

ANAYURT OTELİ FİLMİ ÜZERİNDEN MEKÂNSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Didem AKYOL ALTUN*

Öz

Bu çalışmada Yusuf Atılgan'ın aynı adlı kitabından Ömer Kavur tarafından uyarlanan Anayurt Oteli (1987) filmi mekânsal kurgusu açısından incelenmiştir. 1987 tarihli Anayurt Oteli adlı film, yönetmen Ömer Kavur tarafından, Yusuf Atılgan'ın 1973 yılında yazdığı aynı adlı romandan uyarlanmıştır. Filmin en temel özelliği, bireyin psikolojisi üzerinde temellendirilen ana kurgusunda, otel mekânının temel bir karakter olarak rol oynuyor oluşudur. Çalışmanın temel amacı, filmde otel mekânının, öyküyü anlatmada ve yönetmenin vermek istediği mesajı iletmedeki güçlü etkisini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda mekânın getirdiği çağrışımlar ve sembolik anlamlar incelenerek, yönetmen tarafından mekânın ele alınışı, mimarlık ve sinema arasındaki ortak tasarım ilkeleri çerçevesinde irdelenmeye çalışılmıştır. Sinema ve mimarlığın en önemli benzerliği, yaratıcı düşünce çerçevesinde üretilen bir fikri, bir hayal ürününü somutlaştırmasıdır ve her ikisi de benzer tasarım ilke ve elemanlarını dikkate almasıdır. Romanın filme de taşınan ana teması, bireysel yalnızlık ve yabancılaşmadır. Filmin yarattığı güçlü gerçeklik etkisinde, otel mekânı üzerine temellenen mekânsal kurgunun etkisi çok büyüktür. Bu nedenle ki Anayurt Oteli, Zebercet karakteriyle bütünleşmiş, Türk Romanı'nın ve Türk Sineması'nın unutulmaz mekânlarından biri olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Anayurt Oteli; Sinemada Mekân; Otel Mekânları

*Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, didem.akyol@deu.edu.tr .

ORCID ID: 0000-0001-7938-3961

Copyright© **Elven** Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi (**Elven** Journal of Dokuz Eylul University Faculty of Architecture)

<https://dergipark.org.tr/en/pub/eksen>

Geliş Tarihi:03.04.2020 Kabul Tarihi: 11.12.2020

SPATIAL ANALYSES OF THE MOVIE ANAYURT HOTEL

Didem AKYOL ALTUN*

Abstract

In this study, the movie Anayurt Hotel (1987) was investigated in terms of spatial characteristics. The movie was adapted by Ömer Kavur from the book of the same name by Yusuf Atılgan which was published in 1973. The main theme of the movie focuses on the psychology of a person and the hotel space is as important as that main character. This study aims to discuss the strong importance of the hotel space in the movie in telling the story and conveying the message that the director intends to give. Given that, the connotations and symbolic meanings of the space are investigated within the framework of the common design principles between architecture and cinema. Both cinema and architecture tends to turn an abstract and creative idea into a concrete reality based on similar design principles and elements. The main theme of the novel, which is also carried to the film, is individual loneliness and alienation. In the strong reality effect created by the movie the setting has an enormous effect. For this reason, the Anayurt Hotel has become one of the unforgettable places of the Turkish Novel and Turkish Cinema, integrated with the character of Zebercet.

Keywords: Anayurt Oteli; Space in Cinema; Hotel Spaces

*Dokuz Eylül University, Faculty of Architecture, Department of Architecture, didem.akyol@deu.edu.tr.

ORCID ID: 0000-0001-7938-3961

Copyright© **Elven** Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi (**Elven** Journal of Dokuz Eylul University Faculty of Architecture)

<https://dergipark.org.tr/en/pub/eksen>

Received: 03.04.2020 Accepted: 11.12.2020

GİRİŞ

Sinemanın hedeflerinden biri, bir olay örgüsünü sinematografik bir dille anlatabilmektir. Bu doğrultuda sinema; mekân, zaman ve hareket kavramlarını iç içe geçmiş bir biçimde ele alan bir yapıya sahiptir. Mekân ise, filmin iletmek istediği mesajı ve kurgunun gerçekliğini, izleyiciye verebilmenin en etkili araçlarından biri olmaktadır. Bu doğrultuda yönetmen, mimari etkinin zihindeki yer etme gücünü kullanır. Önemli gibi görünen mimari elemanlar ya da mekânın parçası olan objeler sinemada bir anlam kazanabilir. Perdeye yansıyan her mekânın bilinçli ya da bilinçsiz, ideolojik, toplumsal, entelektüel, estetik ve işlevsel mesajları vardır. Olay kurgularını, gerilimi, çatışmayı, kahramanın geçirdiği dönüşümleri, duygulanımları, mekânı düzenleyerek daha iyi ve kolay anlatmak mümkündür. Geometrik kütleler, çizgiler, bölünmeler, mekân içi sınırlar, düzlemler ve desenler, fonlar ve figürler kısacası mekânı oluşturan detayların her biri, farklı kavramların ya da duyguların ifadesine ilişkin görevler üstlenirler. Görüntülerin peş peşe geliş biçimleri, devamlılığı ve kopukluğu birçok anlam türetir. Bunun yanı sıra sadece gösterilen mekân değil, onun getirdiği çağrışımlar ve yarattığı sezgilerin hepsi filmin sözüne katkıda bulunur. Dolayısıyla mekânların kendi anlamları kadar sembolik anlamları da örtülü mesajlar olarak izleyiciye iletilir (Tanrıvermiş, 2009). Bu nedenle mimari ortamları, Kale'nin (2004) ifadesiyle, çevreleriyle, içinde yaşayanlarla, buldukları zamanla ve olaylarla bir bütün olarak gösteren sinemanın yarattığı mekân duygusu, gerçeğe büyük ölçüde çıkarır:

Film izlerken seyirci, gördüğü olayların ve mekânların içinde bedeniyle yer alması da, sinemasal mekân içindeki deneyim sürecinde tüm duyularını kullanır. Bir film izlenirken sadece gözlerle değil, tüm diğer duyu organlarıyla birlikte sinemasal mekânda geçen olayın içine girilir. Film imgeleri kendilerini bu duygulara açtıkları ölçüde, seyirciyi sinemasal mekân içinde serbest kılarak, yorumu açık deneyim alanları oluştururlar. Bellekteki imgelerin, perdedeki görüntüleri tamamlaması ile hissedilir kılınan mekânlar ve yansıtılan yaşam durumları, imgelerin kişinin bedeninde uyandırdıkları doğrultusunda anlam kazanırlar (s.103).

Bu çalışmada Yusuf Atılğan'ın aynı adlı kitabından Ömer Kavur tarafından uyarlanan Anayurt Otel (1987) filmi mekânsal kurgusu açısından incelenmiştir. Filmin en belirgin özelliği, bireyin psikolojisi üzerinde temellendirilen ana kurgusunda, otel mekânının ana karakter olarak rol oynuyor oluşudur. Çalışmanın temel amacı, filmde otel mekânının, öyküyü anlatmada ve yönetmenin vermek istediği mesajı iletmekteki güçlü etkisini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda mekânın getirdiği çağrışımlar ve sembolik anlamlar incelenerek yönetmen tarafından mekânın ele alınışı, mimarlık ve sinema arasındaki ortak tasarım ilke ve elemanları çerçevesinde irdelenmeye çalışılmıştır. Çünkü sinema ve mimarlığın en önemli benzerliği, yaratıcı düşünce çerçevesinde üretilen bir fikri, bir hayal ürününü somutlaştırmasıdır ve her ikisi de nokta, çizgi, şekil, renk, doku, ışık, gölge, ritim, ses, uyum, perspektif, bütünlük, devamlılık, kompozisyon gibi benzer tasarım ilke ve elemanlarını dikkate alırlar. Bu noktada da tasarımcının kendi dilini kullanması gibi yönetmenin de sanatsal gücü ve kişisel tarzı devreye girer. Bunu destekler şekilde filmin yönetmeni, *auteur*¹ kavramının yakıştırıldığı; bu doğrultuda da mekânı kendi anlayışı, bakış açısı, yaratıcılığı çerçevesinde yorumlayan bir karakterdir. Yönetmenin özgün dilini taşıyan filmin, ifade gücü kuvvetli bir roman uyarlaması olarak tasarım ve yaratıcılık açısından ele alınması yazının kapsamını oluşturmuştur.

ANAYURT OTELİ FİLMİ, KISA ÖYKÜ VE KARAKTERLER

1987 tarihli Anayurt Otel adlı film, yönetmen Ömer Kavur tarafından, Yusuf Atılğan'ın 1973 yılında yazdığı aynı adlı romandan uyarlanmıştır. Film temel olarak, küçük bir Anadolu kasabasında, tren istasyonunun yakınındaki bir oteli işletmekte olan bir adamın hikâyesini -otele gizemli bir kadının gelmesiyle başlayan ve intihar etmesiyle sonlanan- 24 günlük bir zaman kesiti içinde anlatmaktadır.

Romanın kahramanı 33 yaşlarındaki Zebercet, otelin hem yöneticisi, hem bekçisi, hem de resepsiyonistidir. Otel, Zebercet'in büyük dedesi Keçecizâde Malik Ağa tarafından Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği 1839 yılında yaptırılmış bir konak olup, Cumhuriyet'in kuruluşu da olan 1923 yılında otele dönüşüme uğramıştır.

¹ Kendisine özgü farklı bir derinliği filmin içine, havasına, duygusuna katabilmeyi başaran; öykülerini kendi dilleriyle, farklı biçimlerde anlatabilen; yaratıcı, kişilikleri filmleri üzerinden baskın olan yönetmenlere yakıştırılan terim (Kuyucak Esen, 2002).

Keçecizâdeler, zamanla kasabadaki topraklarını elden çıkarmış ve Zebercet'in babası Ahmet Efendi'ye otelin idaresini devretmişlerdir (Cangüleç, 2006; Taştan, 2007; Tutumlu, 2002). Zebercet, anne ve babası tarafından yedi aylık dünyaya gelmesiyle ilişkili olarak aceleciliği alaya alınan; silik, içe kapanık, zayıf bir karakterdir. Babasının ölümünden sonra devraldığı ve hayatının önemli bir bölümünü yardımcılık yaparak geçirdiği oteli idare etmekte pek zorluk çekmez. Otelden fazla çıkmayacak, çıkarsa da tedirginlik duyacak derecede otele bağımlıdır.

Otelin Zebercet dışındaki tek çalışanı olan ortalıkçı kadın, dayısı tarafından on yıl önce getirilmiş, çok uyuyan, yarım akıllı, fazla konuşmayan bir karakterdir. Zebercet bu kadınla geldiği ilk hafta ilişki kurar; ancak kadın onun cinsel ve duygusal ihtiyaçlarına yanıt verebilecek bir kişilik değildir. Sürekli uyuyan ve karşı cinse karşı tepkisiz kalan ortalıkçı kadın, hayat boyu en uzun süre birlikte olduğu belki de tek kadın olmasına rağmen Zebercet için bir nesnenin ötesine geçemez; yalnızlığına teselli olamaz (Cangüleç, 2006). Mutluluğu arayan Zebercet'in yaşamı, bir Perşembe gecesi, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla birlikte değişir. Otelde bir gece kalan kadının ertesi gün gitmesinin ardından Zebercet'te, sevgiyi yaşayabileceği bir kadınla birlikte olma güdüsü uyanır ve bu giderek saplantıya dönüşen bir tutku halini alır. Kadının geri dönüşünü bekleyen Zebercet bu olasılığa bağlanır ve hem kadının kaldığı odaya, hem de eşyalarına ilişkin takıntılı duygular geliştirir. Kadının kaldığı 1 numaralı odayı kimselere kiralamaz; ışığını bir hafta boyunca söndürmez; odayı olduğu gibi bırakır ve onun gelişini büyük bir heyecanla bekler. Öte yandan kadının geri geleceği ana hazırlanmaya başlar, traş olur, kendine yeni elbiseler alır.

Bu devre Zebercet'in kapalı iç dünyasının kabuğunu kırarak dış dünyaya doğru, sonu hüsrarla biten bir maceraya atıldığı dönemdir. Zebercet sokaklara çıkar, içkili aşevlerinde yemek yer, horoz dövüşlerine ve on yıl sonra ilk defa sinemada film izlemeye gider. Ancak yıllardır otelinden doğru dürüst dışarı çıkmamış olan Zebercet için bu özgürlük günleri onu daha da hasta eden, yalnızlığını arttıran ve intihara kadar sürükleyen zamanlar olur. Dış dünyada da aradığı mutluluğu bulamaz; hayal kırıklıkları yaşar; ilgi duyduğu kadınlar söz verip gelmez; yıllardır titizlikle hazırladığı faturaların karakolda bir kenara atıldığını fark eder; oteldeki müdürlüğünün anlamsızlığını anlar. Tüm bunlarla birlikte dışa açılan Zebercet'in çöküşü başlar. Sokaklarda yaşadığı hüsrana ek olarak, bir gece, 1 numaralı odadaki çay bardağının kırılmasıyla artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağına ve kadının da geri gelmeyeceğine dair bir inanca kapılır. Önce kırılan bardağın yerine yenisini koyarak odayı eski haline getirip durumu düzelttiğine kendini inandırmaya çalışır; ancak bu olaydan sonra psikolojik dengesi iyice bozulur, otelde başkalarının varlığına tahammül edemez, otele hiç müşteri almamaya başlar, oteli kapatır ve 1 numaralı odaya taşınır. Artık bütün umutlarını yitirmiştir (Cangüleç, 2006; Sayın, 2005).

Kadının gelmeyeceğini anladığı bu noktada ruh sağlığı gittikçe bozulan Zebercet, içinde bastırıldığı yalnızlık duygularının başarısızlık ve öfkeye dönüşmesiyle iyice kötüleşir. Ortalıkçı kadına yaklaşır; ama sürekli uyuyan ve beklediği karşılığı vermeyen kadını ve ardından da kediyi öldürür. Yaptıklarından pişmanlık duyan Zebercet, kendi kendisiyle hesaplaşmaya başlar; tekrar dışarı çıkar ama yaşamı bıraktığı yerden bir daha yakalayamaz, eski rutinine dönemez. Artık kendine güveni olmadığı gibi insanlarla iletişim kurmaya cesareti de yoktur. En sonunda kendiyi baş başa kalır, aynadaki Zebercet'le yüzleşir, yaşamının da bir anlamı olmadığını anlar. Kendini 1 numaralı odada asarak yaşamına son verir.

OTEL MEKÂNININ FİLMİN KURGUSUNDAKİ YERİ

Romanın filme de taşınan ana teması, bireysel yalnızlık ve yabancılaşmadır. Gerek bu hisleri yansıtmakta; gerekse Zebercet'in yaşadığı psikolojik bozuklukların anlatımında mekân önemli bir rol oynamaktadır. Filmde olaylar iki temel mekân üzerinden gelişmektedir: Otel ve Kent.

Filmin büyük bir bölümü otel içinde geçmektedir. Ahşap ve iki katlı otel, sade bir dekorasyona sahip, eski ve köhne bir mekândır. Otel mekânı, ana karakterin yaşadığı yabancılığı, çekingenliği, dışa açılma korkusunu ve yalnızlığı yansıtan, anlatıyı pekiştiren bir unsurdur. Romanda ifade edildiği gibi 'ne ölü, ne sağ' bir yaşamın kahramanı olan Zebercet, gözünü ilk açtığı ve hayat boyu yaşadığı Anayurt Oteli'yle özdeş bir karakterdir. Birbirine benzeyen günler, geçici insanlar ve ilişkiler ve yalnızlık, hem Zebercet hem de otel için geçerlidir.

Bu noktada romana ve filme sahne olan temel mekânın otel olmasının tesadüf olmadığı, otelin de yazar ve yönetmen tarafından kurgulanarak bir 'karakter' olarak sunulduğu görülmektedir.

Zebercet psikiyatrik tespitler açısından bakıldığında şizoid bir kişilik yapısı göstermektedir. İçeride dönük, toplumsal ilişkileri soğuk ve mesafeli, karşındakilere güvensiz, kuşkucu ve ürkek... Şizoid insanlarda olduğu gibi doğal olarak geliştirdiği bir savunma mekanizmasıyla insanlara duygusal açıdan yaklaşımdan ve onlara bağlanımdan korkar, çünkü terk edilmeye ve reddedilmeye aşırı duyarlıdır (Cangüleç, 2006). Çoğu kez, diğeri insanlarla konuşmak yerine kendi kendisiyle konuşur. Kendine sorular sorar, cevaplar verir, ya da insanların kendisi ile konuştuklarını hayal eder.

Yalnız, mutsuz, yabancılaşmış ve yaşadığı kasabada sıkışık kalmış karakterin tüm yaşantısı bu otelle sınırlıdır. Otel, Zebercet için dışarıdan, çevreden kaçışın, kopuşun ifadesidir, mecburi bir sığınaktır (Baştürk, 2015). Bu noktada zorunlu olmadıkça dışına hiç çıkmadığı otel aslında onun bütün dünyasını doldurmaya yeten, adeta bir ana rahmi gibi koruyucu olan hayati bir mekân olmaktadır (Moran, 2002). Bütün dünyası bu sınırlı mekân olan Zebercet'in başka insanlarla iletişimi oldukça zayıftır. Kendi varlığını otel ile özdeşleştirmiş, kimliğini otel ile tanımlamıştır. Otel, hem evi, hem yuvası, hem kendisini en güvende hissettiği yer hem de kişisel egemenlik alanıdır. Babasının ölümünün ardından sadece onun yönettiği otel, bir anlamda kendini dış dünyadan koruduğu, yalıtıldığı, toplumdan kaçtığı bir sığınağı ifade etmektedir. Bu doğrultuda Yusuf Atılgan'ın alegorik bir gönderme ile seçtiği otel adı, Anayurt, Zebercet'in otel mekânı içindeki konumunu ve özel/kamusal alan çelişmesini de vurgular niteliktedir.

Evsizlerin, yurtsuzların geçici durakları olan otel Zebercet'in her şeyi olmuştur. Onun için 'dış'tan kaçıştır, ancak evdeki içtenlik ve aile ortamının getirdiği aidiyet duygusunu ona veremez. Tüm varlığını bağladığı otel mekânın gelip geçiciliği, yuva hissi vermeyişi ve aidiyet kurmaya engel teşkil eden yapısı, Zebercet'in topluma, yaşama ve kendisine yabancılaşmasını destekleyen bir işlev görmektedir. Otel mekânının geçiciliği, kısa bir süre kaldıktan sonra oteli terk eden, aynı otelin içinde yaşayan ama hiçbir ilişkileri olmayan farklı müşteri profilleriyle de pekiştirilir. Zebercet adeta, her yeni gelen ve giden müşteri ile yaptığı işin anlamsızlığını ve kendi yalnızlığını bir kez daha anlamaktadır.

Oteli kapatıp 1 numaralı odaya taşındıktan sonra otel mekânı işyeri niteliğini kaybetmiştir. Artık Zebercet için sadece özeli mekânıdır, mahremdir. Oteli kapatır gibi, hayatını da kapatmıştır. Kapandıktan sonra daha çok yalnızlığın mekânına dönüşen, yalnızlığın sembolü haline gelen otelde yaşama dair izler azalmış; adeta otel ölmüştür. Bu, otelle özdeşleşen Zebercet'in de intihar edeceğinin habercisi olmuştur. Dış dünyayla kurulmaya çalışılan her iletişim denemesi de hüsrarla sonuçlanmış ve hayatı yine yalnızlık mekânı olan otel odasında son bulmuştur.

Çoğu eleştirmen, eserlerinde sembolik çağrışımlar kurmayı sevdiği bilinen Yusuf Atılgan'ın otel mekânıyla Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar adlı öyküsüne de gönderme yaptığını düşünmektedir (Moran, 2002; Oktay, 2001, s.178). Bu eserde de kahraman 40 yaşında, eski bir memurdur ve yeraltı diye adlandırdığı koyu ve kara bir yalnızlık içinde yaşamaktadır. Filmde de istasyon alanından otele çıkan sokağın başında bir ağaç gövdesinde yer alan ve zaman içinde çivilerinden biri kopunca okun ucunun aşağı dönmesiyle toprağı gösteren 'otel' yazılı tabela buna bir atıf olarak gösterilmektedir. Benzer şekilde Kafka'nın Dönüşüm adlı eserinde de Gregor'un böcekleştirilip bir odaya kilitlenmesiyle verilmek istenen topluma ve kendine yabancılaşma mesajı, Zebercet'in ufak tefek, korkak karakterinde ve otel içinde hapsediği tekdüze yaşamında karşılık bulmaktadır (Cangüleç, 2006).

Bunun yanı sıra yazar ve yönetmenin Türkiye'nin modernleşme serüvenine de gönderme yaptığı düşünülmektedir (Belge, 2005; Çiftçi, 2019). Oteli bir yönetim biçimi olarak Cumhuriyetin ve modern devletin gelişmeye başladığı 'memleket'in; Zebercet'i ise modernleşme aracılığı ile bireyselleşen ve bireyselleştiği ölçüde yalnızlaşan dönüşüm sürecine adapte olamamış 'halk'ın temsili olarak konumlandırmak mümkündür (Belge, 2005). Hikâyenin 1839 tarihi ile içine yerleştiği modernlik bağlamı, Cumhuriyetin gelişi ile birlikte savaş esnasında çıkan bir yangın sonrası kullanılamaz hale gelmiş eski bir aile konağının restore edilip otele çevrilmesi bunu destekler niteliktedir.

Romanın temel kurgusunda yer alan zıtlıkların sembolize edilmesinde, kentsel mekân bir başka araç olmuştur. Otel ne kadar sıradanlığı, tekdüzeliği temsil ediyorsa, dış mekân da hayatı ve canlılığı sembolize

eder. Bu doğrultuda kentsel dış mekânlar, Zebercet içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için dış dünyaya yani 'hayat'a açıldığı alanlardır. Derin bir yalnızlık içinde yalnızca otelde soluk alabilen, otelden çıktığı zamanlarda tedirginlik duyan, topluma yabancılaşmış biri olan Zebercet'in gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın imgesiyle aradığı gerçek sevginin peşine düşmesi, dış dünyayı deneyimlemek istemesini sağlar. Öte yandan dış mekânı oluşturan küçük Anadolu kasabası, Zebercet deneyimledikçe yaşamın tekdüzelikliğini, sıradanlığını bir kez daha vurgular. Kasabanın sokakları dışında, içkili aşevi, horozcular kahvesi, sinema, mezarlık, karakol, çarşı, pazaryeri ve mahkeme salonunda geçen çekimlerde çeşitli mekânları deneyimleyerek yaşama adapte olmaya çalışan Zebercet'in bulunduğu yine yalnızlık ve yabancılaşmadır. Yazar ve yönetmen, bu yolla yabancılaşmanın yalnızca entelektüel ve büyük kentlere özgü bir sorun olmadığını, küçük kasabalarda da benzer toplumsal sorunların yaşandığı gerçeğine vurgu yapar. Kentsel mekândan sahnelerde, taşra yaşantısında; kentli, mutsuz, ümitsizce bir şeylerin değişmesini bekleyen ama pasif ve durumlarını değiştirmek için çabalayan bireylerin yaşadığı boğuculuk ve çıkmaz vurgulanmaya çalışılır. Filimde sürekli bahsi geçen boğma ve boğulma, filmin kentsel mekânlarında da çokça hissedilir. Zebercet'in kendine bir sığınak olarak gördüğü ama boğucu gelen otel gibi kasaba yaşantısı da boğucudur aslında, her şey sıkıcı olacak derecede düzenlidir ve insanlar arası iletişimsizlik burada da devam etmektedir. Öte yandan Zebercet bu deneyimlerinde kendisinin de bu dış dünyaya karşı ne kadar yabancılaştığını fark eder. Dış dünyaya adapte olamaz, neyi nasıl yapacağından, nerede nasıl davranacağından habersizdir. Böylece sosyalleşmek ve kendine güvenini kazanmak için yaptığı yolculuklar çoğunlukla hayal kırıklığıyla sonuçlanır. Bunların tümü dış dünyadan çekilmesini ve tekrar otele dönmesini sağlar.

Bireyin sorunlarına değinen filmlerin yapılmaya başlandığı gözlenen 1980 sonrası Türk filmleri içinde Anayurt Oteli bireyi anlatan ilk filmidir. Bireyin psikolojik yönlerini irdeleyen ve filmlerinde mekâna özel bir önem veren Kavur'a göre, mekân, filmde bir başrol oyuncusu kadar önemlidir ve görsel olarak başarılı bir şekilde tasarlanırsa, o filmin inandırıcılığını, atmosferini, biçimini belirleyen, ona güç katan çok etkileyici görsel bir malzemeye dönüşür (Gürmen, 2001 s.82; Tüzün, 2008). Yalnızlık ve yabancılaşma aydınlanma sonrası Batı düşünürleri ve sanatçıları arasında üzerinde çokça durulan ve felsefi, sosyolojik olarak ortaya konulan kavramlar arasındadır. Filmin yönetmeni Ömer Kavur'un Fransa'da sinema eğitimi almasının da konuya olan ilgisini ve yaklaşımını belirlemiş olduğu düşünülmektedir. Kavur'un Fransa'da sinema eğitimi aldığı dönemlere egzistansiyalizm (varoluşçuluk) akımı hâkimdir (Bala, 2009). Modernitenin getirdiği savunulan, parçalanmış toplumsal ilişkiler, yalnızlaşan ve yabancılaşan birey ve bunun en çok yansıdığı düşünülen entelektüel kitlenin vaktinin çoğunluğunu otel odalarında geçirmesi; çağın sanatçılarının, otelleri sembolik mekânlar olarak yorumlamalarına neden olmuştur. Öte yandan Ömer Kavur'un Anayurt Oteli filmini Yusuf Atılgan ile karşılıklı tartışmalar doğrultusunda şekillendirdiği ve ortak görüşlerinin fazlalığı bilinmektedir. Atılgan ve Kavur, yalnızlık ve yabancılaşmanın sadece entelektüeller arasında ya da modern kent ortamında değil her ortamda ve herkes tarafından yaşanabilecek evrensel bir sorunsal olduğunu göstermek istemektedirler. Scognomillo'ya göre de (1998, ss.390-392) Anayurt Oteli, Ömer Kavur'un filmografisinde ve Türk sinemasında, hayli karamsar ve tedirgin edici boyut değiştirmenin belirgin bir örneğidir; mekânı ve anlatımıyla benzeri olmayan bir filmidir.

FİLMİN MEKÂNSAL KURGUSUNUN TEMEL TASARILMA VE ELEMANLARI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

Filmin bütününde renk, ışık, gölge, tekrar, ritim, simetri, süreklilik, perspektif, ölçek gibi kompozisyon oluşturmada kullanılan temel tasarım ilke ve elemanlarının mekânsal atmosferi destekleyici bir kurgu ile ele alındığı görülmektedir. Buna ek olarak mekân parçaları ve objeler de anlatımda önemli bir yer tutmaktadır.

Renk ve Işık

Filmin geneline de kasvetli bir atmosfer hâkimdir ve bu atmosferin yaratılmasında ışık ve renkler önemli bir yer tutmaktadır. Otelin iç mekânlarına soğuk bir renk olan mavi ile beyaz tonların hâkim olduğu görülmektedir. İç mekânların çoğu, özellikle otel içindeki sahneler loş bir aydınlatma ile görüntülenmiştir. Otel sahneleri hem gece hem gündüz çekimlerinde, Zebercet'in ruhsal sıkıntılarını destekler ve yansıtır şekilde loş ve karanlıktır ve film ilerledikçe ışık azalır. Tek bir tavan lambasının kırmızı ve parlak ışığının

yandığı karanlık ve sessiz odada, karakterin yalnızlığı vurgulanır. Kentsel mekânların ve dışarıdaki hayatın görüntülediği sahneler ise aksine daha canlı renklere ve aydınlık kurgulara sahiptir. Zebercet'in insan içine karışmak üzere otelin dışına adım attığı, dolaştığı, güne yeni bir ümitle uyanmaya çalıştığı; kısacası hayatla, yaşamla bağlantılanan her film karesi, aydınlık ve parlak gün ışığı ile vurgulanır. Film boyunca devam eden ve ölüm-yaşam sembolizasyonunu kuran bu aydınlık-karanlık kontrastı, finalde de kendini gösterir. Son görüntüde dış kapı ardına kadar açık ve aydınlıktır, içeri ışık dolar. Zebercet'in ölümü belki de otelin tekrar canlanması ve dışa açılmasıdır (Şekil 1).



Şekil 1. Filmde renk ve ışık kullanımı (Kaynak: Film Adresi, 2020).

Tekrar ve Simetri

Filmde, romanın konusuna ve anlatı hızına uygun bir ritim yakalandığını söylemek mümkündür. Zebercet'in yaşantısındaki sakinlik ve tek düzelik, yalın sinemasal anlatım ve yavaş tempo ile izleyiciye aktarılmıştır. Filmin genelinde karakterin rutini tekrarlarla vurgulanır. Zebercet her gün bir çalar saatin gürültüsüyle uyanır, ayaklarını yıkar, sonra ortalıkçı kadını uyandırıp sabah kahvaltısını yapıp, oteldeki yerine geçer. Müşteriler iner hesabı ödeyip giderler, yeni müşteriler gelip oda isterler ve Zebercet'in bunlarla yaptığı konuşmalar birkaç cümleyi geçmez. Oteldeki yaşamı son derece düzenlidir. Her gün aynı saatte, aynı işler yapılır, her şeyin zamanı ve yeri vardır; bu düzen hiç şaşmaz. Zebercet için otelden çıkışların bile bir programı vardır. Film bütününde küçük farklarla tekrar eden bazı sahneler de tekrar vurgusunu artırır. Zebercet'in birden çok sahnede ayaklarını yıkaması, 1 numaralı odada geçirdiği zaman içinde birkaç kere kadının çay bardağını eline alması, incelemesi, kaç şekerli içtiğini düşünmesi, Zebercet masanın solunda oturarak yemek yerken ortalıkçı kadının da sağ tarafta ayakta durarak Zebercet'e dayısını sorması gibi yinelenen anlatılar buna örnek olarak verilebilir. Söz konusu tekrarlar, pek çok karedeki görsel kurgu ile de desteklenir (Şekil 2).



Şekil 2. Filmde tekrar ve simetriye ilişkin örnek sahneler (Kaynak: Film Adresi, 2020).

Çekimler arasındaki sade geçişler ve ağır akış, filme sıkıcı bir hava katsa da Zebercet'in psikolojik bunalımları, yaşadığı yalnızlık ve yabancılaşmayla hayattan nasıl koptuğu ana teması ile uyum taşımaktadır. Öte yandan bu tekrarların, kahramanın yaşantısındaki sakinlik ve tekdüzeliği yansıtanın dışında bir işlevi olduğu da görülmektedir. Bunlar, Zebercet'in takıntılı, hastalıklı kişiliği ve düzenli yaşantısını yansıtmaktadır.

Karakterin takıntılarını ve her gün aynı rutinden oluşan sıkıcı hayatını yansıtmak için simetri de pek çok karede başvurulmuş bir unsurdur.

Süreklilik/ Perspektif/Ölçek

Filmin geneline hâkim olmamakla birlikte çizgisellik yer yer, yine Zebercet'in süregiden rutin ve monoton hayatını yansıtmak için kullanılan bir öğedir. Berbere giderken, yoldaki çizgi üzerinde yürümesi; her gün 1 numaralı odaya girip çıkarken sahne derinliğinde uzayıp giden koridorlar; hatta aynı renk ve boydaki çarşafların birbirine paralel gerilmiş ipler boyunca yan yana düzenlice dizildiği kare bu vurgunun bir parçasıdır.

Yaşantıyı gösteren geniş perspektif görüntüleri mekânı yukarıdan ya da yerden gören sahnelerde perspektif etkisi, Zebercet'in acınası halinin, yalnızlığının altını çizen, ölçeğin eziciliğiyle bireyin yalnızlığını vurgulayan ve gerilimi arttıran bir unsur olarak kullanılmıştır (Şekil 3).



Şekil 3. Filmde süreklilik, perspektif ve ölçek farklılığına ilişkin örnek sahneler (Kaynak: Film Adresi, 2020).

Mekân Parçaları/Mimari Öğeler

Otelde en göze çarpan mimari öğe giriş kapısının tam karşısında yer alan iki kollu merdivendir. Filmde merdivenin hem işlevsel, hem görsel, hem de anlatsal ve anlamı pekiştirici olarak sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Merdivenin iki kolunun arasında arka bahçeye çıkış kapısı yer alır. Ortalıkçı kadının odasına ve arka bahçeye bu kapıdan geçilir. Bu merdiven köhnemişiği, modası geçmişliği çağrıştırarak kasvet uyandırır. Öte yandan bir geçiş ve bağlantı elemanı olarak otelin geçici olma, arada olma durumlarına vurgu yapar. Otelin içinde Zebercet'in kendini adeta korumaya aldığı özel alanı olan giriş bankosunun arkası, onu dış dünyadan ve diğer insanlardan koparan bir sığınağı sembolize etmektedir (Şekil 4). İçeride neredeyse mekâna kimlik katabilecek hiçbir öğenin kullanılmadığı görülmektedir.



Şekil 4. Filmde giriş bankosu ve merdiven (Kaynak: Film Adresi, 2020).

Objeler

Filmde objelerin içinde yer aldığı en önemli mekân, Zebercet'in her gün ziyaret ettiği 1 numaralı odadır. Buradaki nesnelere, beklemenin duygusallığıyla cinsellik arasında gidip gelen bir arayışa işaret ederler. Başlangıçta kadının bir gece kaldığı 1 numaralı odayı adeta bir tapınak haline dönüştüren Zebercet, odayı kimseye kiralamaz ve her gün odaya girerek hayalinde kadınla konuşur. Hem kendisinin doğduğu hem de kadının yattığı yatak, bıraktığı havlu, kadının rujunun geçtiği izmaritler ve dibinde biraz çay kalmış çay bardağı gibi nesnelere mekân, Zebercet için hiçbir ayrıntısı değişmemesi gereken özel bir mekân haline almıştır (Şekil 5). Bir yandan bu durum giderek bozulan ruh sağlığını pekiştiren takıntılı bir hal olsa da; söz konusu nesnelere, bu oda üzerinden otele ve yaşama geçici bir aidiyet geliştirmesini sağlarlar. Günlük gezilerinde yaşadığı hüsrânların ardından çay bardağının kırılmasıyla artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağına ve kadının da geri gelmeyeceğine dair bir inanca kapılır. Önce kırılan bardağın yerine yenisini koyarak odayı eski haline getirip durumu düzelttiğine kendini inandırmaya çalışır. Kadının gelmeyeceğini anladığında ise umutlarını kaybederek izmaritleri içen havluya dokunan ve ağlayan Zebercet en son aynadaki kendisiyle yüzleşir ve yaşamasının da bir anlamı olmadığını anlar.



Şekil 5. Filmde objelere ilişkin örnek sahneler (Kaynak: Film Adresi, 2020).

SONUÇ

Türk Sineması'nda otel denildiği zaman ilk akla gelen film genellikle Anayurt Otel'i'dir. Film boyunca otel mekânı olaylara ve durumlara sahne olmanın yanında işaret ettiği sembolik değerlerle kahramanı tanıtır ve kişiliğini yansıtır. Otel mekânı önceleri Zebercet'i sarıp sarmalayan bir güven mekânı iken giderek boğan ve ölümünü hazırlayan negatif duygulara hizmet etmektedir. Hikâyenin gelişimiyle beraber, duygusal bağlamda yavaş yavaş boşaltmakta ve yalnızlıkla dolmaktadır. Oteller, temelde kaliteli ve hızlı hizmet sunmak ve karşılığında para kazanmak amacıyla olan ticari mekânlardır. Pek çok kişi tarafından aynı anda kullanmalarına karşın, bu kullanımın geçici olması, aidiyet hissine engel olur; bireyin evindeymiş gibi hissetmesini sağlamak üzere organize edilmelerine ve eve benzer işlevlere cevap vermelerine rağmen, bireyde 'yuva' olarak tanımlanabilecek bir algı geliştirmezler. Aksine konfor düzeyi ne olursa olsun otel odaları ürperti, hüznün, yersizlik, kimliksizlik, yerleşik düzenden kopuş, geçicilik, yalnızlık, içe kapanıklık, güvensizlik, özlem, gurbet, yersiz-yurtsuz olma gibi kavramlarla özdeşleştirilir. Öte yandan otel, moderniteye özgü bir mekân türüdür. Fransız Antropolog Auge'nin (1995) 'yok mekân' olarak adlandırdığı mekânlardan biri olan oteller modernitenin yalnızlığını, geçiciliğini, yersizliğini sembolize eder, geleneksel değerlerin sembolü olan evin yoksunluğunu vurgular. Ev, yerleşik düzeni, sabitliği, kalıcılığı çağırıştır; sahibinin karakterini, sosyal ve ekonomik konumunu yansıtır; bu nedenle de bir kimliği vardır. İç mekân düzeni itibarıyla standart ve herkes için aynı olan otel odaları ise kimliksizdir; bireye otelin kullanıcısı olarak gelip geçici olduğunu hissettirir. Bu nedenle de oteller, birey için aidiyet kurmanın, kendini oraya ait hissetmenin mümkün olmadığı mekânlardır. Aidiyet duygusunun olmadığı mekânlar da kolaylıkla yabancılaşmayı getirmektedirler. Bu noktada otel mekânı, filmde verilmek istenen yalnızlık, yabancılaşma, korku, gerilim gibi duyguları ifade etmek için ideal bir mekân olmuştur. Filmin yarattığı güçlü gerçeklik etkisinde, otel mekânı üzerine temellenen mekânsal kurgunun etkisi çok büyüktür. Bu nedendir ki Anayurt Otel, Zebercet karakteriyle bütünleşmiş, Türk Romanı'nın ve Türk Sineması'nın unutulmaz mekânlarından biri olmuştur.

KAYNAKÇA

- Atılğan, Y. (2015). *Anayurt Otel*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Augé, M. (1995). *Non-Places: Introduction to an anthropology of supermodernity*. New York-London: Verso Books.
- Bala Alkan, H. ve Akın, İ. (2009). Türk sinemasında otel mekânları. *CINEMASKOP Dergisi*, Mayıs 2009.
- Baştürk, M. (2015). “Anayurt Otel” ve “Dünya Ağrısı”nda otel (s)imgesi. *Folklor/Edebiyat*, 21(84), 131-144.
- Belge, M. (2015). *Zebercet’ten Cumhuriyet’e Anayurt Otel*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cangüleç, Ö. (2006). *Franz Kafka’nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılğan’ın Anayurt Otel* adlı yapıtlarında yabancılaşma ve yalnızlık. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van. Web adresinden 1 Mayıs 2020 tarihinde erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- C.E. (Yapımcı) ve Ö.K. (Yönetmen). (1987). *Anayurt Otel* [Sinema filmi]. Menşei ülke: Türkiye Fono Film.
- Çiftçi, D. (2019). *Bir sınır-mekân olarak Anayurt Otel ve Zebercet*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Web adresinden 1 Mayıs 2020 tarihinde erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Film Adresi. (2020, 24 Kasım). Anayurt Otel | Macit Koper Şahika Tekand Türk polisiye dram filmi [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=dNelmlXb2ul>
- Gürmen, P.T. (2005). Ömer Kavur: Bir ustanın ardından. *Sinema Dergisi*, 8.
- Kale, G. (2004). Antonioni’dan Godard’a filmlerdeki mekân imgelerinin duyumsattıkları. *Arredamento Mimarlık*, 5(169), 102-110. Kuyucak Esen, Ş. (2002). *Sinemamızda bir ‘auteur’ Ömer Kavur*. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Moran, B. (2002). *Türk romanına eleştirel bir bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oktay, A. (2001). *Anlatıların aynası: Yazınsal eleştiriler 2, 1954–2000*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sayın, A. (2005). *Türk sinemasında edebiyat uyarlamaları ve bu uyarlamaların toplumsal yapıyla etkileşimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Web adresinden 1 Mayıs 2020 tarihinde erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Scognamillo, G. (1998). *Türk Sinema Tarihi (1896–1997)*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Tanrıvermiş, Ş. (22 Nisan 2009). Sinema ve mekân. Web adresinden 6 Şubat 2011 tarihinde erişildi: <http://www.sinemaloji.com/dosya/senay-tanrivermis-sinema-ve-mekân.html>
- Tutumlu, R. (2002). *Anlatı bilimi açısından roman-sinema etkileşimi ve bir uygulama: Anayurt Otel*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. Web adresinden 1 Mayıs 2020 tarihinde erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Tüzün, S. (2008). *Türk sinemasında mekân-tek mekânda geçen filmler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. Web adresinden 1 Mayıs 2020 tarihinde erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>