA TANIMI

Sinematik ortamın belirleyici özelliğinin hareket olduğu söylenebilir. Drama ve tiyatronun kökenlerinin aksine, film, hareketli görüntülerin temsilini kolaylaştırmak için fotoğraf teknolojisindeki ilerlemenin bir sonucudur. Film, saniyede yirmi dört görüntü yansıtarak ve insan gözünün sınırlı tepki süresinden yararlanarak, izleyicisine bir hareket simülasyonu ve zaman akışı sunabilmektedir.

Sinematografi geliştiren Lumiere kardeşler kamera ile projeksiyonu birleştirerek büyük bir atılım yapmıştır. Ancak Lumiere kardeşlerin sinemanın tek mucidi olduğunu Fransızlar bile iddia edememiştir. İlk sinema salonunu 1897’de Paris’te Lumiere kardeşler gösterime açarken, Amerika’da ise 1902’de Los Angeles’ta gerçekleştirmiştir. Asıl eksik olan ise, sinemaya 20. yy. sanat formu kazandıracak olan fotoğrafla dram sanatlarının birleşimidir. Bir Fransız olan Georges Melies’nin

ortaya çıkmasıyla ilk zamanlarda yapılan filmlerde eksik olan olay örgüsü ve karakterler daha sonraları yapılan filmlerde gelişim göstermiştir. Melies'e göre sinemanın gerçeklikten çok bir düşleme ve illüzyona ihtiyacı vardır.

Ergin, tarihsel süreçte sinema sanatının biçimlenişi yedi ayrı dönemde aşağıdaki belirtildiği gibi değerlendirmiştir,

“1896-1912 yılları arasında sinema ekonomik bir sanat olma yönünde evrim geçirmiş ve bu dönemin sonunda uzun metrajlı film ortaya çıkmıştır. 1913-1927 yılları arasında, sessiz sinema dönemi varlığını göstermiştir. 1928-1932 yılları arasında ekonomik ve teknolojik açıdan önem taşıyan dünya sinemasının geçiş dönemidir. 1932-1946 yılları ise Hollywood'un ‘Altın Çağı’ olarak bilinmektedir. 1947-1959 yıllarında Hollywood, televizyonun meydan okuması ile karşı karşıya kalmıştır. 1960-1980 yıllarında teknolojiye yenilikler, yeni ekonomik ve politik yaklaşımlar sonucu Fransa'daki ‘Yeni Dalga’ akımının damgasını vurduğu dönem olarak bilinmektedir. 1980 Sonrası ise, dünya sinema tarihinde ‘Yeni dalga’ döneminin sonu ve postmodern sinema döneminin başlangıcı olarak görülür” (Ergin, 2007, s. 11).

Sinemanın dönemlere ayrılmasındaki başlıca sebepler arasında toplumsal, ekonomik, kültürel, psikolojik faktörler gelmektedir. Sinemanın duyulabilen, görüntülenebilen ve kaydedilebilen bir sanat biçimi oluşu kendisinden daha eski sanatlar arasında bir köprü vazifesi görmüştür. James Monaco bu durumu şöyle tanımlar: “Kayıt sanatları öncellerinden özgürce yararlandığı için resim, müzik, roman, sahne draması ve hatta mimari yeni sanatsal dile dayanarak kendilerini yeniden tanımlamak zorunda kalmıştır” (Ergin, 2007, s. 11). Diğer sanat dallarına ait öğelerin filmsel durum içinde işlenebilmeleri, sinemanın bu sanatların belirli öğeleri hakkında yeni doğruları açıklığa kavuşturmak için kullanılabilmesine olanak vermiştir (Ergin, 2007, s. 11).

3. MİNİMALİZM VE SİNEMA İLİŞKİSİ

Kendine ait özellikleriyle diğer sanat dallarında kendini gösteren Minimalizm akımı, sinemada da var olmayı başarmıştır. 1960'lı yıllarda ortaya çıkmış bir akım olmasına rağmen Minimalizmin ilk adımlarının 1900'lü yıllarda ressam Kazimir Malevich'in çalışmaları ve mimar Mies van der Rohe'nin yalın tasarımları ile atıldığı söylenebilir (Islakoğlu, 2005, s. 14). Kelime anlamına da bakılacak olursa sadelik, abartıdan ve gösteriştense uzak anlamına gelen minimalizm sinemada da yalın bir anlayışa sahiptir. Bir sanat terimi olarak ilk kullanımı ise 1961 yılında ünlü düşünür Richard Wolheim'in akımı “içerik olarak en aza indirgenen sanat” olarak tanımlamasından sonra gerçekleşmiştir (Özdoğru, 2004, s. 49). Genellikle sadelikten yana olan bu akım, olayları olduğu gibi gösterip abartıdan uzak basit bir anlatım yolu tercih etmiştir. Filmlerde geçen mekânlara bakıldığında

bu akımın öncüleri olan yönetmenler genellikle sadelikten yana olan mekânları, doğal sesleri ve doğal renkleri tercih etmişlerdir. Minimalizm akımının sinemadaki etkisinin, minimal anlatıyı kullanan yönetmenlerin sanat anlayışına, eserlerine ve bu eserlerdeki karakterlere de yansıdığı düşünülmektedir (Dağış, 2018).

Kaya'nın (2011) belirttiği gibi, minimalist sinemanın özellikleri, izleyicinin gördüklerini ve karakter sayısını azaltmak, görselleri ilgi çekici kılmak yerine hikâyeyi anlatılır kılmak adına kamera hareketleri yapmak, açık ve yalın diyaloglar oluşturmak, izleyicilerin dikkatlerinin dağılmaması veya ilgilerinin azalmaması için hikâyeyi anlaşılır boyutta kısaltmak, olay örgüsünü baştan sona vermek yerine tahmin edilebilir şekilde parçalar halinde vermek başlıca unsurlar olarak sıralanabilir.

Amatör oyuncu kullanımından yana olan Minimalist filmler, yapmacık ve abartılı oyunculuktan kaçınır, sadelik ve doğallık tercih eder. Filmde kullanılan bütün araçlar sade ve işlevseldir. Filmin çekildiği mekândaki olanaklar izin verdiği sürece doğal ışık kullanılır, yapay efektlere başvurulmaz. Sesli çekimler dublaj yerine daha çok tercih edilir. Öykülemelerde de gerçek hayattan kesitler tercih edilir. Sinemayı en ilgi çekici kılan etmenlerin başında ise "Mekân" gelir ve bu etmenler arasında en önemlilerindendir. "Sinemasal Mekân" izleyiciye neredeyse her filmde tasarlanan veya tasarlanmayan bir mekân olduğunu göstermektedir (Öztürk, 2021, s. 17).

Minimalizm ve sinema, film yapımında ve estetikte yaygın olarak kullanılan Minimalist ilkelerle güçlü bir ilişkiye sahiptir. Minimalist hareketin ifade sadeliğe ve netliğine yaptığı vurgu, film yapımına, hikâye anlatımına ve görsel tasarıma yansır. Yasujiro Ozu gibi yönetmenler, insan ilişkilerine, gündelik hayata odaklanan güçlü ve kalıcı filmler yaratmak için statik kamera çekimleri, uzun çekimler ve genişletilmiş çekimler ile seyrek, sade ve abartıdan uzak set tasarımı gibi tekniklerin kullanımında ustalaşmışlar ve bu yaklaşımlar ile minimalist sinemanın temsilcilerinden olmuşlardır. Ozu'nun sinemasal tarzı, sadece karakterlerin iç dünyalarını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda mekânın ve çevrenin bu ilişkilerdeki rolünü vurgulayarak sinemasal mekânın anlatıdaki önemini de gözler önüne serer.

3.1. Sinemasal Mekân

Sinemasal mekân, çerçevelerin sıralanması ve montajıyla tam, sürekli bir mekân algısı yaratan yanılsama olarak tanımlanabilir." Sinemada mekân en dikkat çekici unsurların başında gelmektedir (Öztürk, 2021). Genellikle filmlerde geçen konular ve karakterler izleyici tarafından unutulsa da filmin geçtiği mekânlar akılda kalır ve izleyici tarafından unutulmazlar. Yönetmenlerin tasarımcılara göre yarattıkları mekânlar konusunda daha rahat ve esnek olma sebepleri tamamen düşsel bir gerçeklik üzerine çalışmış olmalarıdır. Sinemasal mekânlar, filmlerde tasvir edilen fiziksel konumlar

ve ortamların yanı sıra bu alanların bir hikâye anlatmak için inşa edilme, düzenlenme ve manipüle edilme biçimlerini ifade eder. Binaların mimarisi ve tasarımından, eylemin gerçekleştiği doğal manzaralar ve kentsel ortamlara kadar her şeyi kapsar. Birçok yönden sinemasal mekân, kendi kişiliği, ruh hali ve duygusal etkisi ile başlı başına bir karakter gibidir. Hikâyenin geliştiği sosyal, kültürel ve politik bağlamın yanı sıra bir zaman ve yer duygusu iletmek için kullanılabilir. Yönetmenler, filmlerin geçtiği yerleri dikkatli bir şekilde seçip manipüle ederek, gerilim ve önseziden neşe ve nostaljiye kadar bir dizi duygusal etki yaratabilirler. Etkileşimde bulundukları nesnelerden alanın aydınlatılması ve düzenlenme biçimine kadar bir karakterin çevresinin ayrıntılarına dikkat ederek karakterin kişiliği, motivasyonları ve ilişkileri hakkında fikir verebilirler. Karakterleri ve olayları fiziksel bir ortama yerleştirip, anlatıyı belirli bir yer ve zamanda temellendirmeye yardımcı olarak izleyici için daha somut hale getirebilir, hikâyenin geçtiği fiziksel ortamı manipüle ederek güç, kontrol, özgürlük ve kısıtlama gibi fikirlerin yanı sıra hafıza, kimlik ve zaman gibi daha soyut kavramları keşfedebilirler. Sinemasal mekânlar, bir karakter ve kimlik duygusunu iletmek için de kullanılır ve diğer önemli işlevi de filmin eylemi için görsel bir bağlam sağlamaktır. Aydınlatma, ses ve görsel tasarımın kullanımıyla da izleyiciyi içine çeken ve onları hikâyeye katılmaya davet eden zengin ve sürükleyici bir dünya yaratabilirler. Temaları ve fikirleri iletmek için de kullanılan aynı zamanda izleyiciyi duygusal düzeyde meşgul etme yeteneğine sahip olan sinemasal mekânların, hikâyelerin ortaya çıkabileceği görsel ve duygusal bir manzara yaratmaya yardımcı olup, filmlerin hayati bir bileşeni olduğu söylenebilir.

3.2. Minimalizm Akımının Filmlerdeki Mekânlara Yansıması

Minimalizm akımından önce yapılan birçok film bu akımın varlığından sonra geçmişe yönelik inceleme yapılarak ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Bu sebeple diğer birçok sanat dalında akım olarak ortaya çıkan minimalizmin sinemada bir akım olarak mı yoksa tarz olarak mı kaldığı konusu sıkça gündeme gelmiştir. Bu noktada Yasujiro Ozu'nun filmlerinin iyi bir örnek teşkil ettiği söylenebilir. Yönetmenin özellikle 1930'lardaki filmlerinde bu akımın izlerini Zen kültürünün yansıması şeklinde görmek mümkündür. Sinemada minimalizm konusunu inceleyen birçok kişi ise bir akımdan ziyade bir tarz olduğunu öne sürmektedir. Yönetmenin anlatı yapısında sadeliği ön plana çıkarmasından kaynaklı bir üslup olarak nitelendirilen minimalizm sinemada tam manada bir akım olarak kabul edilmemekte olup kurgunun bilinçli bir halde yalın bir teknik ile ifade edilmesi olarak tanımlanmaktadır (Biryıldız, 2016; Coşkun, 2017; Dağış, 2018).

Minimalist filmler hem senaryo hem de hikâye anlatımlarında kendine ait belirli özellikler göstermektedir (Dağış, 2018). Bu özelliklerin başında gündelik yaşam içerisinde karşılaşılabilecek insanların hikâyelerine rastlanmaktadır. Mekânın, seslerin ve renklerin yani doğal olanı kullanma

çabasında olan sinemanın en önemli öğeleri gerçek yaşam ve etkiledikleridir. Minimalist filmler gerçeklik anlayışı üzerine kurulu olması sebebiyle sahnede yapay durabilecek kurgulardan sakınır.

Senaryonun hikâyesi mekân ile desteklenerek gerçeklik ve sıradanlık yansıtılmış olur. Kovacs'ın modernizmin stillerinden biri olarak değerlendirdiği minimalizmi üçe ayırdığı bilinmektedir (Dağış, 2018). Bu ayrımlardan Metonimik minimalizmin Bresson filmlerinde anlatıyı ses efektleriyle sahnenin dışından desteklediği görülür. Analitik minimalizm olarak değerlendirilen Antonioni'nin filmlerinde bir yanda mekân ve oyuncular, diğer yanda ise olay dikkat çekmektedir. Kullandığı arka plan/mekân sergilenen oyunculuğun içinde bulunduğu öz halini göstermeye çalışmaktadır. Öte yandan dokunaklı minimalizm olarak değerlendirilen Bergman'ın filmlerinde ise yakın plan çekimler ile arka plan/mekân unsuru azaltılmıştır.

Çekimleri ağırlıklı olarak iç mekânlarda geçen minimalist filmlerde atmosferin genellikle klostrofobik olmasının sebebi, iç mekânların karanlık, dar ve estetikten yoksun olduğu düşüncesidir. Karanlık ve dar mekânlarında aslında kendi içinde bir estetiği olduğu söylenebilir ancak mekânsal düzenlemelerde çaresizlik duyguları dış etkenlerle değil, karakterlerin iç dünyalarının dayatması sonucu ortaya çıkmaktadır (Uzunali, 2015). Hem sinemada hem de mimaride mekânla ilgili olan sinematik kavramların yanı sıra, mimari mekânın filmsel görüntülerini film ortamında inşa etmede sinemasal araçlar da vardır. Bu sinematik araçlar; montaj, görüntü, çerçeveleme, kamera tekniklerinin kullanımı, kamera lensleri, ışıklandırma ve renk olarak sayılabilir. Yönetmenin sinema filmlerinde mekânsal gerçekliğin yeniden üretilmesinde ve film ortamının dönüştürücü etkisinde sinematografik araçlar olarak rol oynarlar. Bu çalışmada Ozu'nun filmlerinin genel özellikleri, minimalist mekânlara bakış açısı ve sinemasal araçları nasıl kullandığı incelenecektir.

3.3. Yasujiro Ozu ve Tokyo Hikâyesi (Tokyo Story, 1953)

Yasujiro Ozu, sinema tarihinin en büyük yönetmenlerinden biri olarak kabul edilir ve filmleri, insan ilişkileri ve sosyal dinamiklerin tasvirleriyle ünlüdür. Ozu'nun yönetmenliğinin en çarpıcı yönlerinden biri, genellikle duygusal derinliği ve karakter gelişimini iletmek için kullanılan iç mekânların tasvirindeki detaylara verdiği önemdir. Ozu, tarzı, katı disiplini ve görsel kompozisyonlarıyla film dünyasına damgasını vurmuş minimalist yönetmenler arasında yer almaktadır. Richie'nin (1963) usta bir zanaatkâr olarak tanımladığı Ozu'ya göre film ifade değil, işlevdir. Bir Ozu filminde, Japon mimarisinde olduğu gibi, tüm arka plan görülebilir ve her arka plan bir diğeri kadar gereklidir. Ozu'nun iç mekânlarının tanımlayıcı özelliklerinden biri sadeliğidir. Hollywood filmlerinin gösterişli setlerinin aksine, Ozu'nun iç mekânları sadeliğiyle mekânın temel unsurlarına odaklanmaktadır. İç mekânların bir diğer ayırt edici özelliği ise, günlük ayrıntılara

gösterdikleri özendir. Günlük hayatın küçük anlarını ve jestlerini yakalamada usta olan yönetmenin bu tavrı iç mekânlarının tasarlanma biçimine de yansımıştır. Filmlerinde, çaydanlıklardan aile fotoğraflarına ve çiçek aranjmanlarına kadar tanıdık nesneler ve kişisel eşyalarla dolu alanlarda günlük rutinlerini sürdüren karakterler görülmektedir. Bu ayrıntılar, Ozu'nun filmlerini somut bir gerçekliğe oturtmaya ve onlara özgünlük ve samimiyet duygusu vermeye hizmet etmektedir.

Filmlerdeki iç mekânlar, mimari çerçeveleme ve kompozisyon kullanımlarıyla da dikkat çekmektedir. Ozu, kamerayı görsel olarak çarpıcı ve simetrik kompozisyonlar oluşturmak için kullanma konusunda bir ustadır ve karakterlerini genellikle kapı aralıklarında, pencerelerde veya diğer mimari öğelerde çerçeveler. Bu çerçeveleme, filmin görsel tasarımında bir denge ve uyum duygusu yaratmaya hizmet eder ve aynı zamanda Ozu'nun çalışmalarının merkezinde yer alan aile ve gelenek temalarının da altını çizer.

Yasujiro Ozu anlayışını özetlemek gerekirse, ortaya muhtemelen çoğunlukla Japon ailesi ve tür olarak tercih ettiği ev draması çıkacaktır. İnce bir karakter tasviri etrafında dönen olay örgüleri, sıradan hayatın kendisi kadar yalındır. Filmlerinin değişkenliğe boyun eğmesi ve Japon sanatının geleneklerini korumaya yönelik yaklaşımı, genellikle Zen Budizm'ini çağrıştırmaktadır. Örneğin, herhangi bir Ozu filmi incelendiğinde, kamerasını oturan bir kişinin göz hizasına koymadığı görülecektir. Belki de en önemlisi, Ozu'nun filmlerindeki iç mekânlar, karakterlerin kendilerinin bir yansıması olarak hizmet etmektedir. Yönetmenin filmlerinde karakterlerin yaşadığı alanlar sadece arka plan değil, kişiliklerinin ve ilişkilerinin de uzantılarıdır. Örneğin, 1953 yapımı “Tokyo Story” (Tokyo Hikâyesi) filminde, karakterlerin evlerinin iç mekânları, ebeveynler ve çocuklar arasındaki kuşak ayrımını vurgulamak için kullanılır; yaşlı nesil geleneksel Japon tarzı evlerde yaşarken, genç nesil daha modern, Batılılaşmış evlerde yaşamaktadır. Söz konusu filmde kameranın hareket ettiği geçiş veya ara çekimlerin kullanımı ise Ozu'nun en ünlü üslup özelliğidir.

Kameranin nadiren hareket etmesi yönetmenin özellikleri üzerinde çokça bahsedilen bir diğer özelliktir, ancak bu, sinemasının tüm kariyeri boyunca rafine edilmiş bir özelliğidir. Çoğu yorumcu Ozu'nun düşük kamera açısına atıfta bulunur, ancak bunun genellikle yalnızca düşük bir yükseklikte olduğu vurgulanmalıdır. Genel görüş, bunun bir Tatami minderi üzerine oturan bir Japon'un bakış açısını taklit etmesidir. Simetrik düzenleme ve mekân sunumu Ozu'nun stiline diğer özellikleri kadar yaygın değildir, ancak yine de kullanılmaktadır. Bu kullanımın en açık örneği Tokyo Story'deki (Tokyo Hikâyesi, 1953) bazı sahnelerde görülmektedir. Tokyo Story (Tokyo Hikâyesi, 1953), insanlık durumunun abartısız ama güçlü tasviri ve ailevi sorumluluk, pişmanlık ve kayıp temalarıyla dünya sinemasının en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir. Yasujiro Ozu'nun Tokyo Story (Tokyo Hikâyesi, 1953), Tokyo'daki çocuklarını ziyaret etmek için uzaktaki Onomichi'den yola çıkan

Shukichi (Ryu Chishu) ve Tomi'nin (Chieko Higashiyama) Hirayama Çifti'ni hikâyesini anlatır. Film, kendileriyle vakit geçiremeyecek kadar meşgul olan çocuklarının (Shige, Koichi ve Keizo) davranışlarını, yakın bir ilişki sürdürdükleri dul gelinlerinin (Noriko) davranışlarıyla karşılaştırır. Çocukları ve torunları ile vakit geçirme umutlarına rağmen ilgisizlik ve ihmal ile karşılaşılırlar. Tomi hastalanıp öldükten sonra çocuklar yas tutmak için bir araya gelirler, ancak kısa süre sonra meşgul hayatlarına geri dönerler ve Noriko'yu yas tutmak için yalnız bırakırlar. Film, ebeveynler ve çocuklar arasındaki kuşak ayrımını ve savaş sonrası Japonya'nın değişen değerlerinden bahsetmekte ve ebeveynlerin ve çocukların büyümesiyle Japon aile sisteminin nasıl dağılmaya başladığını anlatmaktadır. Ozu filmleri karakterleri aydınlatmak için büyük ölçüde simetri ve paralellikler üzerine kuruludur. Başka bir deyişle, bu karakterler kahraman için farklı gelecekleri temsil etmektedir.

Son olarak, nedensel kurgu Ozu'nun filmlerinin bir özelliği değildir. Kendisi, belirgin olay örgülerini çok kullanmamakta; sonraki çalışmalarında kullansa dahi filmlerini inşa ederken olay örgüleri kesinlikle fark edilebilir olsa da, filmlerini inşa ederken kullandığı yapılandırma ilkesi olarak ele alınmayacağı söylenebilir. Belki de Ozu'nun sinematik kelime dağarcığının bazı unsurlarının kariyeri boyunca diğerlerinden daha yaygın olduğunu ve bazılarını çok daha sıkı bir şekilde bağlı kaldığı söylenebilir. Yukarıda belirtilen özellikler Ozu stiline ana bileşenleri olarak alınabilir. Ozu'nun önemli eserlerinden biri olan Tokyo Story (Tokyo Hikâyesi, 1953) de anlatılan hikâye, evrensel olması sebebiyle farklı izleyici kitlelerine dokunabilmektedir. Gelişen toplumlarda görülmesi olası bir kent-kırsal yaşam karşıtlığı ve burada yaşayan aile yapısının dinamiklerini işleyen film, gerçekçi yapısıyla değerlendirildiğinde sinemanın sade örneklerinden biri olarak gösterilebilir. Ozu, bu filmde aktarmak istediklerini değişik yöntemler kullanmak yerine sadece sözcükler yardımıyla izleyiciye ulaştırmıştır. Filmde kullanılan anlatım dili anlaşılır ve basittir; mekânlar ise oldukça sadedir. Bu da izleyicinin iki unsuru da algılamasını kolaylaştırmaktadır.

Ozu, anlatının yapısını film boyunca genelde bilinen mekân-zaman birlikteliğinden farklı şekilde kurar ve inşaat hâlindeki binaları, gökyüzü gibi unsurları, olay örgüsünde mekânsal olarak ya da herhangi bir neden-sonuç ilişkisi içinde işlevi bulunmamasına rağmen sahnelerin arasına yerleştirir. Zaten bu görüntülerin dışında izleyiciye Tokyo'yu geniş perspektiften hiç göstermez. Öykü aksiyonunun arasına yerleştirdiği ara bölümlerle Tokyo'nun mekanikleşen yapısına da vurgu yapar. Tokyo Story'de (Tokyo Hikâyesi, 1953) en bilinen sahnelerden biri olan Kaplıca' da geçen sahneler Ozu'nun klasikleşen neden-sonuç ilişkisinden çıkıp özgün bir yol izlemiştir. Kaplıca da uzun bir süre Hirayama çifti görünmez: Ana karakterlerden önce boş bir koridorda tepsi taşıyan bir hizmetli ve kenarda duran bir çift ayakkabı görünür. Ardından da bir odada oyun oynayan birkaç kişi dikkat

çeker. Ozu'nun aksı atlayıp aksın karşı tarafında göstermesi vardır. Aksı atlamak ise; filmin bir grameri, tek bir biçimi olmadığına inanan Ozu için radikal bir karar sayılmaz. Bunun nedeni; izleyicide dördüncü duvarın yıkılmayacağına dair beklenti oluşturabilecek görüntünün düzleştirici etkisini yok etmeyi amaçlamaktır. Çekim devam ederken Ozu, kenardaki ayakkabılara geri döner ve o zaman görünenin yaşlı çiftin odasının önü olduğu anlaşılır (Ünal, 2016).

Döngüsellik Ozu'nun tekil film sahnelerinde hâkim bir özellik olduğu gibi, filmin bütününe ait de bir özelliktir. Başladığı yerde bitmeyen bir Ozu filmi bulmak zordur. Gerçekten de biçimin bu etkisi çoğu zaman "biçimsel" hale gelmektedir.

4. SONUÇ

1960'lı yıllarda ortaya çıkan Minimalizm akımı, sanat, tasarım ve mimari üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Akımın özellikle etkili olduğu alan, sadelik, netlik ve ifade ekonomisi üzerindeki vurgusunun sinema tarihindeki en güçlü ve kalıcı filmlerden bazılarının yaratılmasına yardımcı olduğu sinema dünyasıdır. Minimalizm akımı ile en çok ilişkilendirilen yönetmenlerinden biri, sade, abartısız tarzı ve günlük yaşam ile insan ilişkilerine vurgu yapması ile karakterize edilen Yasujiro Ozu'dur. Ozu'nun 1953 yapımı filmi Tokyo Story (Tokyo Hikâyesi, 1953), Minimalist ilkelerin sinemasal mekânlara ve hikâye anlatımına nasıl uygulanabileceğinin ustaca bir örneğidir. Yönetmenin filmlerinin en çarpıcı özelliklerinden biri, genellikle düşük açıyla konumlandırılan ve çerçevenin yataylığını vurgulayan statik kamera çekimlerini kullanmasıdır. Bu, bir durgunluk ve tefekkür duygusunun yanı sıra ekrandaki eylemden kopma hissi yaratır. Kamera nadiren hareket eder ve izleyicinin karakterlere ve onların etkileşimlerine odaklanmasını sağlayan çok az yakın çekim veya hızlı kesme vardır. Sadelik ve ölçülülüğe yapılan bu vurgu, filmin görsel tasarımına da yansımıştır. Setler ve yerler boş ve sadedir. Karakterlerin mahremiyetini ve yakınlığını vurgulayan, ancak aynı zamanda hapsedilmişlik ve sınırlama duygularına da dikkat çeken boşluklar genellikle küçük ve sıkışiktır. Ozu'nun Minimalist tarzının bir başka özelliği de, izleyicinin sahnenin ayrıntılarını ve karakterlerin duygularını özümsemesine olanak tanıyan uzun ve genişletilmiş planlar kullanmasıdır. Bu teknik, filmin yavaş ilerlemesinin ve ritminin izleyicinin çiftin dünyadan kopukluk hissini deneyimlemesine izin verdiği Tokyo Story'de (Tokyo Hikâyesi, 1953) etkilidir. Tokyo Story (Tokyo Hikâyesi, 1953) Ozu'nun Minimalist tarzı, aile ilişkilerinin duygusal derinliği ve karmaşıklığının yanı sıra savaş sonrası Japonya'da meydana gelen sosyal ve kültürel değişiklikleri de aktarmak için de kullanılır. Film, aile ilişkilerinin karmaşıklığını ve savaş sonrası Japonya'nın değişen değerlerini araştıran güçlü bir filmidir. Genellikle duygusal derinliği ve karakter gelişimini iletmek için kullanılan mekânlar filmin en çarpıcı yönlerinden biridir. Tokyo Story (Tokyo Hikâyesi, 1953) hem Japonya'nın kırsalındaki küçük bir kasabada hem de hareketli Tokyo şehrinde geçmektedir. Bu iki konum

arasındaki karşıtlık, yaşlı çift ile şehre taşınan ve modern şehir hayatını benimseyen çocukları arasındaki kuşak ayrımını vurgulamak için kullanılır.

Küçük kasabada çiftin evi, bir sıcaklık ve gelenek yeri olarak tasvir edilir. Orada geçen sahnelerde nostalji duygusunu ve daha basit bir zamana duyulan özlem çokça gözlemlenir. Küçük kasaba, aynı zamanda, İkinci Dünya Savaşı'nın sonundan bu yana Japonya'da meydana gelen kültürel ve sosyal değişimleri vurgulayarak, Tokyo'nun modernliği ile tezat oluşturur.

Tokyo'da yaşayan çiftin yetişkin çocuklarının dairelerine ve ofislerine odaklanan filmde, çocuklar ve ebeveynleri arasındaki duygusal mesafeyi yansıtacak şekilde mekanlar arınık ve kişiliksiz olarak tasvir edilmiştir. Tokyo'nun hareketli sokakları ve kalabalık kamusal alanları, ortaya çıkan duygusal dramın zeminini oluşturur ve yaşlı çiftin hissettiği kopukluk hissini vurgular.

Genel olarak, Yasujiro Ozu'nun Tokyo Story'deki (Tokyo Hikâyesi, 1953) mekânları, filmin duygusal yankısını derinleştirmek ve karakterlerinin yaşamları ve kişilikleri hakkında içgörüler sunmak için özenle hazırlanmış ve tasarlanmıştır. Kırsal ve kentsel ortamlar ile hem kişisel hem de kamusal alanların kullanımı arasındaki karşıtlık, Ozu'nun çalışmalarının merkezinde yer alan aile ve gelenek temalarının altını da çizmektedir.

Tokyo Story (Tokyo Hikâyesi, 1953) Ozu'nun dünyasını en iyi şekilde karakterize eden bir film olmakla birlikte aynı zamanda kişinin kendi dünyasını da karakterize ettiği bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yasujiro Ozu'nun filmlerindeki iç mekânlar, sadece arka plan veya dekordan çok daha fazlasıdır. Filmlerinin duygusal yankısını derinleştirmeye hizmet eden ve karakterlerinin yaşamları ve kişilikleri hakkında öngörüler sunan, özenle tasarlanmış alanlardır. Sadelik ve dikkatten günlük ayrıntılara, çerçeveleme ve kompozisyon kullanımlarına kadar Ozu'nun iç mekânları, film yapım tarzının temel bir unsuru olmuştur.

Teşekkür ve Bilgi Notu

Makalede, ulusal ve uluslararası araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur. Çalışmada Etik Kurul izni gerekmemiştir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti

Makale tek yazarlıdır.

KAYNAKÇA

- Aydemir, D. (2021). *Az çoktur: Minimalist bir yaşam felsefesi*. İstanbul: Sophos Akademi.
- Biryıldız, E. (2016). *Sinemada akımlar*. İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Coşkun, E. (2017). *Dünya sinemasında akımlar*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Dağış, T. (2018). Stranger than paradise filmi üzerine minimalist bir bakış. *SDÜ İfade*. 1(2), 36-65.
- Ergin, S. (2007). *Mimarlık anabilim dalı mimarlık ve sinema etkileşiminin sinemasal mekâna etkileri ve Nuri Bilge Ceylan sinemasından bir örnek: "Uzak"* (Yüksek Lisans Tezi) Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Islakoğlu, P. M. (2005). *Ege mimarlık 2005-3/55*. Ege Mimarlık Yayın İletişim. İstanbul: Mimarlar Odası İzmir Şubesi.
- Kaya, İ. (2011). *Sinemada minimalizm ve 2000 sonrası Türk sinemasında minimalist yaklaşımlar* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi, Konya. Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=uslHZIFNW3Oxvz5cZ7Kr3A&no=vQ2v3yNyQxXrACEQv0B_Jg
- Özcan, O. (2018). Minimalizm ve "Sil gözyaşlarını artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacak" adlı oyunda minimalizm izdüşümleri. *Görünüm*, 3(4), 28-34.
- Özdoğru, P. (2004). *Minimalizm ve sinema*. İstanbul: Es Yayınları.
- Öztürk, B. (2021). *Korku temalı filmlerde gerçek ve gerçeküstü mekânların izleyici üzerindeki etkisinin incelenmesi* (Doktora Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Richie, D. (1963). Yasujiro Ozu: The syntax of his films. *University of California Press*, 17(2), 11-16. Erişim adresi: <https://online.ucpress.edu/fq/article-abstract/17/2/11/38013/Yasujiro-Ozu-The-Syntax-of-His-Films>.
- Uzunali, G. (2015). *Zeki Demirkubuz sinemasında mekan kullanımı* (Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ünal, Ç. (2016). Noriko masalı: Tokyo story. *Film Hafızası*. Erişim adresi: <https://filmhafizasi.com/noriko-masali-tokyo-story-1953/>

SUMMARY

Yasujirō Ozu is recognized as one of the most significant directors in Japanese cinema, known for his distinctive approach that emphasizes minimalism, a simple narrative style, and meticulously crafted use of space. Ozu's films offer not only a visual experience but also a profound exploration of characters' inner worlds and their social relationships. The use of space in Ozu's cinema is a fundamental component in constructing this depth and meaning. In his films, space serves not merely as a backdrop but as a symbolic element that reflects the emotional states of the characters and their relationships. Ozu's understanding of space opens up critical avenues of thought regarding the relationship between cinema and architecture. By blending traditional Japanese architecture with

modernist aesthetics, Ozu's cinematic spaces create a framework in which cinema can be appreciated as an architectural form.

In Ozu's films, space transcends the function of a mere physical location; it becomes an element that defines the inner worlds of the characters and the emotional structure of the narrative. Traditional Japanese architectural elements frequently appear in Ozu's films, further emphasizing this depth and meaning. Features like *shoji* (paper sliding doors) and *tatami* (woven straw mats) are often present in Ozu's work, not only delineating the physical boundaries of the space but also framing the movements and interactions of the characters. These spatial elements add significant depth to Ozu's storytelling and invite the audience into the internal worlds of the characters. The spaces in Ozu's films open windows into the characters' psychological states, offering the viewer more than just a visual experience.

The spaces in Ozu's cinema often act as mirrors that reflect the characters' inner worlds. Narrow corridors, simple living rooms, and other elements of traditional Japanese homes symbolize the internal conflicts, feelings of confinement, and communication barriers experienced by the characters. This symbolic function fosters a strong emotional connection between the audience and the characters, allowing the viewer to place themselves within the same space and thus gain a deeper understanding of the characters' emotional states and relationships. Ozu's treatment of space reveals the characters' internal struggles and social roles more profoundly. Thus, space in his films functions not only as a backdrop but as a language that expresses the emotional and psychological states of the characters.

One of the most distinctive features of Ozu's cinematic style is his minimalist aesthetic. Minimalism is evident both in his narrative style and in the arrangement of space. Ozu's films typically focus on the everyday lives of ordinary people, with small, mundane moments taking precedence over large, dramatic events. This simplicity lies at the heart of his narratives, directing the audience's attention to the characters' internal journeys. Through these small moments, the viewer gains a deeper understanding of the characters' emotional worlds. This minimalism aids in the audience's comprehension of the characters' inner lives, emphasizing the importance of small, meaningful moments over grand dramas.

Minimalism is also apparent in Ozu's spatial design. In his films, spaces are often sparse and functional, with objects carefully arranged and devoid of unnecessary details. This approach aligns with Japanese Zen aesthetics, reflecting the principle of "less is more." For instance, a teapot placed in the corner of a room or an empty table may symbolize a character's inner emptiness or the

transience of life. These symbolic objects offer the audience clues about the characters' internal worlds and add depth to the narrative. At the same time, these objects enhance the functionality and aesthetic value of the space.

A notable hallmark of Ozu's cinematic technique is the static placement of the camera. Ozu typically positions the camera low to the ground, a technique that places the audience at the same level as the characters. This low-angle perspective evokes *seiza*—the traditional Japanese kneeling posture—and immerses the audience more deeply into the characters' world. This technique allows the viewer to feel the characters' presence in the space more intimately and experience the setting in a more profound way. Moreover, the minimal camera movement shifts the viewer's focus onto the characters' facial expressions, gestures, and the space itself, offering a rich aesthetic experience in each scene.

The camera's stillness creates the necessary calm for the audience to observe events with care. In Ozu's films, the static use of the camera invites the viewer to focus more deeply on the characters' internal worlds. This static technique is an extension of Ozu's minimalist aesthetic, allowing the audience to observe events more slowly and carefully. In this sense, the film's pacing becomes more meditative, encouraging the audience to engage in a reflective experience. Ozu's minimalist aesthetic fosters a deeper emotional connection and empathy with the characters, creating a contemplative cinematic experience that elevates the viewer's engagement with the film.

The simplicity of Ozu's films profoundly impacts the audience, enabling a deeper understanding of the characters' emotional worlds and internal conflicts. Ozu's minimalist narrative eschews large dramas and complex events, instead focusing on the small details of everyday life. This approach allows the audience to identify with the characters and empathize with the small moments of their lives. The simplicity in Ozu's films invites the viewer to observe events more slowly and carefully, deepening their connection to the characters and offering a more immersive emotional experience.

The simplicity of Ozu's style draws the audience into a meditative experience, pulling them into the depths of the characters' emotional and psychological journeys. This, in turn, encourages the viewer to reflect on their own inner worlds, forging a personal connection with the narrative. Ozu's minimalist approach enhances the emotional resonance of the film, allowing the audience to experience the meaningful moments in the characters' lives more profoundly. In this sense, Ozu's cinema demonstrates how film can serve as a powerful medium for exploring human experiences, both on a personal and social level.

Ozu's understanding of space is deeply influenced by the principles of traditional Japanese architecture. Japanese architecture is based on simplicity, functionality, and harmony with nature—principles that resonate in Ozu's cinematic world. For example, the *tatami* mats, *shoji* doors, and simple interiors frequently seen in his films reflect the influence of Japanese architecture. These spaces, while contributing to the film's aesthetic, also serve as metaphors for the characters' inner lives. The concept of “*ma*” (space or void) in Japanese architecture is crucial in Ozu's films. *Ma* is perceived both as a physical gap and a pause in time, allowing the characters and the audience to connect more deeply with the narrative. Ozu frequently employs these pauses, offering the viewer greater insight into the characters' psychological landscapes. The empty spaces in Ozu's films provide breathing room for the audience, slowing the narrative and adding emotional depth.

In Ozu's cinema, space ceases to be merely a design element; it becomes a tool for reflecting the inner worlds and relationships of the characters. Interior spaces, in particular, often symbolize the internal conflicts and societal changes that the characters experience. Ozu's films frequently feature spaces that are integrated with nature and illuminated by natural light. This naturalistic setting allows the characters to form a deep connection with their environment, providing the audience with a realistic atmosphere. These spaces align with Ozu's minimalist aesthetic, reinforcing the emotional structure of the film.

One of Ozu's most well-known films, *Tokyo Story* (1953), provides a quintessential example of his spatial understanding and minimalist aesthetic. The film examines the everyday lives of a family and the generational conflicts they experience. The spaces in the film, marked by the simplicity of traditional Japanese interiors, highlight the tension between tradition and the fragmentation of family life in the process of modernization. By consciously choosing these spaces, Ozu symbolizes the emotional distance and communication barriers between family members.

In *Tokyo Story*, space is not just a narrative device but also offers a profound commentary on Japan's modernization. The traditional interiors reflect the changing structure of Japanese society and the cultural conflicts brought about by modernization. Through these spaces, Ozu presents the audience with a reflection of both individual and societal transformation, demonstrating his mastery in using space to enrich the cinematic narrative.

Another key element in Ozu's aesthetic is his use of natural light. Ozu often illuminates spaces with natural light, allowing the characters to forge a deeper connection with their environment. The use of natural light also provides a more authentic portrayal of the characters' daily lives, offering the

audience a direct window into their world. This lighting technique enhances the atmosphere of the film and draws the viewer deeper into the characters' inner worlds.

When used as a reflection of the characters' inner worlds, natural light heightens the emotional weight of the space. These scenes offer the viewer a more intimate and personal perspective on the characters' lives, binding them more strongly to the characters' internal conflicts and intensifying the film's dramatic impact. Ozu's use of natural light also allows for a more organic relationship between the characters and the spaces they inhabit, further enhancing the aesthetic and realism of the film.

In addition to the use of space, objects play a significant role in Ozu's narrative. He carefully selects and imbues objects with symbolic meaning. These objects represent the characters' inner worlds, emotional conflicts, and relationships. For instance, an empty teacup, a decorative object, or a carefully placed shoe rack may symbolize the emptiness or transience of life. Ozu's symbolic use of objects adds depth to the narrative and heightens the emotional response of the audience.

Ozu's cinematic understanding of space and minimalist aesthetic provide a fertile intellectual framework for viewing cinema as an architectural form. In his films, space becomes a key element in reflecting the characters' inner worlds, relationships, and societal transformations. The simplicity and symbolic meaning embedded in the spaces allow the audience to form a deeper emotional connection with the characters. Ozu's aesthetic demonstrates how minimalism can serve as a powerful narrative tool, showing how cinema can act as an architectural language and offering the viewer a more profound and thoughtful experience. His minimalist approach invites the audience to engage in a reflective journey, illustrating how cinema can serve as a vehicle for understanding both personal and societal change. Ozu's work not only enriches the narrative but also opens up new avenues of thought regarding the relationship between cinema and architecture.

