

ŞİİRSEL GERÇEKÇİ BİR KÜLTÜR AKTARIMI: YILANIN KUCAĞINDA

Süeda Nuris GÜZELORDU
İstanbul Beykent Üniversitesi, Türkiye
2120050002@student.beykent.edu.tr
<https://0000-0001-7004-0049>

<i>Atıf</i>	Güzelordu S. N. (2026). ŞİİRSEL GERÇEKÇİ BİR KÜLTÜR AKTARIMI: YILANIN KUCAĞINDA. <i>İletişim Çalışmaları Dergisi</i> , 12 (1), 87-105.
-------------	--

Geliş tarihi / Received: 03.12.2025

Kabul tarihi / Accepted: 13.01.2026

DOI: 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd_v012i1005

ÖZ

1930'lu yıllarda ortaya çıkan bir Fransız film akımı olmasına rağmen Şiirsel Gerçekçilik, günümüzde dahi film diline hem gerçekçi hem de şiirsel anlamda katkılar sağlamaktadır. Özellikle Üçüncü Sinema örnekleri, Latin Amerika özelinde politik şiirsel okumalara açık bir alan sunmaktadır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kapsamında sistematik film analizi ve doküman incelemesi teknikleri kullanılarak Şiirsel Gerçekçilik akımının izlerinin Üçüncü Dünya sinemasının önemli yönetmenlerinden *Ciro Guerra*'nın *Yılanın Kucağında* filminin konu tema ve anlatı yapıları üzerinden tespit edilmesi amaçlanmıştır. Analiz, Şiirsel Gerçekçiliğin atmosfer, karakter, mekân ve şiirselleştirilmiş gerçeklik gibi temel estetik kodları çerçevesinde yürütülmüştür. Tüm denetim yöntemi ile şiirsel gerçekçi filmlerin teması, anlatı dili, karakterleri, zaman ve mekân kullanımı ile film dilinin inşası incelenmiş ve *Ciro Guerra*'nın *Yılanın Kucağında* filmi özelinde karşılaştırılmıştır. *Yılanın Kucağında* filminin analizi sonucunda; bu filmin Amazonların yüzyıllardır süren sözlü kültürünün, görselleştirilmiş mitler ve antropoloji aracılığı ile şiirsel gerçekçi bir üslupla izleyiciye sunulduğu sonucuna erişilmiştir. Bu bulgu, Şiirsel Gerçekçilik akımının çağdaş sinemada kendine Üçüncü Sinema bağlamında yerel kültür unsurları ve sömürgecilik sonrası anlatılarını işleyerek varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: *Yılanın Kucağında*, *El Abraço De La Serpiente*, *Ciro Guerra Sineması*, *Şiirsel Gerçekçilik*.

AN EXAMPLE OF POETIC REALISTIC CULTURAL TRANSMISSION: EMBRANCE OF SERPENT

ABSTRACT

Although Poetic Realism emerged as a French film movement in the 1930s, it continues to contribute to film language today in both realistic and poetic terms. In particular, examples of Third Cinema offer a fertile ground for political–poetic readings within the Latin American context. This study aims to identify the traces of the Poetic Realist movement in *Embrace of the Serpent* (*El abrazo de la serpiente*) by one of the most significant directors of Third World cinema, *Ciro Guerra*, through an examination of the film’s subject matter, themes, and narrative structures, using qualitative research methods such as systematic film analysis and document analysis. The analysis is conducted within the framework of Poetic Realism’s fundamental aesthetic codes, including atmosphere, character, space, and poeticized reality. Employing a deductive approach, the study examines the themes, narrative language, characters, and the use of time and space in Poetic Realist films, as well as the construction of film language, and compares these elements specifically with *Embrace of the Serpent*. As a result of the analysis, it is concluded that the film presents the centuries-old oral culture of the Amazon through visualized myths and anthropology in a Poetic Realist manner. This finding demonstrates that Poetic Realism continues to exist in contemporary cinema by being transformed within the context of Third Cinema through local cultural elements and postcolonial narratives.

Keywords: *Embrace Of The Serpent, El Abrazo De La Serpiente, Ciro Guerra, Poetic Realism.*

GİRİŞ

Sinemada gerçekçilik ve şiirsellik her ne kadar ilk bakışta birbirinden çok farklı gibi dursa da anlatım biçimleri olarak birbirini besleyen iki estetik yaklaşımdır. Roy Armes’in belirttiği gibi, sinemada gerçekçilik geleneği “film imgesiyle kaydettiği gerçeklik arasındaki benzeri olmayan yakın ilişkiden” doğmaktadır. (Armes, 2011). Yönetmen izleyiciye sinematik dünyayı kendi estetik ve tektik tercihleri doğrultusunda gerçekliği yeniden düzenleyerek sunmaktadır. Zira sinema, fotoğrafla paylaştığı yaşama yakınlığa ek olarak “zaman, hareket, söz, müzik ve anlatı öğelerine” sahip çok katmanlı bir sanatsal yapı sunmaktadır (Armes, 2011). Sinema da şiirsellik ise duygu ve atmosferin yönetmen tarafından yeniden yaratılması ile sanatsal bir yorumla gerçeği lirik bir şekilde yeniden şekillendirmek üzerinedir. Dudley Andrew’a (2006) göre şiirsel gerçekçilik, anlatsal nedensellikten çok “ruh hâlini, atmosferi ve duygusal tonu” önceleyen bir estetik anlayışa dayanmaktadır. *Carne*, *Renoir*, *Duvivier* gibi yönetmenlerin öncülüğün-

de şekillenen bu akımda, toplumsal gerçekçi bir bakışla şiirsel anlatım birleştirilmiştir. Özellikle Carné, gerçekliği sokaktan topladığı malzemeyi stüdyoda yeniden biçimlendirerek “şiirsel etkiyi en üst düzeye çıkarmak için her unsuru kontrol ettiği” bir estetik anlayış geliştirmiştir (Andrew, 1995). Buradan hareketle, gerçekliğin yeniden düzenlenerek duygu ve atmosfer öğeleriyle birleştirilerek zenginleştirilmesi her iki estetik yaklaşımı da beslemiştir.

Bu çalışma, Fransız Şiirsel Gerçekçiliğinin günümüz Latin Amerika politik şiirsel sinemasındaki izlerini ve etkilerini takip ederek *Yılanın Kucağında* filmi bu bakış açısı ile analiz etmeyi amaçlamaktadır. Mevcut akademik çalışmalar, *Yılanın Kucağında* filmi ağırlıklı olarak sömürgecilik sonrası anlatılar, dekolonyal epistemolojiler, yerli bilgi sistemleri, mistik deneyim, dinî unsurlar, ekolojik yıkım ve kapitalist sömürü bağlamlarında ele almıştır (D’Argenio, 2018; Deman, 2021; Makas, 2023; Treadwell, 2021; López Londoño, 2025). Bununla birlikte, bu zengin literatüre rağmen, filmin estetik yapısının Fransız Şiirsel Gerçekçiliği’nin atmosfer, melankoli, şiirselleştirilmiş gerçeklik ve duyuşsal anlatım repertuarı ile kurduğu tarihsel ve biçimsel sürekliliği merkeze alan karşılaştırmalı ve sistematik bir inceleme sınırlı kalmıştır.

Bu noktada, Üçüncü Sinema’nın sinemayı edilgin bir temsil alanı olarak değil, gerçekliği dönüştüren bir estetik ve politik pratik olarak konumlandırılan yaklaşımı önem kazanmaktadır. Solanas ve Getino’nun “bir gerçekliğin, değiştirilmediği, dönüşümü bütün mücadele cephelerinde başlamadığı sürece bilgisi yoktur” (2018) ifadesi, *Yılanın Kucağında* filminde gerçekliğin şiirsel ve politik düzlemde yeniden inşa edilmesini kavramsallaştırmak için işlevsel bir çerçeve sunmaktadır. Bu doğrultuda çalışma, filmi sinematografi, anlatı yapısı, mekân kullanımı ve atmosfer gibi estetik bileşenler üzerinden nitel ve biçimsel bir film çözümlemesi yöntemiyle incelemektedir. *Yılanın Kucağında* filmi üzerinden yapılacak bu analiz, bu akımın günümüz Latin Amerika sinemasında varlığını nasıl sürdürdüğünü inceleyerek bu alandaki kısıtlı akademik çalışmalara katkı sağlamayı hedeflemektedir. Üçüncü Sinema ve *Yılanın Kucağında* filmi üzerine nitelikli çalışmalar bulunmakla birlikte, Fransız Şiirsel Gerçekçiliğinin ile güncel Latin Amerika politik şiirsel sineması arasında doğrudan bir bağ kuran çalışmalar sınırlıdır. Bu çalışma, Şiirsel Gerçekçiliğin *Yılanın Kucağında* filminde sömürgecilik sonrası anlatılar ve Amazon mitleri aracılığıyla çağdaş bir varyasyon ile etkilerini sürdürdüğünü tezini öne sürmektedir.

Bu bağlamda makalenin ilk bölümünde Fransız Şiirsel Gerçekçiliği incelenecek, ikinci ve üçüncü bölümlerde ise Üçüncü Sinema kapsamında Latin politik şiirsel sineması Ciro Guerra örneğinde incelenerek böylece çağdaş sinemada şiirsel gerçekçiliğin çerçevesi belirlenecektir. Dördüncü bölümde ise *Yılanın Kucağında* filminde, Fransız Şiirsel Gerçekçiliğinin temel estetik ve tematik unsurlarının

nasıl yansıtıldığı incelenecek, filmde gerçekçilik ve şiirsellik arasındaki denge irdelenecek ve filmin sinematografik anlatım öğeleri ele alınarak bu filmde Şiirsel Gerçekçilik bağlamında nasıl bir yapı inşa edildiği üzerine durulacaktır. Buradan hareketle, *Yılanın Kucağında* filmi; konu, karakterler, mekân kullanımı, sinematografi ve anlatı yapısı gibi unsurlar açısından ele alınacaktır. Son olarak bu çalışma, Fransız Şiirsel Gerçekçiliğinin günümüz sinemasını besleme biçimini inceleyerek buradaki bakış açısını derinleştirmeyi amaçlayan bulgularını sonuç ve değerlendirme kısmında sunacaktır.

KURAMSAL ÇERÇEVE FRANSIZ ŞİİRSEL GERÇEKÇİLİĞİ

1930'ların ortalarından itibaren Şiirsel Gerçekçilik akımı, büyük buhrandan sonra Fransa da Julien Duvivier, Marcel Carne, ve Jean Renoir gibi yönetmenlerin öncülüğünde ortaya çıkmıştır (Bordwell & Thompson, 2007). Atilla Dorsay “Şiirsel Gerçekçilik”, Nijat Özön “Ozansız Gerçekçilik” ve Prof. Dr. Jur. Alim Şerif Onaran ise “Şairane gerçekçilik” olarak adlandırmıştır. Bu akım için de bulunduğu dönemin sıkıntılarını gerçekçi bir biçem ve şiirsel bir estetik ile aktarmayı amaçlamıştır. (Biryıldız, 2002)

Sinemada gerçekçilik kuramından yola çıkan ve şiirsel dil kullanan pek çok akım mevcuttur. Örneğin; İtalyan Yeni Gerçekçiliği, Fransız Yeni Dalgası ve günümüz Minimalist sinema şiirsel anlatım dilleri ile bu akımdan esintiler taşımaktadır. Şiirsel gerçekçiliğin bu akımlardan farkı Biryıldız'a (2002) göre “akımın şiirsel yönü mekân seçimleri ve film karakterlerinin davranışlarında yatmasıdır; akım, gerçekçilik yönünü ise karakterlerin karşılıklarına çıkan yaşamın sert katılığından almaktadır”. Hayatın sert ve gerçekçi yüzünün kökeni dönemin içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik şartlarının zorluğundan kaynaklanmaktadır ve akımın eleştirel yönünü ön plana çıkarmıştır. “Şiirsel Gerçekçilik, toplumdaki çarpıklıkları eleştirel ve kimi zaman alaycı bir tavırla sergilemiş ısrarla bireylerin mutsuzluğunun ve umutsuzluğunun altını çizmiş, yaklaşan savaşın yıkım ve acılarını önceden görerek aynı zamanda savaş karşıtı bir rol de yüklenmiş bir akımdır (Coşkun, 2017). Buradan hareketle, Şiirsel Gerçekçilik izleyiciye politik bir bakış da sunmaktadır.

Şiirsel gerçekçi filmlerin karakter ve mekan seçimleri filmlerin şiirselliği üzerinde yoğun bir etkiye sahiptir. “Şiirsel Gerçekçiliğin en önemli temsilcisi Carne'nin şiirselliğinde sisli limanlar, ıslak görünümlü caddeler, yalnızlık duygusunu veren kır kahveleri gibi mekanların etkisi atmosferi oluşturmada sıklıkla kullanılır. Karakterler ise çoğu zaman umudunu yitirmiş sevdiği erkeğin ya da kadının varlığı ile mutluluk arayan, işsiz yahut suçlu kimselerdir.” (Makal, 1996). Aşağıda bu tema ve mekanların sıklıkla kullanıldığı Şiirsel Gerçekçilik akımının öncü yönetmen ve filmleri listelenmiştir.

Tablo 1.*Şiirsel Gerçekçilik Akımı Yönetmen ve Filmleri*

Yönetmen	Film Adı	Yılı
Marcel Carné	Le Quai des Brumes	1938
	Le Jour Se Lève	1939
	Les Enfants du Paradis	1945
	Hôtel du Nord	1938
	Jenny	1936
	Drôle de drame	1937
Julien Duvivier	Pépé le Moko	1937
	La Belle Équipe	1936
	Un Carnet de Bal	1937
	La Fin du Jour	1938
Jean Renoir	La Grande Illusion	1937
	La Bête Humaine	1938
	Partie de Campagne	1936
	Toni	1935
Jean Vigo	L'Atalante	1934
	Zéro de conduite	1933
Marcel L'Herbier	Le Bonheur	1934
	L'Argent	1928
Jacques Feyder	Pension Mimosas	1935
	Le Grand Jeu	1934
Pierre Chenal	La Fosse aux Tigres	1933
	L'Alibi	1937

Yukarıdaki tüm filmler incelendiğinde belli özelliklerin sürekli tekrarladığı görülmüştür. Bunlar; konu, tema, atmosfer, karakter, mekân, aydınlatma, anlatı yapısı, görsel ve işitsel kanalın düzenlenme tercihleridir.

Konu ve tema bağlamında, karakterler karanlık ve sisli mekanlarda ekonomik sıkıntılar çeker ve genellikle umutsuz aşklar yaşarlar. Bu tematik yapı, bireyin içinde bulunduğu çıkışsızlığı ve toplumsal koşullar karşısındaki çaresizliğini görünür kılmaktadır.

Karakter ve atmosfer açısından, karakterlerin içine düştüğü durumu şiirsel bir anlatı biçiminde aktaran Şiirsel Gerçekçilik akımı yönetmenleri, şiirsel bir atmosfer kurmak adına sıklıkla ışık gölge oyunlarına başvurmuştur. Sert ışık kaynakları

ile oluşturulan sert gölgeler, uzun ve kesintisiz planlar, sisler ve hava perspektifi kullanımı, geniş objektiflerle oluşturulmuş alan derinlikleri ve sıkışık mekanlarda çekilen sıkışık kadrajlı planlar görsel dilde şiirsel anlatıyı kurmak için başvurulan temel etmenler olarak görülebilir.

Mekân ve aydınlatma bağlamında, geniş objektiflerle oluşturulmuş alan derinlikleri ve sıkışık mekânlarda çekilen sıkışık kadrajlı planlar görsel dilde şiirsel anlatıyı kurmak için başvurulan temel etmenler olarak görülebilir. Karakterlerin içinde buldukları durumların sıkışıklığı ile paralel olarak sert ışık ve gölgelerin kullanımı, sıkışık mekân tercihleri ve çerçeve içi sıkışık yerleştirmeler şiirsel atmosfer kurmada oldukça önemlidir. Bu sayede karakterlerin içinde buldukları psikoloji görsel dilde lirik bir şekilde görünür hâle gelir.

Görsel kanal ve kurgu ilişkisi açısından, kurgu yardımıyla şiirsel anlatı derinleştirilebilir ve böylelikle karakterin psikolojisi daha iyi şekilde aktarılabilir; ancak Fransız Şiirsel Gerçekçi yönetmenler bunu kurgu ile değil mizansen ile yapmayı tercih etmişlerdir. Devamlılık ve koşut kurgu bu anlamda önemli bir yer tutmuştur. Bu durum filmlerin çoğunda lineer bir anlatının benimsendiğini gösterse de, akımın en önemli temsilcilerinden Carné lineer anlatıyı sıklıkla kırmıştır ki Gün Ağarıyor bunun en güzel örneklerinden biridir. Bu durum, akımın şiirsel yönünü pekiştirmekte ve kurgunun film dilindeki etkisini ön plana çıkarmaktadır.

İşitsel kanal bağlamında, film dilinde anlatı oluşturulurken görsel kanalın düzenlenmesi kadar işitsel kanalın düzenlenmesi de önemlidir. İşitsel kanal temel olarak müzik, ses ve diyalogdan oluşur. Özellikle müzik, işitsel kanalda lirik anlatıyı desteklemek için sıklıkla kullanılır. Ancak Şiirsel Gerçekçi filmlerde müzik yahut ses kaynağı kadrajın içindedir; bu durum akımın gerçekçi yanını pekiştirmektedir. Örneğin Carné'nin Cennet'in Çocukları, Vigo'nun Gelip Geçen Çatana, Duviervier'in Beş Büyükler ve L'Herbier'in Mutluluk filmlerinde müzik sahnenin hem bir öğesi hem de atmosfer kurucusudur. Ses kaynakları ya gösterilir ya da izleyiciye ses köprüleri ile sezdirilir. Esasen, Şiirsel Gerçekçi filmlerde lirik yapı işitsel kanalda müzik yahut diyalogdan ziyade sessizlik ile sağlanmaktadır.

Görsel ve işitsel kanalları döneminin imkanları ile tamamen efektif kullanan Şiirsel Gerçekçi yönetmenler, 1930'lu yılların Fransa'sında ortaya çıkmış bu akımı dönemin ötesine taşımıştır. Akım içinde bulunduğu toplumun sorunlarıyla ilgilenirken bireyin yalnızlığını, kaderciliğini ve umutsuzluğunu şiirsel bir anlatı ile gerçekçi bir biçim kullanarak döneminin ve coğrafyasının sınırlarını aşmayı başarmış evrensel bir sinema dili inşa etmiştir.

ÜÇÜNCÜ SİNEMA: LATİN AMERİKA POLİTİK ŞİİRSEL SİNEMASI

Şiirsel Gerçekçilik akımının kökleri Fransa olmakla birlikte akımın tematik derinliği ve estetik dili kendi coğrafyasının sınırlarını aşabilmesini sağlamıştır. Bu

bağlamda, Latin Amerika sinemasında Şiirsel Gerçekçilik akımının izdüşümlerini analiz etmek için öncelikle bölgenin sinema dilini incelemek gerekmektedir. Bu nedenle makalenin bu aşamasında, Üçüncü Sinema ve Latin Amerika coğrafyasının politik-şiirsel anlatım üzerindeki etkileri irdelenecektir.

Üçüncü sinemada Latin Amerika’da sıklıkla 1960 ve 1980 yılları arasında şiirsel politik bir anlayış sunmuş ve politik içerik ile şiirsel anlatımı birleştirmiştir. Glauber Rocha (Brezilya), Jorge Sanjinés (Bolivya) filmleri ile akımın öncüsü olmuş; lirik montaj, metaforik anlatı, insan doğa ilişkisi özellikle sıklıkla kullanılmıştır. Teshome Gabriel’in *Third Cinema in the Third World: The Aesthetics of Liberation* (1982) kitabında ilk defa ortaya atılan Üçüncü Sinema, Latin Amerika sinemasında önemli bir yer tutmaktadır. “Üçüncü Sinema terimi La Hora de Los Hornos’un (Kızgın Fırınların Saati, 1968) yönetmenleri ve 1969’da Tricontinental’ın 13. sayısında “Üçüncü Bir Sinemaya Doğru” (Towards a Third Cinema) olarak da bilinen Hacia un Tercer Cine’yi yayınlayan Arjantinli sinemacı Fernando Solanas ile İspanya doğumlu Octavio Getino tarafından kullanılmaya başlanmıştır.” (Aydınlı & Yıldırım, 2015) Uzun yıllar kolonileştirilmiş olan Latin Amerikalı haklar tarafından ortaya atılan ve sınıf eleştirileri sunan bu akımın içerisinde yönetmenler sıklıkla politik eleştirilerde bulunmuştur. Buna karşıt Üçüncü sinema konu ve anlatım dili olarak çeşitli ve esnek. Üçüncü Sinema, deneysel yaklaşımlara açık bir yapıya sahip olması nedeniyle, toplumsal mücadelelerin dönüştürülen koşullarına sürekli olarak uyum sağlamak zorundadır. Değişken toplumsal süreçlerle iç içe gelişen bu sinema anlayışı, sabit ve kapsayıcı bir tanımın yapılmasını mümkün kılmamakta; hatta böyle bir tanımlama bilinçli olarak reddedilmektedir. Bu bağlamda Üçüncü Sinema, kültür, gelenek ve sanat pratiklerinden beslenen malzemeyi yalnızca sinemacıların değil, izleyicilerin de dâhil olduğu ulusal kültürel alan içerisinde şekillenen çok katmanlı etkileşimler aracılığıyla yeniden anlamlandırılmayı ve farklı yönelimler üretmeyi amaçlamaktadır (Aydınlı & Yıldırım, 2015). Bu durum, üçüncü sinemanın politik şiirsel bir kolunu istemsizce de olsa zemin hazırlamaktadır.

Üçüncü sinema içerisinde konu ve tema bakımından pek çok zenginlik taşımaktadır. Latin Amerika politik şiirsel sineması üçüncü sinemanın bir alt türü olarak görülebilir. Bu filmler üçüncü sinema etkisi altında çıkmış politik ancak anlatı dili bakımından şiirsel filmlerdir. “Zira Üçüncü Sinema bir özgürleşme sineması olup tek bir üslup ya da biçime indirgenemez; her mücadelenin tarihsel ve kültürel özgülüğünü ifade edebilecek bir dili icat etmek zorundadır.” (Solanas & Getino, 2018). Bu nedenle de üçüncü sinemanın içinde şiirsel gerçekçi etkiler görülebilir. “Latin Amerikalılar siyasallaştırılmış bir bölgede yaşamaktadır. Latin Amerikalı sanatçılar ve entelektüeller tarihin ve siyasetin yaratıcılığı ne kadar derinden etkilediğini kabul etmektedir. Latin Amerika’da sanatsal faaliyetin hiçbir sektörü siyasi boyutu ve hedefleri konusunda film sektöründen daha açık olmamıştır.

Toplumlarını dönüştürme taahhütlerinde en umut verici araç olarak filme yönelen Latin Amerikalı sanatçılar ve entelektüeller, aynı zamanda bu aracı dönüştürme konusunda da önemli bir rol üstlenmişlerdir.” (Burton,1986). Kolonizasyonun ortaya çıkardığı sosyo-kültürel etkiler sinema sanatı yoluyla Latin Amerika’da sıklıkla dile getirilmektedir. Bunun çağdaş sinemadaki önemli temsilcilerinden biri ise Kolombiyalı yönetmen *Ciro Guerra*’dır.

CIRO GUERRA SİNEMASI

Kolombiya politik sinemasının en güçlü isimlerden biri olan *Ciro Guerra*, filmlerinde toplumsal gerçekçi bir bakış ile Kolombiya halkının kolonizasyonla unutulmuş değerlerine derin politik eleştiriler sunmaktadır. *Guerra*’yı çağdaşlarından ayıran en temel unsur içinde yaşamış olduğu toplumun gerçekliğini ve kültürel değerlerini yadsımadan kendine özgü politik şiirsel bir üslup oluşturmaktır. *Yılanın Kucağında* filmi bu üslubun en güzel örneklerinden biridir ve yönetmenin filmografisinde bir mihenk taşıdır. Bu çalışma, *Deman* (2021) ve *Treadwell* (2021) gibi çağdaş analizlerle örtüşen biçimde, filmin sömürgecilik sonrası eleştirisini estetik ve anlatısal tercihler üzerinden değerlendirmektedir. Zira, bu filmle beraber, *Guerra*’nın politik şiirsel üslubunu üst seviyeye çıkarmıştır. Bu durumu açıkça ortaya seren yönetmenin filmografisi aşağıda tablo halinde sunulmuştur.

Tablo 2.

Ciro Guerra Filmografi

Film Adı	Film Yılı	Filmin Teması
The Wandering Shadows	2005	Bacağı olmayan ve geçmiş hayatın yükünü taşıyan bir adamın hikayesi
The Wind Journeys	2009	Akordiyon çalan bir müzisyenin karısının ölümünden sonraki taşra gezileri
Embrace of the Serpent	2015	Şavaşı bir şamanın gençliğine ve amazonun derinliklerine olan yolculuğu
Birds of Passage	2018	Kolombiya’daki uyuşturucu ticaretine şiirsel bir bakış
Green Frontier	2019	Genç bir dedektifin Amazonun derinliklerinde yaptığı cinayet soruşturması
Waiting for Barbarians	2020	Zamansız ve mekansız bir otorite eleştirisi

Filmografisi incelendiğinde, Guerra'nın genellikle Amazon kültürünü politik şiirsel bir üslup ile ele aldığı aşikardır. Genellikle kolonileşme ve toplumsal etkilerine karşı derin sosyo-kültürel eleştiriler sunan otorite karşıtı filmografisi, *Barbarları Beklerken* filmi ile daha zamansız ve mekânsız bir noktaya taşınmış olsa da Guerra filmlerinde genellikle Kolombiya Amazonunu ve yerel kültürü şiirsel bir üslup ile ele almaktadır.

Yönetmenin filmlerinde mekânın önemi yadsınamaz zira mekân ile hikâye birbirine doğrudan birbirine içkindir. Luna ve Meers'e (2017) göre Guerra'nın hikâye anlatıcılığında üç temel nitelik öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki yönetmenin bulunduğu, gerçek mekanların doğal özelliklerine dayanan görsel şiirselliktir; ikincisi, bağlayıcı bir karakter işlevi gören gezginin tekrarlayan figürü; üçüncüsü, ise geniş planlardır. (s.131) Bu mekâna bağlı olan Amazon kültürü ve mitolojisi de yönetmenin temel anlatılarından biridir. Genellikle lineer anlatıdan uzak durarak doğa üstü ve ruhani varlıkları bir nevi amazon mitolojisinin öğelerini filmlerine dahil etmektedir.

Konularını otantik mekân seçimlerini geniş objektifler ve alan derinlikleri ile izleyiciye sunarak ve tarihsel doğruluklar ile birleştirerek belgesel estetiği de sunmaktadır fakat bu estetik görsel şiirsellik ile desteklenmektedir. Tüm bunlar, Guerra'nın film dilini Fransız Şiirsel Gerçekçiliği mirası ile kesiştirmekte ve ortaya neredeyse akımı bir nevi çağdaştıran bir anlatım dilini çıkartmaktadır. Buradan hareketle, Guerra'nın 2015 yapımı *Yılanın Kucağında* filmi onun politik şiirsel gerçekçi estetiğini yansıtan en güçlü eser olarak seçilmiştir.

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılarak Şiirsel Gerçekçilik akımının estetik ve tematik kodları çerçevesinde Ciro Guerra'nın *Yılanın Kucağında* filmi incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada temel yöntem olarak sistematik film analizi kullanılmış bu yöntemi derinleştirmek için doküman incelemesi ve tematik kod analizinden yararlanılmıştır. Çalışmanın kuramsal çerçevesi; Fransız Şiirsel Gerçekçiliği ve Çağdaş Latin Amerika politik şiirsel sineması üzerine yapılan akademik çalışmalar doğrultusunda oluşturulmuştur.

Araştırmanın örneklemini Ciro Guerra'nın 2015 yapımı *Yılanın Kucağında* filmi oluşturmaktadır. Film, şiirsel gerçekçi estetik unsurlar ile politik anlatının çağdaş bir bağlamda nasıl kesiştiğini incelemek amacıyla amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir.

Analiz sürecinde, Fransız Şiirsel Gerçekçilik bölümünde tanımlanan konu, tema, atmosfer, karakter, mekân, anlatı yapısı, görsel kanal ve işitsel kanal başlıkları, analizde kullanılacak kodlama kategorileri olarak belirlenmiştir. Çalışmada, subjektif yorumların ötesine geçebilmek adına bir Kod Cetveli oluşturulmuştur. Film,

sahne ve sekans düzeyinde izlenerek bu kategorilere göre kodlanmıştır. Kodlama süreci tümdengelimsel bir yaklaşımla yürütülmüş; ancak filmin anlatsal ve estetik özgünlüğü doğrultusunda esnek bir değerlendirme anlayışı benimsenmiştir. Elde edilen bulgular, nitel film çözümlemesiyle bütünleştirilerek yorumlanmıştır.

Tablo 2.

Şiirsel Gerçekçi Analiz Kod Cetveli

Analiz Kodu	Katogori	İlgili Parametreler
K1	Konu	Filmin ele aldığı temel tarihsel ve politik meseleler
K2	Tema	Tekrarlanan duygusal ve düşünsel örüntüler
K3	Atmosfer	Duyusal ve lirik anlatımın kurulma biçimi
K4	Karakter	Bireysel ve kolektif temsiller
K5	Mekân	Anlam üreten fiziksel çevre
K6	Anlatı Yapısı	Lineer olmayan yapı, döngüsellik, zaman kırılmaları
K7	Görsel Kanal	Kadraj, kompozisyon ve sinematografi
K8	İşitsel Kanal	Ses, müzik ve sessizlik kullanımı

Araştırma, filmi Şiirsel Gerçekçilik çerçevesinde ele almakla sınırlıdır. Ancak çalışmanın kapsamı, Üçüncü Sinema ve post-kolonyal teori perspektifleriyle desteklenerek genişletilmiştir. Analiz bölümünde sunulan bulgular, yukarıdaki tabloda yer alan kodlar referans alınarak başlıklar halinde sunulacaktır.

ŞİİRSEL GERÇEKÇİ BAKIŞLA YILANIN KUCAĞINDA FİLMİ

Bu bölümde Yılanın Kucağında filmi, Fransız Şiirsel Gerçekçilik akımının estetik ve tematik kodları doğrultusunda analiz edilmektedir. Analiz, yöntem bölümünde tanımlanan kod cetveline uygun olarak yapılandırılmış; film, konu, tema, atmosfer, karakter, mekân, anlatı yapısı ile görsel ve işitsel kanal başlıkları altında ele alınmıştır.

Filmin Konusu ve Gerçekçilik Temeli (K1)

Yılanın Kucağında filmi iki farklı zamanda dilimindeki Kolombiya Amazonlarında geçen iki yolculuğu anlatmaktadır. 1909'da Şaman Karamakate, ölümcül hastalığı olan Alman antropolog Theo'yu iyileştirmek ve Amazon kutsal şifalı bitkisi Yakruma'yı bulmak için Theo ve onun rehberi Manduca ile yolculuğa çıkar. 1940'ta ise, hayatını bitkilere adanmış olan Evan, Karamakate ile artık bulunamayan Yakruma bitkisini aramak için bir yolculuğa çıkar. Bu iki yolculuk da kahramanlara Amazonların kadim geleneklerini gelecek nesillere aktarmanın

yolunu açar. Filmin gerçekçi şiirsel yanı da bu yolculuğa dayanmaktadır.

Yılanın Kucağında filmi aslında post-modern bir film olarak da değerlendirilebilir zira filmin senaryosu gerçek bir hikâyeye iki antropoloğun (Theodor Koch-Grünberg ve Richard Evans Schultes) günlüklerine dayanmaktadır. Bu da Yılanın Kucağında filminin gerçekçi yanını ortaya koymaktadır. Bu film Latin Amerika yerel halklarının kültürleri koruma ve kolonileşmenin etkileri anlatma açısından da oldukça önemlidir.

Filmler içinde buldukları toplumun birer parçasıdır. Bu durum yönetmenin içinde bulunduğu toplumdaki etkilenmesinden kaynaklanır. Zira, her toplumun kendisine ait bir kültürü vardır. Eriksen'e göre kültürün en çok kabul gören tanımı: bilgi, inanç, sanat, ahlak ve gelenek doğrultusunda insanın toplumun bir parçası olarak yer edindiği karmaşık bir bütündür. Bu karmaşık yapı, tüm insan faaliyetlerine nüfuz etmektedir (Eriksen, 2004 s.8). Yönetmen içinde bulunduğu kültürden ayrıktır. Kültür, nesilden nesile aktarılırken bazı araçlar kullanılır. Bu araçlardan bazıları, dil, din ve ritüellerdir ki tüm bunlar filmin ana eksenini oluşturmaktadır. Bizatihi, bir Latin Amerika ülkesi filmini sömürgeleşmeden ayrı düşünmek mümkün değildir. Filmin dilinin İspanyolca olması dahi, Pagan dillerin artık bu coğrafyada unutulmaya yüz tutmuş olduğunun zaten bir göstergesidir. 2015 yapımı Yılanın Kucağında filmi unutulmaya yüz tutmuş artık alt kültür olan Amazon, Pagan, kültürünü anlaşılmasına ve nesilden nesile olan devamlılığına olanak sağlamaktadır. Filmin çok dilli olması da bu nitelikleri destekleyen önemli bir unsurdur. Ciro Guerra pagan kültürünü alt nesillere aktarırken dinin, dilin ve sanatın niteliklerini hikayesi içine yerleştirmiştir böylelikle filmin gerçekçiliği pekiştirilmiştir. Tüm bu bilgilerin ışığında filmin gerçekçi bir üslup kullandığını söylemek mümkündür.

Filmin konusu, şiirsel anlamda değerlendirildiğinde ise doğrusal bir olay aktarımından ziyade, yolculuk metaforu üzerinden işlenmektedir. İki farklı zaman diliminde gerçekleşen bu yolculuklar, yalnızca fiziksel bir mekân değişimini değil; hafıza, kültürel aktarım ve kayıp duygusunun izini süren lirik bir arayışı temsil etmektedir. Şiirsel gerçekçilikte sıkça karşılaşılan biçimde, anlatı bir hedefe ulaşmaktan çok, yolculuğun kendisini anlamlandırmaya odaklanır. Bu bağlamda Yakruma bitkisini arama eylemi, somut bir amaçtan ziyade, kaybolmuş bir kültürün izini sürme ve geçmişle bağ kurma çabasının simgesel karşılığı hâline gelmektedir. Filmin konusu bu yönüyle, gerçek bir tarihsel zemine dayanmasına rağmen, duygu, atmosfer ve sembolizm aracılığıyla şiirleştirilmiş bir gerçeklik düzleminde kurulmaktadır.

Filmin Teması (K2)

Yılanın Kucağında filminin ana teması sömürgeciliğin sonucunda kaybolan Pa-

gan kültürün insan ve doğa arasındaki ilişkini değiştirmesidir. Filmi, sömürgeleikten yahut Pagan kültür aktarımından ayrık ele almak imkansızdır. Kolombiya'nın da içinde bulunduğu Latin Amerika ülkelerinde kültürün aktarılmasının önündeki şüphesiz en büyük ketlerden biri sömürgeciliktir.

Bir ülke sömürgeleştğinde, sömürgeleştirmenin beraberinde gelen etmenler nedeniyle ona ait olan kültürde kayıplar görülür. Özellikle Gürkan'ın da belirtmiş olduğu gibi, Amerika kıtasında olan toplu katliamlar ve çiçek hastalığı ile ilk kez karşılaşan yerli halkın büyük bir kısmının ölmesi zaten kültürün aktarılmasına önemli bir ket vurmuştur (Gürkan, 2020 s.111–117). Sonrasında ise pagan dillerin yerini İspanyolcaya bırakması ve halkın pagan inanışları terk edip Hristiyanlığa geçmeye zorlanmasıyla da baskın olan kültürün zayıflaması hatta alt kültür haline gelmesine sebep olmuştur. Amerika kıtasının keşfi ile Avrupa'nın zenginleştiği bir gerçek olmasına karşın, Amazon yerlileri için bu durum tersi olarak vuku bulmaktadır.

Ormana saygı duyan onunla yaşamaya ve var olmaya alışmış halk artık ormandan uzaklaşmaya ve bağıni yitirmeye başlamıştır. Yılanın Kucağında filmi bu yok oluş, çözülme ve yitirme temalarını taşır. İzleyici tüm film boyunca çeşitli yok oluşlarla yüzleşmiştir. Bunlar; kauçuk üretimiyle doğanın yok oluşu, Pagan dillerin İspanyolca karşısında yok oluşu, Pagan inanç ve mitlerin Hristiyanlık karşısında yok oluşu olarak başlıca sıralanabilir. Sonuç olarak bir kültürün çözülmesi ve yitimi söz konusudur. Özetle, filmin ana konusu kadim bir kültürün yitirilişidir.

Tıpkı şiirsel gerçekçi filmlerde olduğu gibi Yılanın Kucağında filmde kayıp ve kader teması ön plandadır. Bu tema mekân, karakterler ve atmosfer ile desteklenmiştir tüm bu etmenler filmi şiirsel gerçekçi bakışa yaklaştırmaktadır.

Filmin Atmosferi (K3)

Şiirsel gerçekçi filmlerde atmosfer, şiirselliğin bir diğer ana unsurudur ve genellikle mekân ve karakter davranışları ile kurulur. Şiirsel gerçekçi filmlerde, sis, yağmur, ışık ve gölge oyunları ile şiirsel bir atmosfer kurulmaktadır. Bu nedenle karakter ve mekân kodları filmin şiirsel atmosferini kurarken bir sonraki bölümlerde tartışılacağı üzere mekân ve karakter davranışlarından yararlanmıştır. Buna ek olarak görsel dilin düzenlenmesi de filmin atmosferini kurmak açısından oldukça önemlidir. Yılanın Kucağında filminin sadece siyah beyaz oluşu dahi Amazonun o canlılığını bastırılmış ve hikâyenin ruh halini değiştirerek yoğun bir duygu yüklemiştir.

Yılanın Kucağında filmde atmosfer, karakterlerin içsel dünyalarıyla paralel biçimde şekillenmektedir. Ormanın sisli ve belirsiz yapısı, karakterlerin kültürel hafıza kaybı, yalnızlık ve umutsuzluk duygularıyla örtüşmekte; bu durum mekân

ile psikoloji arasında şiirsel bir bağ kurmaktadır. Böylelikle atmosfer, filmin tematik derinliğini artıran ve şiirsel gerçekçi anlatıyı görünür kılan başat bir unsur olarak işlev görmektedir.

Bu atmosfer, izleyiciyi olayların dramatik çözümünden ziyade filmin duygusal ve duysal deneyimine yönlendirmektedir. Siyah beyaz sinematografi, mekânın doğal zenginliğini bastırarak melankolik, durağan ve içe dönük bir atmosfer yaratmakta; böylece anlatının şiirsel tonunu güçlendirmektedir. Şiirsel gerçekçilikte sıkça görüldüğü üzere, atmosfer yalnızca arka plan oluşturan bir unsur değil, anlatının anlamını taşıyan temel bir yapı taşı hâline gelmektedir.

Karakterlerin Film Diline Etkisi (K4)

Şiirsel Gerçekçilik akımında şiirsellik karakterlerin içinde bulunduğu durum ve atmosfer ile sağlanmaktadır; bu bağlamda karakterlerin toplumsal konumları ile ruh hâlleri anlatının şiirsel düzlemini belirleyen temel unsurlar hâline gelmektedir. Bu iki durum Yılanın Kucağında filmde mevcuttur. Guerra'nın karakterleri de tıpkı şiirsel gerçekçi karakterler gibi kendilerini çevreleyen olumsuz toplumsal ve ekonomik durumlardan kaçamazlar; bu koşullar karşısında edilgen bir direniş sergilerler. Umutsuzluğa düşer ve kaderci yaklaşım sergilerler. Dış dünyanın acımasızlığı karşısında iç dünyalarında bir denge kuramazlar.

Bu çaresizlik hâli, filmde yalnızca bireysel bir ruh durumu olarak değil, kolektif bir kültürel çözülmenin yansıması olarak sunulmaktadır. Karakterler bu durum karşısında çaresiz, umutsuz ve kaderci olsa da doğaüstü güçler—özellikle Amazon'un kalbi ve yaratıcısı olarak bilinen Anakonda yılanı—bu kültürü koruyan ve şamanlar aracılığıyla aktaran bir pozisyonda konumlanmaktadır. Filmde bulunan Amazon kültürüne ait mitler ve mitoloji, çok katmanlı sembolizmler barındırmaktadır. Bu mitolojik yapı, gerçekliğin doğrudan temsili yerine şiirselleştirilmiş bir anlatımın kurulmasına olanak tanımakta ve filmin şiirsel yönünü güçlendirmektedir.

Filmin ana karakteri olan Karamakate, kültürünün son temsilcilerinden olan bir Amazon şamanıdır. Karamakate, sadece ormanın şifalandırma gücünü insanlara aktaran bir şaman değildir aynı zamanda kültürel belleğin taşıyıcı ve aktarıcısıdır. Bu aktarmayı yaparken ise beyaz adamdan destek almaktadır. Yerel bir rehber olan Manduca beyaz adamla geldiğinde ve Karamakate'den bilgeliğini kullanmasını istediğinde Karamakate önce karşı çıkar, beyaz adamlara yardım etmediğini söyler. Fakat Theo'nun öğrenmek istediğini ve ormana saygı duyacağını anladığında onunla beraber yolculuğa çıkmaya karar verir. Fakat bu yolculuk için Theo'nun ormana itaat etmesini ve ormanın kurallarına uymasını ister. Bu durum aslında filmin kendi içinde ürettiği bir politik mesajdır. Beyaz adam doğaya ve ona saygı duyan yerel halka ve inançlarına saygı duyduğu müddetçe kabul görecektir.

Buna ek olarak, filmin karakterlerinin bir şaman ve bir antropolog olması, anlatı içerisinde yapısal bir çatışma üretmektedir. Bu karşıtlık, Batılı bilimsel bilgi ile yerli sezgisel ve mitik bilginin çatışmasını temsil etmektedir. Bu durum gerçek ve gerçeküstü kavramlarını iç içe geçirir; rüya, hayal ve gerçek anlatı boyunca birbirine eklenir. Karamakate'nin hafıza kaybı ve hafızasından sunulan kesitler ise hem lineer anlatıyı kırmakta hem de izleyicinin gerçeklik algısını bilinçli olarak belirsizleştirmektedir. Bu anlatısal tercih, filmin şiirsel gerçekçi yapısını pekiştiren önemli bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Mekânın Film Diline Etkisi (K5)

Yılanın Kucağında filminde mekân filmin ana karakterlerinden biridir. Bu nedenle, Guerra'nın Amazon ormanlarını görselleştirme biçimi önemlidir. Filmin çoğunluğunda geniş açılar kullanılarak orman bir bütün olarak tasvir edilmiş, insan onun içinde küçük ve neredeyse kaybolan bir şekilde görselleştirilmiştir. Bu görselleştirme tercihi, insanın doğa karşısındaki kırılganlığını ve güçsüzlüğünü vurgulamakta; mekânı pasif bir arka plan olmaktan çıkararak anlatının etkin bir öznesi hâline getirmektedir.

Yılanın Kucağında filmin esas gücü içeriğindedir zira içeriği bir gerçeğe dayanmaktadır ve bu gerçek neredeyse bir kurmaca belgesel niteliğinde izleyiciye sunulmaktadır. Mekânın bu belgeselvari kullanım biçimi, şiirsel gerçekçilikte sıkça rastlanan "gündelik olanın şiirselleştirilmesi" anlayışıyla örtüşmekte; gerçek coğrafyanın duyuşsal ve lirik bir anlatım aracına dönüşmesini sağlamaktadır. Şiirsel gerçekçi filmlerde limanlar, arka sokaklar, sisli rıhtımlar ve kapalı iç mekânlar nasıl karakterlerin yazgısını görünür kılıyorsa, *Yılanın Kucağında* filminde Amazon ormanları da benzer bir işlev üstlenmektedir. Böylece Amazon ormanları, yalnızca fiziksel bir çevre değil, kültürel hafızayı, kaybı ve sürekliliği taşıyan bir film dili unsuru olarak işlev görmektedir. Mekânın bu kurmaca belgesel estetiği içinde kullanımı, şiirsel gerçekçilikte sıkça karşılaşılan gerçekliğin estetik olarak yeniden düzenlenmesi anlayışıyla örtüşmektedir. Mekân, bu bağlamda yalnızca fiziksel bir çevre değil; kültürel hafızayı, kaybı ve sürekliliği taşıyan, anlatının şiirsel tonunu besleyen aktif bir film dili bileşeni olarak işlev görmektedir. Bu durum filmin görsel kanalı bölümünde ayrıca ele alınacaktır.

Anlatı Yapısı (K6)

Guerra, hikâyenin katmanlarını birbiri içine geçirerek ve metaforik anlamlar ile destekleyerek izleyicinin filmin anlatısı üzerine yeni anlamlar oluşturmasını sağlamakta ve böylelikle filmi çok anlamlı bir hale getirmektedir. Bu sayede izleyici, kendi yargılarını oluşturup yeni anlamlar türeterek filmin anlatımını zenginleştirmekte ve kültürel okumayı derinleştirmektedir. Bu durum, film anlatısının şiirsel yanını güçlendiren temel unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır.

Gerçeklik, şiirsel anlatılarda çoğu zaman doğrudan ve nesnel bir temsil olmaktan ziyade, duygusal, lirik ve atmosferik düzlemlerde yeniden inşa edilen bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılanın Kucağında filmi de gerçekliği bu üç düzlemde birlikte kullanarak, tarihsel olguları salt belgesel bir aktarımın ötesine taşımaktadır. Böylece film, gerçek ile şiirsel olan arasında geçişli bir anlatı alanı kurmakta ve izleyicinin algısını bu belirsizlik üzerinden yönlendirmektedir.

Guerra, Yılanın Kucağında filmiyle ortak belleğe katkı sunmakta ve alt kültür hâline gelmiş olan Amazon kültürünün gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Bu aktarımı gerçekleştirirken sömürgeleşmeyi eleştirmek ve bu sürecin yerel halk üzerindeki yıkıcı etkilerini görünür kılmaktadır. Yerel halkın ormandan kopuşu ve kültürel unutulmuşluğu, lineer bir tarih anlatısı yerine, hafıza, tekrar ve anlatısal kırılmalar aracılığıyla sunulmaktadır. Bu yaklaşım, filmin anlatı yapısında şiirsel gerçekçi bir bakışın benimsendiğini göstermektedir.

Buna ek olarak, filmin karakterlerinin bir şaman ve bir antropolog olması, anlatı içerisinde yapısal bir karşıtlık üretmektedir. Bu karşıtlık, Batılı bilimsel bilgi ile yerli, sezgisel ve mitolojik bilginin çatışmasını temsil etmektedir. Bu çatışma, filmin anlatı yapısında yalnızca tematik bir unsur olarak değil, anlatının biçimsel kuruluşunu etkileyen bir dinamik olarak da işlev görmektedir. Gerçek ve gerçeküstü kavramları bu sayede iç içe geçmekte; rüya, hayal ve gerçek anlatı boyunca birbirine eklenmektedir.

Karamakate'nin hafıza kaybı ve hafızasından sunulan kesitler, hem lineer anlatının kırılmasına neden olmakta hem de izleyicinin gerçeklik algısını bilinçli olarak belirsizleştirmektedir. Bu belirsizlik, anlatının zamansal ve mantıksal sürekliliğini parçalayarak şiirsel gerçekçi sinemada sıkça rastlanan döngüsel ve sezgisel anlatım biçimini mümkün kılmaktadır. Bu anlatısal tercih, filmin şiirsel gerçekçi yapısını pekiştiren temel unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir.

Görsel Kanal (K7)

Estetik ve teknik tercihlerin yönetmen tarafından yapılmasıyla oluşan film dili yönetmenin anlatı biçimini ortaya koyar. Görsel ve işitsel kanalın düzenlenmesi yönetmenin neyi sunacağına karar vermesi ve böylelikle film dilinin oluşması açısından elzemdir. Guerra örneğinde toplumun ortak belleğinin gerçekçi ancak bir o kadar da şiirsel bir yapı ile anlatıldığını söylemek mümkündür. Bu anlatım biçimi, görsel kanalın aydınlatma, kompozisyon, mizansen ve kamera hareketleri gibi temel öğeler aracılığıyla kurulmasıyla somutlaşmaktadır.

Film dili olarak doğal mekanlar ve doğal ışıkla neredeyse bir belgesel gibi çekilmiş ve hikayesi oluşturulurken gerçek günlüklerden faydalanılmıştır. Kamera neredeyse bir gözlemci olarak konumlanmıştır ve film boyunca kesmelere pek rastlanmamaktadır. Bu filmin esas gücü içeriğindedir zira içeriği bir gerçeğe da-

yanmaktadır ve bu gerçek neredeyse bir kurmaca belgesel niteliğinde izleyiciye sunulmaktadır. Bu tercih, izleyicinin mekânla kurduğu ilişkiyi yönlendirmekte; Amazon coğrafyasını dışarıdan bakılan bir manzara olmaktan ziyade deneyimlenen bir anlatı alanına dönüştürmektedir. Aydınlatma tercihlerinde ise yapay ışık kaynaklarından kaçınılması, doğal ışığın değişken yapısının kadraja dâhil edilmesiyle sonuçlanmış; bu durum hem gerçekçilik duygusunu güçlendirmiş hem de görsel anlatının şiirsel tonunu belirlemiştir.

Filmde mekân, geniş planlar ve uzun süreli kadrajlar aracılığıyla görselleştirilmiş; Amazon coğrafyası bütüncül, kuşatıcı ve baskın bir alan olarak sunulmuştur. İnsan figürü çoğu sahnede kadrajın içinde küçük, çevresi tarafından yutulmuş bir konumda yer almakta; bu tercih, mekânın anlatıdaki baskın rolünü görsel düzlemde görünür kılmaktadır. Bu kompozisyon anlayışı, şiirsel gerçekçi sinemada sıkça rastlanan biçimde, karakterlerin kaderini çevreleyen mekânsal baskıyı görsel olarak ifade etmektedir. Kadraj içi yerleştirmeler, insan ile doğa arasındaki hiyerarşiyi tersine çevirerek doğayı belirleyici bir güç olarak konumlandırmaktadır. Buruma Karamakate'nin yaşlılığının gençliğindeki gibi nehir kenarında oturmamaktığı sahne örnek olarak verilebilir. Karakter artık nehrin içindedir ve bir kayaya rüyasını resmetmektedir. Filmin siyah beyaz olması dolayısı ile kaya, nehir ve Karamakate'nin bedeni sanki katman katmandır ve iç içe geçmiştir. Yani, orman Karamakate'ye, Karamakate ise ormana içkindir. Film, siyah beyaz olması hasebi ile insan bedeni ve ormanı iç içe gösterir. Bu sayede orman ve insan bir bütündür. Filmin tüm anlatımı Amazon ve insan bağı üzerinedir. Şifa ormandadır ve ormana ihanet eden ise ölmektedir. Bu sahnelerde mizansen, karakter ile mekân arasındaki sınırları belirsizleştirerek görsel anlatıyı metaforik bir düzleme taşımaktadır.

Filmin kano sahneleri de film dili üzerinde ciddi bir etkiye sahiptir. Bu sahnelerde, özellikle hareketin kullanımı bu filmin görsel dili açısından oldukça önemlidir. Kamera genellikle sabittir fakat kanonun içinde geçen bu planlar; kameraya doğal bir hareket kazandırır. Doğa, perspektif ve ışık sürekli doğal bir şekilde değişir. Bu hem gerçekçiliği pekiştirmekte hem de değişim duygusunu arttırarak filmin ana temasını güçlendirmektedir. Bu sınırlı ancak sürekli hareket hâli, mizansenin durağanlıktan uzak, yaşayan bir yapı kazanmasını sağlamaktadır. Karakterlerin mekân içindeki konumları, kamera ile kurulan mesafe ve hareket yönü, anlatının şiirsel ritmini belirleyen temel unsurlar hâline gelmektedir. Tüm bu unsurlar değerlendirildiğinde, *Yılanın Kucağında* filminde görsel kanalın yalnızca estetik bir tercih değil, filmin düşünsel ve duygusal anlamını taşıyan temel bir anlatı aracı olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

İşitsel Kanal (K8)

İşitsel kanal, sinemada temel olarak ses, müzik ve diyalog olmak üzere üç öğeden

oluşmaktadır. *Yılanın Kucağında* filminde bu üç öge, şiirsel gerçekçi anlatımı destekleyecek biçimde dengeli ve bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Filmde müzik kullanımı son derece sınırlıdır. Müzik, duyguyu yönlendiren baskın bir unsur olarak değil, anlatının belirli anlarında ortaya çıkan destekleyici bir öge olarak konumlandırılmıştır. Bu tercih, şiirsel gerçekçilikte görülen aşırı dramatizasyondan kaçınma anlayışıyla örtüşmektedir. Ses tasarımı ise ağırlıklı olarak doğanın kendi seslerine dayanmaktadır. Nehir sesi, rüzgâr, böcekler ve orman uğultusu filmin atmosferini kuran temel işitsel unsurlardır. Bu doğal sesler, kadraj içi ses olarak kullanılarak filmin gerçekçi yönünü pekiştirmektedir. Diyaloglar sınırlı ve ölçülüdür. Filmde sessizlik, diyalogdan daha baskın bir anlatım aracı hâline gelmektedir. Sessizlik, karakterlerin içsel yalnızlığını ve kültürel kopuşu görünür kılan şiirsel bir boşluk işlevi görmektedir. Buna ek olarak filmin çok dilli yapısı sömürgecilik ve kültürel tahakküm temasını işitsel düzlemde de görünür kılmaktadır. Dilin kullanımı, yalnızca iletişim aracı değil; aynı zamanda kültürel kaybın ve güç ilişkilerinin göstergesi olarak işlev görmektedir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Şiirsel Gerçekçilik hem şiirsel hem de gerçekçi film dilini bünyesinde barındıran ve günümüz sinemasında dahi etkileri görülen bir akımdır. Bu akımdan etkilenen filmlerde gerçeklik kahramanların karşılaştığı zorlu durumlardadır. Karakterler yaşamın sert ve zorlu koşulları ile yüzleşirler. Şiirsellik ise mekân seçimleri ve karakter davranışlarındadır. Şiirsel gerçekçi filmlerde sıklıkla karakterlerin sert toplumsal gerçekler ile sıkışık mekanlarda zorlu şartlar altında karşılaşması ve bunun sonucunda karakterlerin yoğun duygu değişimleri yaşamaları üzerinedir. Bu bağlamda Şiirsel Gerçekçilik, gerçekliği doğrudan temsil etmekten ziyade, onu estetik ve duygusal bir süzgeçten geçirerek izleyiciye aktaran bir anlatı biçimi olarak değerlendirilebilir.

Yılanın Kucağında filminde gerçeklik kahramanların kolonileşme karşısında düşükleri zor ve çaresiz durumdan çıkma arayışında yatmaktadır. Mekân ve karakter davranışları ise filmin şiirsel yönünü pekiştirmektedir. *Yılanın Kucağında* filminde mekanları incelemek gerekirse orman geniş büyük ve heybetlidir buna karşın kanolar sıkışık ve bunaltıcıdır. Bu durum yönetmenin geniş plan tercihleri ile de desteklenmiştir. *Gelip Geçen Çatana* yahut *Sisler Rıhtımı* gibi filmlerde gemi büyük ama deniz daha da büyüktür. Bu filmde ise kano alanı daha da daraltmakta ve insanın doğa karşısındaki çaresizliğini ortaya koymaktadır. Bu durum karakterlerin olaylara verdiği tepkiler üzerinden de işlenmektedir ve derinleşmektedir. Böylece, *Yılanın Kucağında* filmi Şiirsel Gerçekçilikte sıkça rastlanan mekân-karakter ilişkisini çağdaş ve politik bir bağlamda yeniden üretmektedir.

Yılanın Kucağında filminde şiirsel gerçekçi etkiler bulunsa da film direk olarak şiirsel gerçekçiliğin ana temaları ile uyuşmamaktadır. Şiirsel gerçekçi filmler-

de umutsuz aşk, ekonomik sorunlar, toplumsal dışlanma ve suç unsuru bulunur. Fakat *Yılanın Kucağında* filminde suç unsuru kültürel yozlaşmaya neden olan kolonileşmenin getirdiklerinde yatmaktadır. Filmin bazı bölümlerinde kauçuk yüzünden işlenilen cinayetlere de yer verilir; buna ek olarak hırsızlık da filmin içerisindeki konulardan biridir fakat bunlar filmin özü elbette değildir. Bu nedenle suç ve suç unsuru bu filmde olsa da şiirsel gerçekçi filmler gibi bir işleyiş düzeninde değildir. Bu durum, filmin Şiirsel Gerçekçiliği birebir yeniden üretmekten ziyade, bu akımın estetik mirasını çağdaş politik ve kültürel bir bağlamda dönüştürerek sürdürdüğünü göstermektedir. Elbette, Guerra *Yılanın Kucağında* filmini şiirsel gerçekçi bir üslup ile çektiğini de iddia etmemektedir fakat film bir bütün olarak ele alındığında yukarıda da tartışıldığı üzere şiirsel gerçekçi yönlerinin olduğu aşikardır.

Bu yazıda, çalışmanın amacı doğrultusunda *Yılanın Kucağında* filminde şiirsel gerçekçiliğin estetik ve tematik unsurlarını değerlendirilmiştir. Bu sayede çağdaş sinemada Şiirsel Gerçekçilik akımının izleri araştırılmıştır. *Yılanın Kucağında* filmi şiirsel gerçekçi niteliklere sahip bir politik Latin Amerika sineması örneği olarak değerlendirilebilir. Çalışma kapsamında gerçekleştirilen nitel film çözümlemesi, şiirsel gerçekçiliğin günümüz sinemasında yalnızca estetik bir referans değil, aynı zamanda politik ve kültürel bir anlatım aracı olarak da işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. İlerleyen çalışmalarda Üçüncü Sinema ve Politik Latin Amerika sineması özelinde daha kapsamlı araştırmalar yapılması böylece literatürün genişletilmesi önerilmektedir. Bu çalışma, Fransız Şiirsel Gerçekçiliği ile çağdaş Latin Amerika politik şiirsel sineması arasında doğrudan bir estetik ve anlatsal süreklilik kurarak, literatürde sınırlı biçimde ele alınan bu ilişkiyi görünür kılmayı amaçlayan bir katkı sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Andrew, D. (1995). *French cinema: A very short introduction*. Oxford University Press.

Andrew, D. (1995). *Mists of regret: Culture and sensibility in classic French film*. Princeton University Press.

Andrew, D. (2006). *French cinema: A student's guide*. Routledge.

Armes, R. (2011). *Sinema ve gerçeklik: Tarihsel bir inceleme* (Z. Ö. Barkot, Çev.). Doruk Yayınları.

Aydınlı, S., & Okay Yıldırım, D. (2015). Üçüncü sinema meselesi: Notlar ve düşünceler. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 133–163.

Biryıldız, E. (2002). *Sinemada akımlar*. Beta Yayınları.

Bordwell, D., & Thompson, K. (2007). *Film art: An introduction* (8th ed.). McG-

raw-Hill.

Burton, J. (1986). *Cinema and social change in Latin America: Conversations with filmmakers*. University of Texas Press.

Coşkun, E. (2017). *Dünya sinemasında akımlar*. Phoenix Yayınları.

D'Argenio, M. (2018). Indigenous epistemologies and cinematic modernity in *El abrazo de la serpiente*. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 27(3), 327–343.

Deman, J. (2021). The stifling embrace of colonial power: *El abrazo de la serpiente* and the politics of memory. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 30(3), 355–371.

Eriksen, T. H. (2004). *What is anthropology?* Pluto Press.

Gabriel, T. H. (1982). *Third cinema in the Third World: The aesthetics of liberation*. UMI Research Press.

Guerra, C. (Director). (2015). *Yılanın kucakında (El abrazo de la serpiente)* [Film]. Ciudad Lunar Producciones; Blond Indian; Burning Blue; Norte-Sur Producciones.

Gürkan, E. (2020). *Bunu herkes bilir*. Kronik Kitap.

López Londoño, J. (2025). Amazonian myth, colonial violence and visual anthropology in *El abrazo de la serpiente*. *Latin American Perspectives*, 52(1), 112–129.

Luna, M., & Meers, P. (2017). The films of Ciro Guerra and the making of cosmopolitan spaces in Colombian cinema. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 14, 126–142.

Makal, O. (1996). *Fransız sineması*. Kitle Yayınları.

Makas, M. (2023). Decolonial narratives and ecological memory in contemporary Latin American cinema: *El abrazo de la serpiente*. *Cultural Studies Review*, 29(1), 88–104.

Solanas, F., & Getino, O. (2018). *Üçüncü bir sinemaya doğru* (E. Yılmaz, Çev.). Doruk Yayınları.

Treadwell, S. (2021). *El abrazo de la serpiente*: Indigenous cosmologies, cinematic ethics and postcolonial memory. *Journal of Postcolonial Writing*, 57(4), 456–470.