

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANA SANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

BELİRLİ BİR YÖNETMENİN SOSYAL KARAKTER ANALİZİ
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan :
Semih KUMBASAROĞLU

İstanbul, 2010

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANA SANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

BELİRLİ BİR YÖNETMENİN SOSYAL KARAKTER ANALİZİ
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Semih KUMBASAROĞLU

Öğrenci No:

070770009

Danışman:

Prof.Dr. Oğuz Makal

İstanbul, 2010

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Belirli Bir Yönetmen Sinemasında Sosyal Karakter Analizi’ başlıklı çalışmamım, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10.07.2010

Aday: Semih KUMBASAROĞLU

BELİRLİ BİR YÖNETMENİN SOSYAL KARAKTER ANALİZİ

Tezi Hazırlayan: Semih KUMBASAROĞLU

Özet

Bu tez çalışmasında Ömer Kavur sinemasındaki karakter olgusu, Anayurt Otelı adlı eser merkez alınarak işlenmiştir. Buna göre Anayurt Otelı bireyin yalnızlığı, yabancılaşmasının sinemaya aktarmadaki başarısı karakter yaratımında bir örnek oluşturmaktadır. Özellikle çoğu zaman tıpkı sinemada olduğu gibi hayatın gerçekliğinden konulara sahip olan edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanması dikkate alınarak incelenmiş ve konu ile ilgili yetkin kişilerle kayıtlar gerçekleştirilerek açıklanmaya çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Kavur, Anayurt Otelı, Karakter.

SOCIAL CHARACTER ANALYSIS FOR A PARTICULAR DIRECTOR

Thesis Author: Semih KUMBASAROĞLU

Abstract

The character fact in Ömer Kavur's cinemas has been studied by taking the "Anayurt Oteli" film as base, in this thesis(study).According to this "Anayurt Oteli" forms an example to film(show) the solitariness and to be alienated of individuals, to the cinema. Especially it has been studied considering the adaptation of the literatural works which has the subjects about reality of life, just as usually in films, to the cinemas, and it has been tried to explain by recording authours about the subjects.

Key Words: Ömer Kavur, Homeland Hotel, character.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
RESİMLER LİSTESİ	iv
ÖNSÖZ	v
1. GİRİŞ	1
2.SİNEMADA KARAKTER	4
2.1. Karakter Nedir?	4
3. YUSUF ATILGAN'DAN ÖMER KAVUR'A	20
3.1. YUSUF ATILGAN	20
3.2. ÖMER KAVUR	21
3.2.1. Ömer Kavur Ve Karakter	23
3.3. ROMAN VE SİNEMA	27
4. ANAYURT OTELİ	31
4.1. Anayurt Otelinin Konusu	31
4.2. Roman ve Film Olarak Anayurt Oteli	32
4.3. Filmin Yapısı	37
4.4. Kişiler	38
4.4.1. Zebercet	38
4.4.2.Ortalıkçı kadın (Zeynep)	38
4.4.3.Gecikmeli Ankara Treniyle gelen kadın	39
4.4.4. Kedi	39
4.4.5. Emekli Subay	39
5.SONUÇ	40
KAYNAKÇA	41
ÖZGEÇMİŞ	44

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. Fight Club filminden bir sahne.	17
Resim 3.1. Aylak Adam kapak	20
Resim 3.2. Yatık Emine film afişi.	26
Resim 3.3. Ah Güzel İstanbul film afişi.	28
Resim 4.1. Anayurt Oteli filminden bir sahne.	35

ÖNSÖZ

Belirli bir yönetmenin sosyal karakter analizi adlı çalışmamızın amacı, sinema sanatı içerisinde oldukça önemli bir konuma sahip olan karakter olgusunu Ömer Kavur tarafından uyarlanan Anayurt Oteli yapıtını merkez alarak incelemektir.

Sinemada diğer sanat dallarında olduğu gibi hayatın gerçekliğinden konulara rastlanır. Plastik sanatlardan resim'e kadar pek çok sanat dalının en önemli besin kaynağı gerçek hayattır. Hayatın en önemli unsuru olarak kabul edebileceğimiz insanın yarattığı her olguyu sanat eserlerinde görebiliriz. Sinema yüzünü topluma hatta bireye çevirmiştir denilmesi yanlış olmaz tıpkı edebiyat gibi. İnsan sinema için çoğu durumda vazgeçilmezdir. Tabi onun yarattığı durumlarda...

Ömer Kavur sinemamızda insan durumlarını en iyi yansıtan yönetmenlerimizdendir. Yalnızlık, yabancılaşma gibi ruhsal durumları yansıtmadaki başarısı sinemasındaki en önemli etkilerden bir kaçı olarak kabul edilebilir. Karakterine yaklaşımı, onların iç dünyalarına inişi ve tüm bunları yaparken uzaktan yabancı bir gözle karakterlerine karşı duruşu ile Türk yaparken uzaktan yabancı bir gözle karakterine karşı duruşu ile Türk Sinemasında karakter olgusunun en olgun yönetmenlerindendir. Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli eseri uyarlaması onun sinemasında mihenk taşı kabul edilmektedir.

Türk sinemasında kendi sinema diline sahip olan Ömer Kavur ile edebiyat dünyasına az sayıda eser vermiş Yusuf Atılgan'ın birleşiminden meydana çıkan eserin insanlık durumlarına bakışları ve karakterlerin iç dünyasını yansıtmadaki başarıları nedeniyle bu çalışmayı gerçekleştirdim.

Çalışmalarımı yönlendiren hocam Prof. Dr. Oğuz Makal'a teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

1. GİRİŞ

“Eğer plastik sanatlar tarihine bakarsanız çıkış noktasının estetik kaygılardan çok, psikolojik isteklerden kaynaklandığını görürsünüz. Bu, benzerliğin öyküsüdür ve isterseniz siz buna ‘gerçekliğin öyküsü’ diyebilirsiniz.

...André Malraux sinemayı plastik gerçekliğin ileri evrimi olarak tanımlamıştır.”¹

Sinemaya sesin girmesiyle beraber yeni bir boyut kazanan sinema dramatik nitelikleriyle gerçekliğe bir adım daha yaklaşmış olacak ve bu vasıtayla “karakter” kurguya nitelikli olarak katılımının ilk adımını gerçekleştirmiş olacaktır. Sesin sinema anlatımında henüz kullanılmadığı dönemde karakterlerden çok durumların ön planda olduğu montaj ve çekimlerde belli tekniklerle öykünün yaratıldığı gözlemlenmektedir. Sesin katılımı önceleri büyük bir değişikliğe sebep olmasa da sinemanın kendi serüveni içerisinde yolunu sanatsal açıdan değiştirmesine sebep olmuştur. André Bazin’e göre sesin sinemaya girmesiyle yapımcının bakışındaki değişiklik ile o sonunda romancıya eşit bir duruma gelmiştir.²

Sinemanın montaj sırasında kurgulanabilirliği istenilen tüm duyguların ve anlatımın görüntüye aktarılabilir olmasını sağlamıştır. Romanda geçen hemen hemen her şey sinemaya aktarılabilir niteliktedir. Bu da demektir ki sinema roman gibi bir anlatı sanatıdır. Diğer sanat dallarıyla ilişkili olmasına rağmen kendine has özellikleriyle kendi üslubuna sahiptir. Örneğin sinemayı kendisiyle en yakın bağı olan romandan ayıran en önemli özellik anlatımdır. Roman, tüm detayları yazar gözünden en ince ayrıntısına kadar anlatabilirken, sinema sadece ekrana sığabilecek detaylarla sınırlı kalır. Bu iki sanat dalı için de öykü oldukça önemlidir ve çoğunlukla insanı konu alır kendisine. İnsanın davranışları, tepkileri, kişilik özellikleri öykü sanatı için derin ve önemli bir yer taşımaktadır. İnsanın her davranışı öykülerde dolayısıyla sinema ve romanda ana unsur olarak yer alır. “Öyküler bir anlamda gerçeğin yeniden yaratılmasıdır.” denilebilir.³

¹ Bazin A. Sinema Nedir? İzdüşüm Yayınları, İstanbul 2007, 15-16 s.

² Bazin A. Sinema Nedir? İzdüşüm Yayınları, İstanbul 2007, 54 s.

³ Aslan P. 90 Sonrası Türk Sinemasında Tip Karakter İkilemi, İzmir 2007, 1s.

Büyük bir kısmı göz önüne aldığımız zaman karakterin sinema için büyük bir kaynak olduğunu görmekteyiz. İnsanla ilgili olan tüm duygu, düşünce, davranış beyaz perdeye yansıtılmaktadır. Örneğin ruhsal olarak dengesiz birinin ya da bir katilin rutin tepki ve davranışlarının yanı sıra psikolojik boyutları. Kişiliklerinde meydana gelen kırılmalar ve yaşanmışlıklarının ruhsal durumları üzerinde bıraktığı etkiye kadar pek çok açıdan derinlemesine incelenip izleyiciye yansıtılmaktadır. Sinema, kişisel gelişimin alanı içine girip karakterini gerçek hayat içerisinde var olan bir insan gibi doğumundan itibaren bir bütün içerisinde inceleyerek ortaya koymaktadır. Kimi zaman psiko-seksüel dönem içerisinde yaşanmış bir travma, kimi zaman bastırılmış duygular karakteri ruhsal tutarlılığını yansıtmada büyük rol oynamakta ve kişiliğini destekleyici unsurlar içerebilmektedir. Ömer Kavur'un Anayurt Oteli isimli filminde yer alan başkarakter Zebercet'in ruhsal kırılmasının başlangıcının doğumundan itibaren başlamış olması gibi. Zebercet kız adıdır ve Zebercet'in iç çekişmesi adının konulmasıyla başlar. Karakter eser süresince o kadar derinlemesine işlenmiştir ki Zebercet'in tüm devinimini kolaylıkla algınızda bir yerlere oturtabiliyorsunuz. Doç. Dr. Ziya Selçuk "Gelişim Ve Öğrenme" isimli kitabının bir bölümünde "Ana babaların bariz tehlikelerin olmadığı ortamlarda çocuklarını serbest bırakmaları ve onlara bir şeyler başarma fırsatı tanımaları gerekmektedir. Kendisine fırsat tanınmayan, bir iş başarmanın heyecanını yaşamayan çocuklar ileriki yaşlarda çekingen, kendi başına karar veremeyen ve kendine güvenemeyen bir insan haline gelmektedir." diyor.⁴ Buradan yola çıkarak karakterin geçmişinde yaşamış olduğu deneyimlerin kişiliğini etkilediği düşüncesini destekleyiciyi bilgiyi psikolojiden destek alarak kanıtlamış oluruz. Yusuf Atılgan'ın aynı adlı eserinden Ömer Kavur tarafından uyarlanan Anayurt Oteli adlı eserin başkahramanı Zebercet'in kendine olan güvensizliğinde ailesinin etkisi olduğunu söyleyebilir miyiz?

Yusuf Atılgan'ın bir otel kâtibini anlattığı bireyin sorunlarına inen, derinlemesine yabancılaşma, yalnızlık olguları üzerinde durduğu bu romanı günümüzde başyapıt olarak kabul edilen bir eserdir Anayurt Oteli. Kitabı yazdığı dönemdeki ruhsal gelgitlerinin ve kendi deyimiyle Kafka ve Proust okuyarak

⁴ Selçuk Z. Gelişim Ve Öğrenme, Nobel yayın, Ankara 2003, 58s.

geçirdiği bir zamana denk gelmiştir. Bir nevi içindekileri kitaba aktarmıştır yazar. Kitap, Ömer Kavur'un ilgisini çektiği zaman Atılgan kitabın senaryosunu yazmayı reddeder. Ama kitabı senaryolaştırmak Ömer Kavur için oldukça kolay olacaktır. Kitabın anlatımı sinema diline o kadar yakındır ki Kavur, kitaptaki neredeyse hiçbir şeyi değiştirmeden ekrana yansıtacaktır. Böylece film hem Ömer Kavur sinemasının mihenk taşı olacak hem de Yusuf Atılgan'ın daha geniş kitlelerce tanınmasını sağlayacaktır.

“Adım Zebercet, Zebercet. Bu otelin yöneticisiyim. 28 Kasım 1950'de doğdum 7 aylık. Annem 44 yaşındaymış o zaman, babamdan büyük. Dört kez düşük yapmış bana kadar. Sünnet olduğum yaz öldü.1960'ta, ilkokul üçteydim. Orta 2'den ayrıldım. Bir süre aylak dolaştım. Sonra askerlik. 71'de terhis oldum. Babam birkaç yıl önce öldü. Otelini ben yönetiyorum. 80'den beri. Sorumluluk isteyen bir iş.”⁵ Eserdeki tüm karakterler Zebercet'in küçük dünyasında zorunlu olarak yer almaktadır. Otel dışında süregelen hayatla bağlantısı otel fişleri, berber ve berberin çırağı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Otelde beraber çalıştığı ortalıkçı kadın bile kendisine karşı tepkisizdir, zaten sürekli uyur kadın. Gecikmeli Ankara treniyle otele gelecek olan gizemli kadın ile Zebercet'in ruhunda başlayacak olan kırılma yavaşça onu kaçınılmaz sona doğru sürükleyecektir.

Bu çalışmada yukarıda değinilen bilgiler filmin yapımındaki insanlar, ayrıca Selim İleri gibi bir romancı, Serra Yılmaz ve Macit Koper gibi usta oyuncular, Sadık deveci gibi bir yapımcı ve Rıza Kıraç gibi Ömer Kavur'la ilgili bir belgesel yapan eleştirmen-sinemacının röportajları ve anlatılarıyla aktarılmıştır.

⁵ Kuyucak Esen ř. Sinemamızda Bir 'Auteur' Ömer Kavur, Alfa yayım, İstanbul 2002, 181s.

2.SİNEMADA KARAKTER

2.1 Karakter Nedir?

“Karakter en basit tanımıyla, insanın faaliyetleri ve yaşam koşullarıyla bağımlı olan ve söz konusu insana özgü davranışlarında kendini gösteren, sabit sosyal ve psikolojik özelliklerin tümüdür.”⁶

Sinemaya sesin girmesiyle beraber “karakter”in serüveninin başladığını söylemek yanlış olmaz. Daha öncesinde karakterden söz etmek pek mümkün olmamıştır. Sesle beraber sinemanın analitik ve dramaturjik nitelik kazandığı kabul edilmektedir. Bu durum karakterin önemini arttıracak ve sinemadaki konumunu güçlendirecektir. Semir Aslanyürek bu konuda belirli saptamalarda bulunmaktadır. Aslanyürek’e göre sinemanın görsel-işitsel bir hale dönüşmesi karakterin sinemaya girmesine yeşil ışık yakmıştır. Önceleri, insan karakterinin sinemada kullanım alanı yok gibiydi. Sinemanın doğası buna engel oluyordu. Sinema, “ sanatsal betimlemenin bu merkezi”ne yaşam alanı vermeye henüz hazır değildi. Dramaturji unsurların, film betimselliğinin bir sistemi şeklinde biçimlenmesiyle, sinemanın geçirdiği evrimleşme sürecinde zenginleşen görselliğinin, dramaturji ve film yönetmenliği ile bütünleşmesi, karakterin sinemada kullanılması için elverişli koşullar yaratmıştır. Filmin sıfır görsele dayalı bir sanat olmaktan, görsel-işitsel bir sanat haline gelmesi, şimdiki anlamıyla karakterin sinemaya girmesine ‘yeşil ışık’ yakmış bulunmaktadır”.⁷

Karakterin sesin girişinden itibaren yeni bir yön kazanan sinema, romanda olduğu gibi karakter merkezli eserlerin artmasına hatta karakterlerin gerçekliğe daha derinlemesine yaklaşmasına neden olmuştur. Artık sinema kendi anlatı sanatı içerisinde özgün bir sanat halini almıştır. Karakterler tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi içsel çatışmalar yaşayan, kendi görüşleri ve kendilerine özgü devinimleri olan birer unsur olarak konumlanmışlardır. Yan karakterler ruhsal tetikleyici rolü üstlenerek

⁶ Aslanyürek S. Senaryo Kuramı, Pan yayıncılık, İstanbul 1998, 102s.

⁷ Aslanyürek S. Senaryo Kuramı, Pan yayıncılık, İstanbul 1998, 103s

ana karakter üzerinde bıraktıkları etkiler aracılığıyla destekleyici görevi üstlenmişlerdir. Kişiliği oluşturan her etmen filme yansımış çocuklukta yaşanmış bir olayın etkisinden, anne baba ilişkisine kadar kişinin ruhsal durumunu tetikleyici nitelik taşıyan her unsur incelikli bir biçimde işlenmeye başlamıştır sinema sanatında. Sinema sanatı varlığının keşfini yaşamış ve rotasını hayata, hayatın ana kaynağı olan “insana” çevirmiştir.

Karakterin dini inancı, siyasi görüşü, cinsel yönelimi kişiliğini etkileyen her unsur göz önünde bulundurulmaktadır. Kişilik yaratım süreci için pek çok senaryo yazım teknikleri hakkında kitap yazan yazarlar farklı şemalar çıkarmışlardır. Böylece hem karakterinizin geçmişine hem de bugününe hakim olabileceğinizi söylemekteler. Günümüzde ise böyle bir çalışmayı karakterleri üzerinde uygulayan yönetmen sayısı oldukça azdır. Hatta ticari sinema adı altında üretilen filmler içerisinde neredeyse yok derecede az olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Feridun Akyürek “Senaryo Yazarı Olmak, Senaryo Yazmak” isimli kitabında aşağıdaki tekniği yürütmüştür;

KİŞİLİK YARATIM ÇALIŞMASI İÇİN ANAHTAR

Her bir kişi için ayrı ayrı doldurun.

Tüm soruları olabildiğince ayrıntılı yanıtladığınızda öykünüzün kişiliklerini geliştirmeniz ve pekiştirmeniz daha kolay olacak. Yanıtlama işlemi bittikten sonra tutarlılığı sağlamak için yeniden gözden geçirin.

Kişi

Kişinin tam adı :

Adın nedeni ve anlamı:

Takma ad :

Takma adın nedeni :

Fizyolojik Boyut (Fiziksel Görünüm)

Kişinin fizyolojik boyutunu ortaya koyabilmek için aşağıdaki soruları düşünerek yanıtlayın.

Cinsiyet:

Yaş : Kaç yaşında gösteriyor?

Vücut yapısı :

Ağırlığı : Boyu:

Saç Rengi :

Göz Rengi : Gözlüklü ya da kontak lensli :

Cilt Rengi:

Cilt Tipi :

Yüzün Biçimi :

Belirgin izler/işaretler :

Yüzün belirgin özelliği :

Tavır, devinim ve duruş :

Görünüş: (yakışıklı, güzel, çirkin, şişman, zayıf, temiz, pasaklı, zarif, dudaklarının yapısı...)

Sağlıklı mı? Değilse, niçin:

Dış görünümdeki kusurları:

Biçimsel bozukluklar:

Doğaya yakın yönler:

Doğuştan gelme :

Kalıtımla gelen :

Sosyolojik Boyut: Kişi, nesnelere fiziksel ve özdeksel dünyası ile, kişi ve toplulukların toplumsal dünyasında doğar, büyür ve gelişir. Bu hiç değişmeyen, yarın da değişmeyecek bir gerçek. Bireyin yaşadığı çağ ve toplum, içinde bulunduğu çevre koşulları, onun bilgi edinme çevresini ve buna bağlı olarak gelişimini olumlu ya da olumsuz yönde etkiler. Kişi, her şeyden önce toplumsal bir varlık olduğundan bu tür etkilenmenin olması kaçınılmaz ve doğal.

Resim, şiir, heykel, dans gibi sanatlarda kişiyi bir bütün olarak ele alma olanağı var. Oysa sinema, tiyatro ve yazın sanatları kişiyi her zaman öteki kişilerle ilişkide görür ve değerlendirir. Bu sanat dallarında kişi toplumsal varlığı ile bütünleşir. Sinemada kişiyi, ister tipik yönleriyle, ister ayrıntılarıyla, toplumsal ilişkiler içinde yönetmenin yolları vardır. Bu yollardan bir kısmı yazar tarafından gerçekleştirilir, bir kısmı ise yazarın betimlemesine bağlı olarak ya da özgür olarak yönetmenler ve oyuncular tarafından uygulanır.

Senaryonuzda güçlü kişilik yaratımı ve bu kişiliğin ortaya konulmasında, kişinin çevresiyle verilmesinin yararı büyük. Kişiliğin gelişmesi, her bireyin kendi doğasından gelen özellikleri (psikolojik boyut) ve koşullarının yanı sıra, çevresiyle kurduğu ilişkilere ve özellikle bireysel olarak diğer kişilerle ya da insan topluluklarıyla kurduğu ilişkilere geniş ölçüde bağlıdır. Kişiler arası ilişkiler, aile, arkadaşlık bağları kişiliğin bir yönünü belirler. Bu ilişkiler karşıt ilişkilerle yapıldığında senaryoda etki artar. Örneğin yaşlı/genç, varlıklı/yoksul, patron işçi...

Senaryo öyküsündeki kişiliklerin sosyolojik boyutu aşağıdaki soruların yanıtları verilerek ortaya konulabilir:

Toplum içindeki sınıfı:

(işçi, yönetici, kentsoylu, köylü...):

Geçmişi:

Doğum yeri:

Çocukluk tipi:

İlk anısı:

Üzerinde etkisi olan çocukluk anısı:

Niçin?

Ev yaşamı:

Aile içi ilişkiler:

Anne ile ilişkisi:

Baba ile ilişkisi:

Kardeşler:

Kaç tane?

Doğum sırası:

Her biri ile ilişkiler:

Kardeşlerin çocukları:

Ana/babanın alışkanlıkları:

Ana /babanın zihinsel gelişimleri:

Ana /babının kusurları:

Öksüz/yetim:

Ana baba ayrı ya da boşanmış:

Savsaklama:

Karı/Kocalık durumu:

Uğraşı:

Yaptığı iş:

Çalışma süresi:

Çalışma koşulları:

Geliri (Parasal kazancı):

Sosyal güvencikli olması ya da olmaması:

Çalıştığı yere karşı tutumu:

Çalışmaya uygunluğu:

Eğitimi:

Okuduğu okullar ve özellikleri:

Okulda sevdiği ya da sevmediği dersler:

Niçin?

Aldığı notlar:

Yetenekleri:

Eğilimleri:

Çevre içindeki yeri:

Kişi nerede yaşıyor?

Kişi nerde yaşamak istiyor?

Arkadaşları arasındaki durumu

(önder ya da değil):

Spor/sanat etkinliklerinde ve kulüpteki yeri/konumu:

Kişi diğerleriyle nasıl bağlantı kuruyor?

Nasıl anlaşıyor?

Yabancılar?

Arkadaşlar?

Karısı/Kocas/Sevgilisi?

Erkek kahraman/Kadın kahraman?

Kişi kahraman görünümünü nasıl sağlıyor?

İlk izlenim:

Nasıl:

Hangi oluşumlar bu izlenimi değiştirebiliyor?

Kişi hakkında ailesinin/arkadaşlarının çok hoşlandıkları nedir?

Kişi hakkında ailesinin/arkadaşlarının hiç hoşlanmadıkları nedir?

Çok büyük başarıları:

Küçük başarıları:

Özel tavır ve hareketleri:

Konuşurken kullandığı deyimler:

Konuşurken kullandığı anlamı güçlendirici sözcük/ler (küfür):

Özel ilgileri(sevdiği,hoşlandığı şeyler,merakları):

Sevdiği renk:

Sevdiği giysi:

Neden?

En az sevdiği giysi:

Neden?

Takı ve aksesuarlar:

Müzik:

Hangi tür, niçin:

Yazın (Roman, öykü, şiir, vb):

Sinema/Tiyatro:

Hangi tür, niçin:

Yiyecek:

Merakları : (kitap, dergi, gazete okuma; pul vb. biriktirme; bahçe işi; ava gitme,araba kullanma,vb.)

Alışkanlıkları:

Sigara:

Hangisi?

Ne zaman ve kaç tane?

İçki:

Hangisi?

Ne zaman ve kaç tane?

Para harcama alışkanlıkları

(tutumlu, müsrif-mirasyedi, vb.):

Niçin?

Bunu yapmaya ne derece önem veriyor?

Ne derece az önem veriyor?

Çok değer verdiği eşyası/malı:

Niçin?

Dinsel inançlar:

Irk/milliyet:

Psikolojik Boyut

Senaryoda kişilik çizilirken, insan davranışının yalnızca yüzeysel görünümünü değil, altında yatan anlamı da göz önüne almak gerekir, bu nedenle kişilik yaratımında üzerinde en çok durulması gereken boyut, psikolojik boyuttur. Kişinin psikolojik boyutunun ortaya çıkarılması, aşağıdaki soruların yanıtlanmasıyla olanaklı.

Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler;

Kişisel davranışına yön veren güçler (önergeler) tutku:

Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları;
Huy (sinirli, uysal, karamsar, iyimser...): Niçin?
İçe dönük ya da dışa dönük: Niçin?
Yaşama karşı tutumu (ezik, savaşkan, saldırgan...);
Saplantılar:
Yasaklar:
Boş inançlar:
Taşkınlık hastalıkları 'mania', yığılar'phobia:
Sürümler ve güdüler:
Yetenekler:
Beceriler: dil ve yetenek;
Özellikler:
Düşünsel davranışlar:
Hayal gücü (imgelem):
Yargı gücü:
Beğeniler:
Denge:
Zeka düzeyi(I.Q).(Egri 1982: 55-57)
Kendine özgü garip yanlar:
Belirgin beceriksizlikleri:
İyi kişilik özellikleri:
Kişilik kusurları:
Büyük pişmanlıkları:
Küçük pişmanlıkları:
Kişinin karanlık gizleri:
Başka biri tarafından biliniyor mu?
Biliniyorsa kendisini söylemiş?
Biliniyorsa, diğerleri nasıl öğrenmiş?
Kişiliğinin ortaya çıkmayan beğenilecek yönü:
Niçin?
Kişi en çok neden etkileniyor: Niçin?
Huzurlu olduğu zamanki davranışları:
Hasta olduğu zamanki davranışları:
Kendisi hakkında neler düşünüyor:

Öncelikleri:

Diğer insanların bildiğinden utandığı geçmişteki başarısızlıklar:

Neden?

Bir isteğinin olacağı söylendiğinde, istediğı ne olabilir:

Neden?

Kişinin kişiliğinde en güçlü kaynak:

(Bunu ya bir biçimde gösterir ya da göstermez)

Kişinin güçsüz yanları:

Güçsüz yanları diğerlerince biliniyor mu?

Bilinmiyorsa, kişi bunu nasıl gizliyor?

İncitilebileceğı en büyük yanı:

Kendini Algılaması:

Kişi bir sözcükle kendini tanımlayabilir mi?

Bir paragraf tanımla kişi kendini nasıl tanımlayabilir?

Kişinin fiziksel karakteristiğinde dikkat çekici en iyi özellik nedir?

Kişinin fiziksel karakteristiğinde dikkati çekici en kötü özellik nedir?

Bunlar dikkate değer gerçekçi özellikler mi?

Değilse niçin değil?

Diğerlerinin kendisini nasıl gördüğüne ilişkin kişiliğın düşünceleri?

Kişinin kendisi hakkında değiştirmekten çok hoşlanacağı dört önemli şey ne olabilir?

(önem sırasına göre)

1.

2.

3.

4.

Neden/Niçin?

Örneğın 1. derecede önem verdiği şey değiştirildiğinde, kişi düşündüğü kadar mutlu olabilir mi?

Olmazsa, niçin?

Amaç/Amaçlar:

Yakın amaç/amaçları:

Uzun zamana yayılı amaç/amaçları:

Kişi bu amaç/amaçları başarmak için neler tasarlıyor?

Diğerleri, kişinin bu amaca/amaçlara varmasında nasıl etkili olabilecekler:

Sorunlar/Bunalımlar:

Kişi bir bunalımda nasıl tepki gösteriyor?

Kişi nasıl sorunlarla karşılaşılıyor?

Kişi hangi türden sorunlarla karşılaşılıyor?

Yeni sorunlarda kişiliğin tepkisi nedir?

Kişi tepkiyi nasıl değiştiriyor:

Sıralama Dışı Bilgiler:

Öykü başlamadan önce kişinin yaşamındaki çok önemli kişi:

Niçin:

Öykü başlamadan önceki hafta kişi nasıl zaman geçiriyordu?

Ancak kişinin bütünüyle algılanıp kavranması bu boyutların tek tek değil, bütünüyle görülmesine bağlıdır. İnsan kişiliği bir bütündür. Kısaca, bir kişilik kendi fiziksel ve psikolojik yapısıyla çevresinin üzerine yaptığı etkilerin toplamıdır.”⁸

Bazı yazarlar ve uzman kişiler izleyici karakterle özdeşleştiği sürece başarılı kabul edilir demişlerdir. İstisnai durumlar göz ardı edilirse bu genelleme doğru sayılabilir. Konusunu çoğunlukla hayatın içinden seçen sinema için bunu kaçınılmaz bir durum olarak görmek yanlış olmaz. Derinlemesine incelenen ve yaratılan karakterler insana özgü psikolojik, sosyolojik, kültürel pek çok kaynaktan beslenerek meydana geldiğinden izleyicinin kendi yaşamı ile özdeşleştirme yapması kaçınılmaz olmaktadır, tıpkı romanda olduğu gibi. Sinemada karakterleri anlamının, bağlantı kurmanın bir diğer anlamalı açıklaması ise karakterin değişim süresinin film içerisinde sınırlı kalması olarak saptanabilir. Filmin sonunda karakterin tüm özellikleri gözlemlenmiş ve karakteri hakkında fikir sahibi olunmuştur artık. Karakter ömrünü belirli bir zaman sınırı içerisinde ispat etmiş böylece değişmez bir

⁸ Akyürek F. Senaryo Yazarı Olmak, Senaryo Yazmak, MediaCat yayınları, İstanbul 2004, 199-207s.

konuma yerleştirilmiştir. Artık onun kim olduğu hatta durumlar karşısında vereceği tepkileri dahi bilmek mümkün hale gelmiştir.

Karakterin yaratım sürecindeki en belirgin özellikleri genel olarak durumlar karşısında verdiği tepkilerle başlar. Karakterin nerede yaşadığından, kendine seçtiği rol model hatta tavır ve davranışlarına kadar her şey karakterin yaratımında yer alır. Dini inancı, siyasi görüşü hatta bir gruba mensup olması dahi kişi hakkında fikir sahibi olunmasında önemli roller oynamaktadır. Karakterin en can alıcı yönleri hep zor durumlarda verdiği tepkilerden ortaya çıkmaktadır. Bu durumda diyebiliriz ki duygusal akış içerisinde kötü anlar, karakterin ortaya çıkması için en can alıcı noktalardır. Yolda yürüyen bir adamı göstermek karakteri hakkında bize bir fikir vermeyebilir; fakat önünde yürüyen adam cüzdanını düşürdüğü sırada bunu gören karakterin vereceği tepki ile karakterin ahlaklı mı yoksa bencil mi olduğunu saptayabiliriz. Parayı gizlice cebine mi atacaktır yoksa adamın peşinden koşup cüzdanı sahibine teslim mi edecektir? Peki ya cüzdanı düşüren adamın tepkisi, acaba cüzdanı getirdiği için teşekkür edip yoluna devam mı edecektir yoksa “içinden para aldın mı?” diye mi soracaktır acaba? İki karakter de birbirinin karakterleri ile ilgili ufak ipuçlarına sahip olmamızı sağladılar böylece. Dramatik aksiyon kişiliğin özelliklerinin ortaya çıkmasına yardımcı oldu diyebiliriz hatta. Semir Aslanyürek’in verdiği örnek bu noktada oldukça açıklayıcı olacaktır.

“Örneğin, değişik karakterlere sahip olan bir sürü insanın bulunduğu bir kütüphane salonunu ele alalım. Filmsel olayımızın böyle bir mekânda, herkesin önüne bir kitap açıp okuduğu ve fısıltıyla konuşmanın bile tasvip edilmediği minimum hareketli bir ortamda geçtiğini varsayalım. Bu durumda herhangi bir anlaşmazlığın açığa çıkarılması söz konusu olmadığı için, insanların karakteriyle ilgili bir ipucu vermek neredeyse olanaksız olacaktır. Belki burada gizli bir anlaşmazlıktan söz etmek mümkün; fakat herhangi bir olay cereyan etmediği sürece, sadece gizli bir çatışma olacak ve dolayısıyla karakterler kapalı kalacaktır. Burada bir durum değişikliği için dışarıdan bir müdahale gerekmektedir. Ve herkesin ”tek tip” davranış içerisine bulunduğu kütüphane, birden bir depremle sarsılmaya başlasın. Böylece farklı insanların, farklı davranışlarda bulunacakları görülecektir. Büyük bir olasılıkla kütüphanedeki ezici çoğunluk paniğe kapılıp canını kurtarmak için kapıya koşacak ve bekli de depremin vereceği zarardan fazlasını kendi

kendilerine, birbirini ezerek verecektir. Küçük bir azınlık panik halinde olan insanları bağırarak yönlendirmeye ve sakin olmaya çağıracaktır. Küçük azınlığın bir kısmı pencereleri kırıp çıkış yolu açmaya çalışacak ve kurtarıcı rolüne soyunacaktır. Biri korkudan bayılacak, diğer biri ise altına kaçıracaktır. Ve bütün bu karmaşa içerisinde biri, hiçbir şey olmamış gibi kitabını okumaya devam edecek ve çatlayan tavandan kitabına dökülen kumları silkeleyip şöyle bir yukarıya bakacak ve kumların dökülmediği masanın öbür kenarına hafifçe kayacaktır vs. İşte karakter budur ve kendini en iyi şekilde, en dinamik olaylarda belli eder.”⁹

Kişiliğin oluşumundaki en önemli faktörlerden biri de kişinin yetiştiği ortamdır. Karakter, nasıl bir ortamda doğup büyümüştür, ailesi ve çevresi ile ilişkileri nasıldır. Toplumdaki statüsü nedir? Toplum içerisinde var olan her bireyin bu nedenle birer kişiliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. “Hayatta hiçbir şey olamamış insandan çok kolay militan yaratılır.” sözünden yola çıkarsak eğer. Toplum içerisinde bir ideale sahip olmayan kişinin var olabilme arzusu ile kişiliğinde meydana gelecek değişime oldukça yatkın olduğu düşüncesine sahip oluruz. Bu bir genellemedir. Doğru veya yanlış bir genelleme olması önemli değildir. Burada önemli olan toplumdaki statü baskısının kişinin karakterinde yarattığı kırılmadır. Bu noktada “Temel kişilik” kavramından söz edebiliriz. “Temel kişilik”, bir toplumun tüm üyelerinin sahip olduğu ortak karakter özelliklerinin bütünü olarak tanımlanabilir.

Temel kişiliği oluşturan öğeler dört tanedir:

1. Bireyin gerçeği düşünüp ona uygun hareket etmesini sağlayan düşünce teknikleri;
2. Gerçeğin yarattığı bozulmaların nedeni olan endişeye karşı bireyin direnmek için başvurduğu savunma mekanizmaları;
3. Psikanalizdeki klasik anlamıyla sınırlı kalmayıp, diğerlerinin takdir ve dostluğunu kazanmaya dayalı üst-ben;
4. Dinsel tutumlar.”¹⁰

⁹ Aslanyürek S. Senaryo Kuramı, Pan yayıncılık, İstanbul 1998, 106-107s.

¹⁰ Yaraman A. Toplumsal Değişme Ve Kişilik Özellikleri Prometheus’tan Narkissos’a, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2003,30s.

Karakterin sinemadaki en büyük gösterim yöntemlerinden biri de diğer karakterlerin onun hakkında söyledikleridir. Genel bir yargıya varmamızı sağlayan konuşmalar ve davranışlar bize karakterin kişiliği hakkında doğru veya yanıltıcı bilgiler sunabilir. Bu durumda dahi aslında karakteri tanımak kişiliği hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamak için atılan önemli bir noktadır hakkında yapılan yorumlar. Bir parti sahnesi düşünün iki kadın salona giren yakışıklı bir adam hakkında konuşuyorlar. Adam kendisine uzatılan kadeh tepsisini kibarca reddediyor, ardından kadınlardan birinin babası alkolden öldüğünden beri tek bir kadeh dahi içmemiş diyor. Eğer bu sahnede iki kadının konuşmasına tanık olmasaydık karakterimiz üzerinde babasının ölümünün ne denli derin bir iz bıraktığını bilemeyecektik.

Karşıt karakter olgusu da sinema içerisinde kişiliğin derinde kalmış gizli yönlerini göstermek için oldukça sık kullanılan bir yöntemdir. Çoğu zaman karakteri belli bir hareket içerisinde zorlayan hatta kimi zaman hata yapmasına sebep olup iç çekişmesiyle karakteri baş başa bırakan, böylece karakterin kişiliği hakkında izleyiciyi zihninde alttan altta besleyen karşıt karakterlerin varlığı da oldukça önemlidir. İyi ve kötünün karşı karşıya gelmesi mafya filmlerinden aşk filmlerine kadar hatta çocuk filmlerine kadar sinemanın her kolunda yer almaktadır. Hatta günümüz sineması örneklerinden David Fincher'ın yönetmenliğini yaptığı 1999 yapımı "Fight Club" isimli filmin ana karakteri bu çatışmayı kendi içinde yarattığı ikinci zıt bir karakter ile gerçekleştirmişti. Tyler Durden isimli karakter ana karaktere göre çok daha dışa dönük başarılı hatta belli bir grup insanı peşinden sürükleyecek kadar etkileyici bir kişiliğe sahip olmasının yanı sıra kendisi ile kıyaslanmayacak kadar karizmatik, yetenekli hatta cinsel açıdan aktif biridir. Bu kadar zıtlık dahi iki karakter hakkında genel bir bilgiye sahip olmanız için gayet yeterlidir.



Resim 2.1 Fight Club filminden bir sahne.

Kişiyi karşısındaki zıt karakter ile beslemek onun sivri yönlerini açıklamada dikkat çekici bir adımdır. Feridun Akyürek bu konuya şu şekilde açıklık getirmiştir:(
“Senaryo Yazarı Olmak, Senaryo Yazmak” isimli kitabında)

“Kendini savunması, çevresel güçlere karşı direnmesi ile sağlar devinimi. Bu direnişini umutsuzluğu ölçsüzlüğünde ısrarla sürdürmesi dramatik olanı yaratır. Kişi direndikçe daha çok acı çeker, bir kez daha belirler yaşam kavgasının acılı yanını. Bu savaşı anlamlı kılan, kahramanın çevresine olduğu kadar, kendine karşı da bir savaşım içinde bulunması. Dış koşullar kişinin iç gerçeğini etkiler. Bu durumda, çatışmayı kendi içinde yürütmek zorundadır kişi.

Kişinin kişilik özelliklerini, doğru ve ilginç olarak iletibilmenin yolu, diğer insanlarla ilişkide göstermek.

Kişi, gerçek kişiliğini, öteki kişilerle olan alışverişte doğru ve etkin bir biçimde ortaya koyar. İnsanı toplumsal bir birim olarak gören sinemada, kişinin diğer kişilerle ilişkiler içinde gösterilmesi, yalnızca bu ilişkilerin toplumsal anlamını belirtmek için değil, değişmeyen kişilik özelliklerini göstermek, tin sorunlarını açıklamak için de gerekli.

Kişi-karşıt kişi çatışma alanı üç türdür sinemada.(1.) Kahramanı bir durumun/zamanın önünde engelleyici karşıt bir kişi...(2.) Hata yapan kahramanın yakınında, güvenilmez ya da onu yolundan alıkoyacak ya da dikkati başka yöne

çekici bir kişi... (3.) Kahramanın hatasının karşıtı ile düğümlemesi... Öyle ki kahraman korkularına karşı gelmeye, karşıt olduğu kişi tarafından zorlanır.”¹¹

Örneğin, karşıtlıklardan başarı ile yararlanan Shakespeare, Romeo ile Juliet’te, Montequeler Capuletleri dengeler: Sıcak ve sevimli Romeo, uzlaşmasız ve öfkeli Tybalt’a karşıttır. Yaşamı coşku ile yaşayan Mercutio, soylu bir tavırda onu izleyen Paris’le; becerikli ama dönekevi, iyi niyetli, inançlı ama beceriksiz rahiple dengelenir. Kendi içlerinde, duygusal ve aşık Romeo ile, eleştirel ve alaycı dostu Mercutio, kavgacı Tybalt ile soğukkanlı Paris ile karşıttır. Karşıtlık, iki düşman ailenin uşaklarında da görülür. Bu oyunda seven ile sevilen, yaşlılar ile gençler, soylular ile halktan kişiler ve sonuçta ölenler ile kalanlar dengelenir.

Kahramanın kişiliğini ortaya koymak için diğer bir yöntem, ikincil kişilerin varlığıdır. Arkadaş, akraba, yanında çalışanlar, karşıtları, rakipleri vb. kişileri karşılaştırma yoluyla, kahramanı izleyiciye daha iyi tanıtır. Bir görüşe göre, başarılı filmleri, kötülerden ayıran başlıca özellik, ikincil kişilerinin kişiliklerinin iyi işlenmesi (Vale, akt. Chion 1987:116). İkincil kişiler yazılırken, onlara da birtakım özellikler ve derinlik verilmelidir. Bu tür ayrıntılara tikel ya da ayırıcı özellikler denir (Chion 1987: 231). Tikler, devinimler, tipik konuşmalar, kimi tepkiler, giysilere özgü bir ayrıntı, özel bir ayrıntı, özel bir nesnenin (aksesuar) kullanılması, vb. tikel özellik ayrıntıları çoğu kez ikincil kişiyi diğerlerinden ayırt etmeye yarar.¹²

Buraya kadar söylenenlerden yola çıkacak olursak eğer karakter üç boyuttan oluşur bunlar sosyal, psikolojik ve fizyolojik olarak adlandırılabilir. Ve karakteri oluşturan bu üç boyutu göstermenin en belirgin yöntemleri karakterin geçmişi hakkında bilgi vermek, alışkanlıkları, diğer karakterler ile beraber veya ayrı meydana gelen etkileşimler, iç çatışmalarını tetikleyen zıt karakter gibi unsurlar olduğunu söylemek genel bir özet kabul edilebilir.

¹¹ Akyürek F. Senaryo Yazarı Olmak, Senaryo Yazmak, MediaCat yayınları, İstanbul 2004, 189s.

¹² Akyürek F. Senaryo Yazarı Olmak, Senaryo Yazmak, MediaCat yayınları, İstanbul 2004, 191s

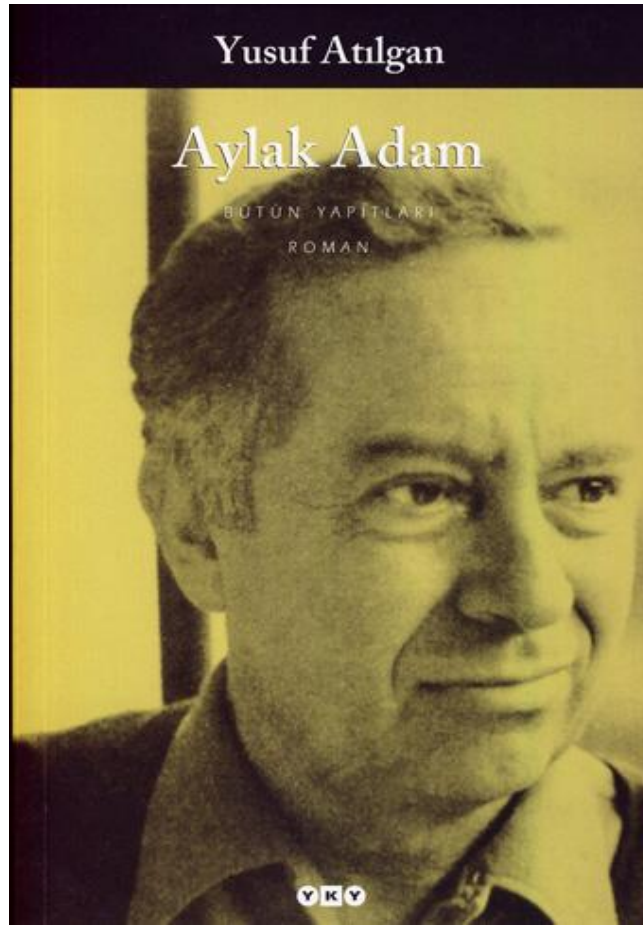
Swain'ın tanımına göre kişilik, filmde rolü olan kişilerin görünüm ve davranışlarını oluşturan ayrıntıların tümüdür(s.357).¹³

¹³ Chion M. Bir Senaryo Yazmak, Agora Kitaplığı, İstanbul 2003, 207s.

3. YUSUF ATILGAN'DAN ÖMER KAVUR'A

3.1 YUSUF ATILGAN

Ortaokulu Manisa'da okuduktan sonra liseyi Balıkesir'de okuyan ve İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdikten sonra 1 yıl öğretmenlik yapan yazar solcu nitelendirilmesiyle tutuklanır ve görevinden alınır. Hapisten çıktıktan sonra köyüne dönen yazar burada kendi yabancılaşmasının da etkisiyle ilk romanı "Aylak Adam"ı yazdı. Büyük bir heyecanla karşılanan yazarın bir sonraki kitabı yıllar sonra gelecektir, Anayurt Otel. Yazı yazması için yapılan tüm baskılara rağmen o dönemin meşhur köy romanlarından uzak durmayı seçen yazar birkaç deneme yaptıysa da çabaları başarısızlıkla sonuçlanır. İstedığı eseri 14 yıl sonra yazabilecektir.



Resim 3.1. Aylak Adam kapak

Farklı anlatım tarzı nedeniyle önce kabullenilmeyen yazar, bireyler aracılığıyla toplumun eksikliklerini ve küçük nüanslarla toplum içinde yaşanan

değişimleri okura gösterecekti. Kafka okuyan yazarın eserinde Kafka'dan izler görmemek mümkün değildir. Sinema sevgisinin de yine anlatımına yansımaları gibi. Özellikle Anayurt Otelini anlatım açısından bir sinemacı gözüyle anlatılmışçasına yazılmıştı. Yıllar sonra Ömer Kavur kitabı sinemaya aktarırken neredeyse hiç zorlanmayacaktır. Ömer Kavur senaryoyu on beş günde yazacak Yusuf Atılgan ise okur okumaz beğendiğini söyleyecekti. Ki sonuç her iki taraf için memnun edici olacaktır. “ Yazar yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik gibi çağımızın en önemli sorunlarının taşrada da yaşanabileceğini farklı bir karakter ve farklı bir roman diliyle anlatmıştır. İnsan ruhunun karanlık noktalarına eğilen yazar, az sayıda yapıt vermesine karşın, Türk edebiyatının modern öncülerinden birisi olmuştur”.¹⁴

1989 yılında Moda'daki evinde kalp krizi sonucu hayata veda eden yazar “Canistan” adlı eserini tamamlayamadan hayata gözlerini yumar.

3.2 ÖMER KAVUR

“ Etkilenme kadar doğal bir şey olamaz sanatta. Bu en temel kozunuzdur. Bir şey sizi etkileyecek ki, duygularınız düşünceleriniz harekete geçecek...”¹⁵

Ömer Kavur (d:1944, ö:2005). Lise eğitimine Robert Koleji’nde başlar; fakat ilk yılın ardından eğitimini Kabataş Lisesi’nde sürdürüp tamamlar. Liseden sonra Fransa’ya sinema eğitimi için giden Kavur, 1971 yılında ülkesine geri döner. Fransa’da kaldığı sürece yaşadığı deneyimlerin izlerini sinemasında sıklıkla kullandığına tanık olunur. Ömer Kavur’un hatta Anayurt Otelini çekerken Fransa’da otelde çalıştığı günlerin oldukça katkısı olacaktır. Türkiye’ye dönüşünün ardından sinema hayatına ilk sinema filmini 1974 yılında bir edebiyat uyarlaması olan “Yatık Emine”yi çekerek başlayacaktır. Kavur, tarih sinemasındaki sansür ile de bu filmle tanışmış olur. Muhtarın yeğeninin tecavüzüne uğradıktan sonra kirlendi diye vilayet, vilayet sürülen bir kadının trajik hikayesidir Yatık Emine’de anlatılan. Yatık Emine

¹⁴ Cangüleç Ö. (2006). Franz Kafka’nın Die Verwandlung Ve Yusuf Atılgan’ın Anayurt Otelini Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma Ve Yalnızlık. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Y.Y.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü.

¹⁵ Tınaz Gürmen P. Sinema Dersleri, inkılap yayınları, İstanbul 2006, 96s.

adını vermişlerdir ona her yöne her şeye yatkın anlamına gelmektedir bu. Bir yandan Emine'nin hazin sonuna doğru ilerlerken bir yandan da toplumun içinde var olan çarpıklıklar çatlaklar gözler önüne serilmektedir. Toplum, düzen, farklılaşma ve düzene uyum gibi temalar karakterlerin üzerinden gösterilmektedir. Kişilikler üzerinden anlatılan bir toplum eleştirisidir aslında eser. Emine'nin köye gelişini kabullenemeyen ve bu kadının gelişiyile köylerinin, köyün namusunun bozulacağını söylemeleri, fırıncının ısrarla Emine'nin köyden gönderilmesi gerektiğini söylemesi ve oğlunun gerdek gecesinde başarısız olması durumunda ise Emine ile deneyim yaşamasına onay vermesi toplumdaki çarpıklığın ve ikiyüzlülüğün en belirgin göstergesi olarak yer alır filmde.

Bu filmin ardından beş yıl boyunca film yapmaz Kavur. Dönem artık seks filmlerinin dönemidir ve birkaç salon dışında tüm sinemalar bu tarz filmlere yönelmiştir. Birkaç yönetmen dışında Türk sineması açısından oldukça verimsiz bir dönem olacaktır bu dönem. Daha sonra çektiği film yüzünden sansüre uğrayacak olan Kavur, "Yusuf ile Kenan"ı ancak bir buçuk yıl sonra gösterime sokabilecektir. Yalnızlık ve yol temasına özellikle eğilen Kavur için birey, bireyin çatışmaları ve toplum problemleri önemli rol oynayacaktır. Dönemin popüler oyuncularıyla çalışmayı tercih etse dahi hiçbir zaman yüksek gişeli filmlere imza atmamıştır. Kendisi de bir röportajında şöyle demektedir:

"Her filmin kendi seyircisi vardır. Popüler sinema örneği olan bir film milyonlara ulaşırken, daha kişisel olan bir diğeri iki, üç binde kalır. Peki, milyonlara ulaşan toplumsal da, öbürü toplumsal olmuyor mu? Daha seçici, belki daha bilinçli bir seyirciye yönelik bir şey koymuştur sanatçı ortaya. Dolayısıyla onu görmek isteyen insanların sayısı azalmıştır. Ama bu da toplumun önemli bir kesimini oluşturur. Düşünen, sanattan hoşlanan, duyarlı bir kesim..."¹⁶

Ömer Kavur sinemasında karakter kadar önemli olan bir diğer unsur ise "mekan"dır, Kavur, hemen hemen bütün röportajlarında mekanların en az oyuncular kadar önemli olduğunu belirtir. Örneğin Anayurt Oteli filmi için başrolde otelin

¹⁶ Tınaz Gürmen P. Sinema Dersleri içinde; Ömer Kavur'dan Sinema Dersleri, İnkılap yayınları, İstanbul 2006, 96s.

olduğunu söylemek yanlış olmaz. Tıpkı insanlar gibi bir tarihe sahip otel, sanki nefes alıyor karakterlerle beraber. Ya da bireyin yalnızlığını desteklemek için var oluyor sahnede. Örneğin; “Gece Yolculuğu’nun, Gizli Yüz’ün, Buluşmanın ve Akrebin Yolculuğunun kasabaları ise stilize kasabalar. Sisli, mistik, konuların duygusunu desteklemek için yaratılmış kasabalar. Onların pek gerçekçi olmaları önemli değil, önemli olan kahramanın yalnızlık, yabancılık duygularını desteklemek. Filmdeki görevi bu o sisli kasabaların”.¹⁷

3.2.1 Ömer Kavur Ve Karakter

Ömer Kavur filminde yer alan karakterlere çoğu zaman önemli bir görev yüklüyor. Kendi bireysel sorunları doğrultusunda toplumunda yer alan yanlışlara değinerek sinemasının aslında ideolojik yanını gösterir izleyicisine. İnsanın önce yaşadığı toplumu bilmesi gerektiği düşüncesini yaratıyor zihinlerde. Gittikçe yalnızlaşan, kendine yabancılaşan karakterlerin toplumdan giderek kopuşlarının aynası gibi yönetmen. Ömer Kavur karakterlerini yaratırken toplumun tam içinden yararlanır. Toplumdan uzaklaşmış fakat toplumun tam içinden insanlardan. Günlük yaşamda çevrenizde gördüğünüz her insanın Ömer Kavur sinemasında bir yeri vardır mutlaka. Kimi zaman bir otel kâtibi, kimi zaman bir fahişe, kimi zaman bankacı bir anne... Bütün insanlar gibi zaafı, yalnızlıkları olan karakterler... Senaryosunu Barış Pirhasan ile beraber yazdığı “Körebe” filmindeki Meral’in kızı kaçırıldığı zaman kızını kurtarma isteğiyle bankadan para çalması gibi. Aslında suç olan bir eylemi annelik içgüdüğü ile gerçekleştiren Meral aslında bu suçun bedelini ödemeye hazırdır. Yeter ki kızı kurtulsun. Kardeşinin karnı aç olduğu için fırından ekmek çalan çocuğun hikayesi kadar gerçek. Çoğu zaman benzer karakterler de kullanıyor yönetmen filmlerinde. Anayurt Oteli ve Akrebin Yolculuğu’nda yer alan otel katibi gibi. Şükran Kuyucak Esen şöyle anlatıyor: Akrebin Yolculuğu’ndaki Katip’in de bir müşterinin bıraktığı papağandan başka gerçekten iletişim kurabildiği kimse yok. Papağan ona bir ayna görevi görüyor. Kendi kendine konuşmak yerine papağana konuşuyor. Böylece rahatlıyor. Müşteriler ile işinin gerektirdiği kadar ilgileniyor ve hiç dışarı çıkmamış. Dünyası otel kadar. Gelenlerle biraz genişliyor, o kadar. Papağanı gelip alan müşteri, sanki katibin canını alan bir Azrail’e dönüşüyor. İletişim

¹⁷ Kuyucak Esen Ş. Sinemamızda Bir Auteur Ömer Kavur, Alfa Yayınları, 410 s.

kurduğu tek canlıyı yitirince, o da “boş oda yok efendim.” Sözüyle başka iletişimleri de koparıyor ve o gece ölüyor.¹⁸ Anayurt Oteli’ni hatırlarsak eğer tıpkı Zebercet’in gelen müşterilere boş odamız yok efendim demesi gibi. Kavur, sadece ana karakterler ile yaşatmaz aslında karakterlerin dışı vurumunda hem sinema hem toplum içinde önemli yer tutan öteki kişiyi. İyi veya kötü olarak çatışma içerisinde olan insanları da karakterleriyle var eder. Onun için başkarakterin çatışma içinde olacağı karakterin de aslında toplum içerisinde var olan bir birey olduğunun farkında olarak önemli bir anlam yükler karakterine. Anayurt Oteli’ndeki Ortalıkçı kadın tepkisizliği ile Zebercet’in ruhunda yeni bir kırılmaya sebep olurken diğer bir yandan aslında gerçek yaşamdan kaçmak için sığındığı rüyalarından kopmak istememektedir. Tecavüze uğramıştır kadın, köyünü terk etmek zorunda kalmış ve kimsesi yoktur, hayattan kaçabildiği tek yer rüyaları. Zaten Zebercet de bize böyle tanıtır kadını: Hep uyur... Yatık Emine’de ise Deli İsmail Emine’nin arzuhalini yazıp hakkını savunan kişi olarak görülür. Yazsa yazsa Deli İsmail yazar derler fakat onun bile bir yerden sonra toplumla olan göbekbağı Emine’ye sırt çevirmesine neden olacaktır.

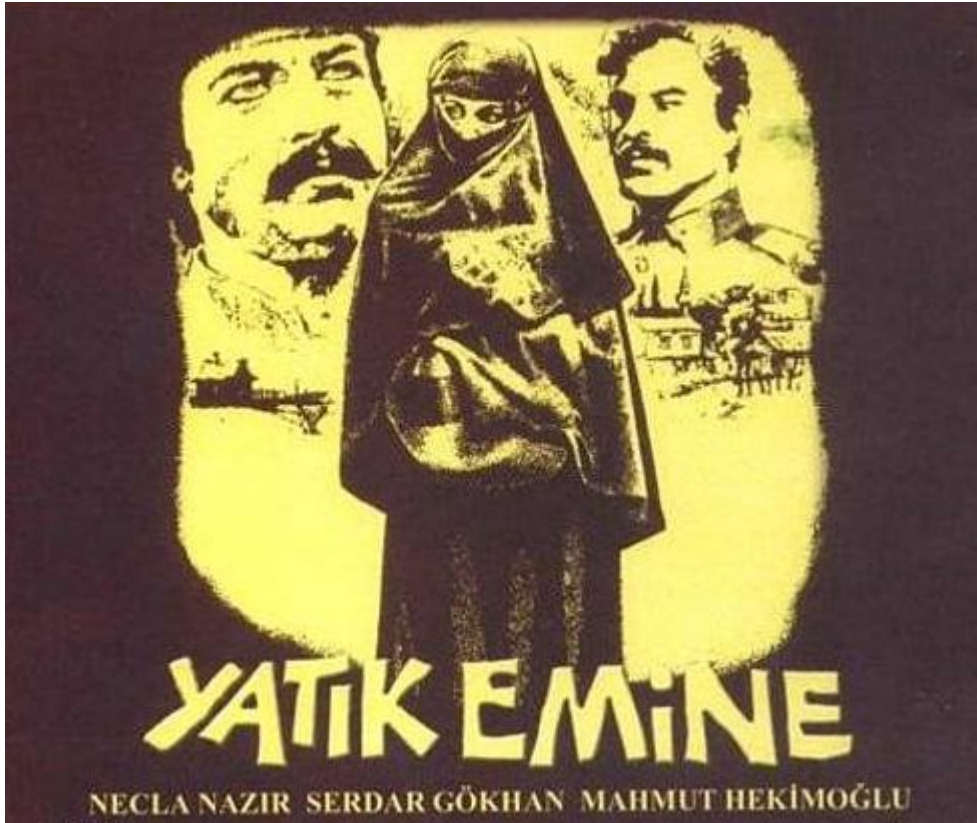
“Öykülerin hepsinde olmasa bile çoğunda karamanların isteklerine, peşinde olduğu amaca, yaşama savaşına, huzuruna engel olana bir rakip, düşman muhalif ya da kötü adam bulunur. Bu, bir insan ya da topluluk olabileceği gibi bir doğal felaket (yangın, deprem, soğuk...) ya da hastalık, fiziksel bir engel, ruhsal bir sorun, yasalar çevre, toplum, bir hayvan, bir canavar olabilir. Ayrıca bu rakip, kişinin kendi içinde bulunabilir (öldürme itkisi, kendi kendini yok etme eğilimi, depresif yapı). Bu rol A.J. Greimas’ın yaptığı sınıflandırmaya göre altı dramatik işlev arasından karşı çıkan işlevine uyar ve yardımcıyla bir karşıtlık oluşturur(yardımcı, bir şeyin peşine düşen kahramana yardım edenin işlevidir.).(La Semantique Structurole, Editions Larousse)

Swain, rakibi “ kahramanın amacına ulaşmak için harcadığı çabalara karşı çıkan kişi, öge ya da güç” olarak tanımlıyor. (s.357).¹⁹ Ömer Kavur sinemasındaki karakterler için oldukça belirleyici bir tanım denilebilir bu yazı için.

¹⁸ Kuyucak Esen Ş. Sinemamızda Bir Auteur Ömer Kavur, Alfa Yayınları, 413 s.

¹⁹ Chion M. Bir Senaryo Yazmak, Agora Kitaplığı, İstanbul 2003, 158-159 s.

Karakterlerin omuzlarına yüklenen bir diğerk önemli görev ise buldukları zamanı beslemeleri, Ömer Kavur için zamanın önemli olduğunu belirtmiştik önceki paragraflarda. Toplumun yaşadıkları dönemin sancılı atmosferi ya da toplum baskısı, bulunduğu zaman içerisinde bireyi etkileyen tüm unsurlar karakterden beslenmektedir filmlerinde. Yaşanan tüm çarpıklıklar bireyde can bulur. Zaman bir adım öne geçerek dolaylı yoldan dönemin sorunlarına ayna olur. Yatık Emine filminde Yatık Emine'nin uğradığı iftira ve saldırılar dönemin çarpık yapısını gösterir niteliktedir. Tekdüze yaşamların sürdüğü düğünlerin bile “adettendir” kıvamında yapıldığı bir köyde herkesin rutine girdiği yaşamın tam ortasına düşer Emine. Köylüler hem gelişini uğursuzluk olarak görecektir hem gelen değişimle içlerini kemiren merak duygusunu yeniden canlandıracaklardır. Artık Emine kendilerini yüceltme imkanı sunmaktadır. Çünkü onlar daha ahlaklı daha dürüst insanlardır. Yazıldığı kitaptan farklı bir zamanda geçen film köyün kendi zamanı içerisinde, içinde barındırdığı iki yüzlülüklerin gösterilmesiyle bizlere farklı bir zaman anlayışı taşıyan Ömer Kavur'un zamanı nasıl kullandığı hakkında fikir verecektir. Yatık Emine dönemin ahlakçı zihniyetini gözler önüne serecektir.



Resim 3.2. Yatık Emine film afişi.

Ayla Kanbur'un anlatımıyla Ömer Kavur'un bu filmlerinde toplumsal tarihimizde yaşadıklarımızın gizli, üstü kapalı bir anlatım tarzı içinde ortaya çıktığı görülebilir: ima edilmesi, açıkça konuşulamaması, yani yüzleşmenin gerekliliğinin bireylerin kendi dünyalarına bırakılması ile. Bu bireyler, karakterler kendi kültürel kimliklerini oluşturmanın, kendi hikayelerinin ve bir kaybolmuşluktan kurtulmanın peşindedirler. Bu kaybolmuşluktan kurtulmaları onları ortak tarihle yüz yüze getirir. Bu tarihin kendisidir ki hafızadaki karanlık boşlukları yaratmıştır, bireylerin kendi hikayelerini bulamamalarına sebep olmuştur. Arayışları sırasında karşılaştıkları mekanlar, yüzler, insanlar, öyküler onlara başka türlü bir zamanın var olduğunu gösterir.²⁰

3.3 ROMAN VE SİNEMA

Sanat dallarının birbiri ile kurdukları bağlar bugüne kadar pekçok kitap, tez ve makaleye konu olmuştur.

Aralarında en sağlam bağların olduğu iki sanat türü edebiyat ve sinema olduğu söylenebilir. Birbirleri arasında yaptıkları evlilik o kadar fazladır ki. Bu bağ iki yönlü de gerçekleşir. Çoğunlukla sinemaya romandan uyarlanan eserler gözlemlememize rağmen artık günümüzde sinema filmlerinin sonradan kitaplaştırılıyor olması gözlemlenmektedir. Sinema, hikaye anlatmaya yönelip sadece belli görüntüleri sunmaktan vazgeçtiği zaman yavaş yavaş edebiyatın alanına girmeye başlamıştır. Belirli bir dönem oldukça fazla uyarlama yapıldığı gözlemlenmiştir. Sesin sinemaya girmesiyle karakter ihtiyacı yönünde yaşanan eğilimler nedeniyle kaynağını insandan alan edebiyatın yolları iyice kesişmiş ve sinema tarihinde büyük bir konuma sahip olacak kan bağıının temelleri atılmıştır. Dünya sinemasını etkileyen bu durum Türk sineması için de vazgeçilmez bir unsur olacaktır. Sinema, edebiyat gibi belirli bir kurgu üzerine kuruludur. Hatta romanda

²⁰ Bayraktar D. Türk Araştırmalarında Yeni Yönelimler içinde; Ayla Kanbur, Seyir İçinde Belleğin Seyri, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2007, 115s.

olduğu gibi üç bölümünden (giriş, gelişme, sonuç) oluştuğu söylenebilir. Fakat sinema ile roman arasındaki anlatım farklılığı oldukça büyüktür. Romanda yazar detayları en ince ayrıntısına kadar anlatır. Vazonun nerede ve nasıl durduğunu bile hayal etmemizi sağlar zihnimizde oysaki sinema sadece sahnelerden oluşur edebiyattaki kadar detay veremez bize sadece görebildiklerimizle yetinmemiz gerekmektedir. Hayal dünyamız yönetmenin gösterdikleriyle sınırlanır. Burada artık önemli olan başka bir şey vardır. Sinemadaki akış ve bize söylemek istediği. Tasvirler sadece ihtiyaç duyulduğunda kullanılacak ve romandaki gibi uzun uzun anlamlar yüklenerek değil görülmeyeni tanımlamak amacıyla yer alacaktır sinemada. Bazı romancıların kitaplarının sinemaya uyarlanmasına şiddetle karşı çıkmalarının sebeplerinden biri de filmlerin kitapları değiştirip eseri tanınmayacak hale getirmeleri olduğu söylenebilir. Hatta yapımcıların ısrarına dayanamayan pek çok yazarın yönetmenliğe soyunması dahi görülmüştür. Milan Kundera bu yazarlardan sadece bir tanesidir. Görüldüğu üzere bu konu uzun yıllarca tartışılmıştır ve ortak kanı, edebiyat eserleri eğer sinemaya uyarlanıyorsa artık o sinemanın kendi içerisinde bulunan dinamikleriyle değerlendirilebilir. Önemli olan edebiyat eserinden yeni bir eser yaratmaktır bir sinemacı için. Agah Özgüç “Türlerle Türk Sineması” adlı eserinde Tarık Dursun K.’nın şu şekilde yaklaştığından bahseder:

(...) Eseri sinemaya uyarlanmış hangi yazar ‘evet, benim yazdığımdan aktarılan falanca film başarılı olmuştur’ demiştir? Bence hiçbirini.

Peki sorun nedir?

(...) Kerime Nadir diyor ki:

Eserlerimden yapılan her film beni az ya da çok üzmüştür.

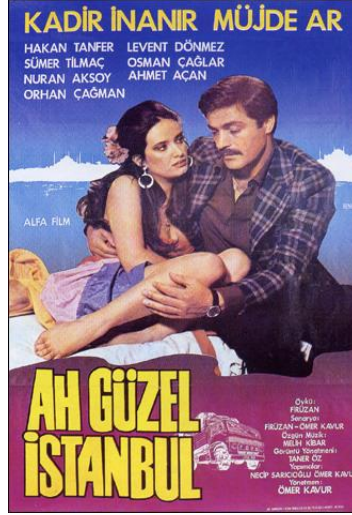
Osman Şahin,

Feyzi Tuna’ dan Erden Kıral’a dek, yapıtlarını sinemaya aktaran hiçbir yönetmenle dilediğim şekilde bir çalışma ortamı bulamadım. Ben yapıtımı sinemaya aktaran her yönetmenle öykü üzerine uzun uzadıya konuşmak, tartışmak isterdim. O zamanlar Feyzi Tuna’ya bir öykümü verdim. Feyzi Tuna bu öyküyü dilediği gibi çekti.

Füruzan’a göre de “Ah Güzel İstanbul” öyküsü, Ömer Kavur tarafından katledilmişti.

(...) Sorun nedir?²¹

²¹ Özgüç A. Türlerle Türk Sineması, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, 47s.



Resim 3.3. Ah Güzel İstanbul film afişi.

Türk sinemasında öncelikle ticari amaç için üretilen bir sürü edebi eser vardır. Bir dönem bütün eserler neredeyse sinemaya uyarlanmış tamamen para kazanmak adına eserleri sanatsal değerleri olmayan eğlence aracı olarak kullanmışlardır. Bu, sadece Türk sinemasına özgü bir durum da değildir. Ticari sinema da edebiyatın damarlarından oldukça fazla beslenmiştir. Çok satan bir romanın sinemaya uyarlanmasından daha dikkat çekici ne olabilir ki? Günümüz gençliğini etkisi altına alan “Twilight” filmini göz önüne alırsak bu durum aynı zamanda yazar için de büyük bir ticari kaynak haline dönüşebilir. Devamlar birbirini seyrederek ve edebiyat eğlence sektörü için kaynak merkezi olarak görülebilir. Fakat diğer yandan sinema sanatı için artı değerler katan filmlerin de edebiyattan yararlanmadıklarını söylemek yanlış olacaktır. Dünya edebiyatından uyarlanmış pek çok eser bugün sinema tarihine geçmiştir. Lolita, Esaretin Bedeli, Otomatik Portakal... vb. Türk sineması için de Anayurt Oteli'nin Türk sinema tarihinin en önemli filmlerinden biri olmasının yanı sıra yaratılmış en etkileyici karakter canlandırmalarına sahip olduğunu kabul etmek gerekir. Dünyada uyarlama film kategorisi adı altında dağıtılan ödüllerin bulunması aslında bu alanda oldukça başarılı işlerin yapıldığının bir göstergesi olmaktadır.

Ömer Kavur uyarlama film yapılırken başarılı olabilmek için şunları söylemektedir:

“Sinemanın ifade imkanları çok farklı edebiyata kıyasla. Zaman zaman çok daha güçlü etkiler yaratabilen, çarpıcı olabilen bir güce sahip. Ama bir yanıyla da zaafları olan bir alan. Mesela edebiyattaki bilinç akımını sinemaya aktarmak, bir insanın düşüncesini sergilemek oldukça zordur. Ama sinemanın da kendi silahları, kendi anlatım kodları vardır. Onları iyi kullanabilirseniz, bence birçok engeli aşabilirsiniz. Edebiyat uyarlamalarında kanaatimce en çok dikkat edilmesi gereken, o eseri yazmış olan kişi ile sinemaya aktaracak kişi arasında oluşacak bir ruh örtüşmesidir. Bu iki kişinin dünyayı algılama biçimlerinin ortak olmasından, hatta daha da ileri gitmek gerekirse, o sinema adamı bir edebiyatı olsaydı benzer bir eser ortaya çıkarırdı ya kadar varan bir örtüşmeden bahsediyorum. Bu örtüşme durumunda ortaya çıkan filmin başarılı olma şansı çok büyüktür. (...) Gerçekten kimi zaman iyi bir sinema filmi yapmanın yolu, edebiyat eserine ihanetten geçer. Kimi sahneleri atmak gerekir. Kimi tasvirler hiç yer almaz. Hatta sinema anlatımına katkıda bulunulacaksa yeni bölümler, karakterler yaratmak gerekebilir.”²²

Adalet Ağaoğlu için “Fikrimin İnce Gülü” eserinin sinemaya uyarlanması bir hayal kırıklığı olacak olsa da, Ömer Kavur tarafından sinemaya uyarlanan Yusuf Atılgan’ın “Anayurt Otel” hem Türk sineması için önemli bir yere oturacak hem de Yusuf Atılgan’ı daha geniş kitlelerin tanınmasına neden olacaktır.

²² Tınaz Gürmen P. Sinema Dersleri içinde; Ömer Kavur’dan Sinema Dersleri, İnkılap yayınları, İstanbul 2006, 95s.

4. ANAYURT OTELİ

“İnsanı, doğası, olayları, mevsimleriyle hayat, dünya akıp gidiyor, zaman dediğimiz zemin üzerinde. Zaman hayatın altında durgun kıpırdamadan duruyor. Filmin beyaz perde üzerinde akışı gibi. Zaman, beyaz perde gibi hiç değişmeyen, kıpırdamayan zemin. Biz onun üstünden geçip gidiyoruz.”²³

4.1 Anayurt Otelinin Konusu

Üzerine pek çok yazı yazılan, edebiyat dünyasını ikiye bölen bir eserdir Anayurt Otelı. Fakat, derinlemesine incelediğinizde yaşadığı topluma yabancılaşan insanlardan birini, tek bir duyguyu dahi atlamadan insanın karmaşık duygusal yapısının yansımalarının izlerini en ince detaylara kadar tasvir ederek edebiyatta eşine az rastlanır bir inceliği ortaya koyar.

Bir zamanlar Keçeci Zade Malik Ağa'ya ait olan konağın Anayurt Otelı'ne dönüşmesiyle başlayan hikayedir fonda yaşananlar. Konağın işletmesini, babasının ölümünden sonra Zebercet üstlenmiştir. Zebercet, 28 Kasım 1930 yılında yedi aylık dünyaya gelmiştir. Annesinin geç yaşta dünyaya getirdiği Zebercet, geç gelen bir bebek olmanın etkisiyle denilebilecek şekilde erken doğmuştur. İlkokul üçüncü sınıfta iken annesini kaybeder, aynı yaz sünnet olur. Annesini erken kaybetmenin getirdiği bir yalnızlığı vardır Zebercet'in. Evin tek çocuğu olduğu için yalnızlığını paylaşacak bir kardeşin varlığından da yoksun kalmıştır. Okul yıllarından askerlik yıllarına kadar hep eksiktir ve Zebercet, kendisinde bir şeylerin eksik olduğunun farkındadır. Doğup büyüdüğü kasabada dahi çok fazla kişinin kendisini tanımıyor oluşunu bu durum ile bağlayabiliriz. Adı dahi Zebercet'in varlığının değersizliğini ve cinsel karmaşasını destekler niteliktedir. 'Zümrütten daha açık yeşil olan, zümrüt kadar değerli olmayan bir süs taşı.' Anlamına gelmektedir ve kız adıdır. Ölümünden sonra otelin yönetimi Zebercet'e kalır. Birde ona temizlik işlerinde yardım eden, otelin alışverişini yapan ortalıkçı kadın Zeynep vardır. Bazı geceler odasına iner, o uyurken ilişkiye girer. Tüm bunlara karşın Zeynep, sadece canı yanarsa 'hoşt köpek'

²³ Demiralp O. (2009). "Sinemanın Aynasında Türkiye"; içinde: Oğuz Demiralp (der) (2006) Anti-Sinema. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları 111s.

diyerek tepki verir. Zebercet'in cinselliği bile tek taraflıdır. Bir nevi masturbasyon şeklidir bu ilişki onun için.

Gecikmeli Ankara treniyle bir kadının otele gelmesiyle Zebercet'in ruhunda kırılmalar meydana gelir. Bu gizemli kadını yoğun bir şekilde arzulamaya başlar. "Giderken, döneceğim" diyen kadının odasını kimseye kiralamaz. Döneceği günü bekler. Kadının dönemeyeceğini anladığı anda yeni bir kırılma meydana gelir ruhunda. Artık dönüşü olmayan bir yola girmiştir Zebercet. Otelden çıkar. Babasının ölümünden beri otelden dışarı hiç çıkmamıştır. Dışarıda yaşacağı olaylar kendisini daha pasif hissetmesine neden olurken yine kendisinde yeni duygular keşfetmesini sağlayacaktır. Horoz dövüşünde tanıştığı genci, cinsel açıdan arzulayacak fakat otele davet edemeyecektir. Kestaneciden yediği fırça karşısında, tepki vermek istemesine rağmen tepkisiz kalacaktır. En son ortalıkçı kadın Zeynep'i uyandırıp ilişkiye zorlaması, ilişki sırasında başarısız olması iplerin kopmasına neden olacaktır. Zebercet, Zeynep'i boğarak öldürür. Ardından otelin kedisini öldürür ve sonunda kendisini asar. Kendisini asarken duyduğu siren seslerini bile anlamlandıramayacak kadar yaşadığı topluma yabancılaşmış biridir Zebercet. İlginç bir saatte, 10 Kasım günü sabah 09.05'te kendisini asar.

"ipi boynunu geçirdi; düzeltti. Tam o sırada dışarıdan birkaç arabanın korna seslerini duydu; başka araçlarda katıldılar buna; kornalar, tren düdükları, fabrika düdükları arasız, kesintisiz ötmeye başladılar. Neydi bu? Kulakları mı uğulduyordu? Yoksa dışarının, başkalarının bir çağrısı mıydı?"²⁴

4.2 Roman ve Film Olarak Anayurt Oteli

Daha öncede belirtildiği gibi roman, tasvirlerini en ufak ayrıntıyı kaçırmayacak titizlikle okura sunar. Özetle; eserin içerisinde oluşturduğu dünyayı, okuyucu zihninde tekrar yaratırken küçük yol haritaları çizer. Sinemaya

²⁴ Atılğan Y. Anayurt Oteli, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, 108s.

gelindiğinde ise; filmlerde, her şey görüldüğü kadar vardır. Kısaca belirtmek gerekirse; “Edebiyatın, okuru kahramanlarının peşinde koşturan, onları insan beyninin hayal sınırlarına bırakan yapısı sinemada yoktur.”²⁵ Anayurt Oteli, bu anlamda bir yönetmenin beyninde yaratacağı kurgu için açık bir senaryo niteliğindedir. Geleneksel roman anlatımından uzak, daha çok film izliyormuşsunuz izlenimi yaratan bir kurguya sahip hatta üstü örtülü bir senaryo dahi denilebilir Anayurt Oteli için. “Edebiyat, esasen birçok ayrıntıyı okura bırakır.”²⁶ Sözünün Anayurt Oteli’nde, geçer söz olmadığını kitabı okurken gözlemliyoruz. Bir senaryoda var olacak kadar kesin ve net diyaloglar hatta neredeyse kitabın tamamını kapsayan, Zebercet’in monologları sanki sinema ekranına yansıyan bir film kadar belirgin ve canlı olarak karşınızda duruyor.

“ – Dövelim mi?

– Olmaz; Bir sıkımlık canı kalmış.

– Yatağa Bağlayalım.

– İp olsaydı.

Pencerenin yanındaydılar.

– Bak çamaşır ipi var sayada.

– Koş getir. ”²⁷

Köy ve köylü sorunlarını konu alan ya da 12 Mart dönemini konu alan romanların çoğunlukta olduğu 1970 ve ertesini kapsayan dönem içerisinde, Yusuf Atılgan’ın eseri, toplum sorunlarına karşı duyarsız olmakla suçlanacaktı yayınlandığı dönemde. Hem teknik olarak geleneksel olandan farklı, hem de dönemin eğildiği konuların dışında bir konuyu, bireyin yalnızlığını incelemesi, pek çok tepki ile karşılaşmasına sebep olacaktı. Dönemin yazarları ikiye bölünecek ve Selim İleri dahil olmak üzere pek çok yazar eseri yadırgayacaktı; fakat aradan uzun zaman geçtikten sonra Selim İleri, eseri öven bir yazı yayımlayarak eleştirisini bir hata olarak nitelendirecekti. Hatta Enis Batur’un, bir yazarın yaptığı yoruma karşılık yazısında verdiği cevap aslında eserin, bireyin yalnızlığını yoğun bir şekilde

²⁵ Yılmaz A. Romandan Sinemaya içinde; Muazzez Eser, Roman Ve Film Olarak Bir Yabancılaşma Meselesi Anayurt Oteli, Ürün Yayınları, Ankara 2008, 256s.

²⁶ Yılmaz A. Romandan Sinemaya içinde; Muazzez Eser, Roman Ve Film Olarak Bir Yabancılaşma Meselesi Anayurt Oteli, Ürün Yayınları, Ankara 2008, 256s.

²⁷ Atılgan Y. Anayurt Oteli, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, 65s.

yansıtan dönemin ritüellerine uzak olsa dahi Anayurt Oteli'nin yoğun bir roman olduğunu kanıtlar niteliktedir. “Atılğan, Zebercet ile iç evrimini anlatmaya dönmüştür kişinin. Anlatıda iç monoloğun yeri geniştir, konuşmalar azalır. Hikâyecilerimizden biri "müstehecen" bulmuş kitabı. Cinsel olgunun sık ortaya çıkmasının nedeni iç evrimin anlatımıyla ilintilidir, en belirgin olarak. Zebercet'in "yalnız" olduğu, bir otelde yaşadığı unutulmamalı. Cinsel yoğunluğuna karşın "ürkütücü" bir saplantısı olmadığı da kabul edilmeli Zebercet'in.”²⁸ Diyerek romanın başka bir düzlemde değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Kitapta yer alan tarihlerin aslında önemli toplumsal tarihleri içerdiğine dikkat çekiyor Yusuf Atılğan eleştiriler üzerine. Filmle örtüşmeyen tarih, aslında kitap içerisinde önemli bir yer tutar. Zebercet'in hikayesi konak ile bütünleşerek birlikte bir sona doğru ilerliyor. Konağın yapılışından, otel olarak kullanılmaya başlanmasına kadar her geçiş önemli bir tarihe “tekabül” eder bir geçişi simgeler. Konağın yapım yılı kitapta şu şekilde anlatılmıştır;

“Bir iki iki delik

Keçeci Zade Malik

Arap rakamlarıyla ‘bir, iki, iki delik’ bin iki yüz elli beş ediyor; şimdiki tarihle bin sekiz yüz otuz dokuz.)²⁹. Konağın kimsesiz kalışı, son konuğu Zebercet'in kendisini 10 Kasım 09.05'te asmasıyla meydana geliyor. Kendisini toplumdaki uzak tutmakla suçlayanları, kitabın tarihleri ve konağın geçirdiği değişimler konusunda daha dikkatli olmaya davet ediyor adeta. Aslında toplumsal değişimler, görünen yüzeyin altından akıp kendi gerçekliğini yaratıyor. Zebercet'in trajik hikayesinin arkasında kalan konak, geçmişle toplumun değişimine ışık tutuyor. Diğer yandan aynı zamanda bireyin sorunlarını yansıtmadaki başarısıyla günümüz insanının yalnızlık ve yabancılaşmasını gözler önüne serer. “Bunlar benim toplumsal dokundurularım gibidir” diyerek eserinin toplumu görmezden geldiği eleştirisinin haksızlığının altını çiziyor Atılğan.

Ömer Kavur, kitabın işlendiği dönemi değiştirerek filmi, çektiği dönemde toplum içerisindeki bireyin yabancılaşmasını ön planda tutmayı tercih ediyor.

²⁸ Güvenilirlik Ve Geçerlilik, <http://www.enisbatur.org/arsiv/buzdagi/docs/anayurtoteli2.html>, 10.12.2009

²⁹ Atılğan Y. Anayurt Oteli, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, 11s.

Kitabın 124 yıllık tarihi böylece filmde 25 günlük Zebercet'in hikayesi olarak sınırlandırılıyor. Filmde yer alan 29 Ekim kutlamalarının kitapta yer almayışı yönetmenin, yabancılaşmanın toplumsal vurgusunun bir kanıtı aynı zamanda, toplumsal yabancılaşmanın vurgulandığı önemli sahnelerinden biri oluyor böylece. Aylin Sayın, 'Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları Ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Etkileşimi' üzerine hazırladığı tezde; " İnsanlar yalnızlaştıkça, hayatları boşaldıkça ritüelleri artar."³⁰ Diyerek yönetmenin Zebercet'in yalnızlığının aslında toplumsal bir yalnızlık olduğu vurgusunu güçlendirdiği görüşünün üzerinde durarak Zebercet'in yalnızlığının toplumdan beslendiğine dikkati çeker.



Resim 4.1. Anayurt Otel filminden bir sahne.

Kitap ile filmi karşılaştırdığımız zaman neredeyse diyalogların bile değiştirilmediği ya da en asgari düzeyde, yeni diyalogların filme eklendiğini söylemek yanlış olmaz. En belirgin farklılıklar biri ise kitap ile filmin başlangıcının birbirinden farklı olması. Filmin gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının oda sormasıyla başlaması kitabın ise, Zebercet'in gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının odasına girmesiyle başlaması gibi ya da kitapta geri dönüşlerle anlatılan konağın geçmişi, filmde bağlantılar kurulamayacak kadar zayıf kalmıştır. Kimi zaman "deneyimimiz bir roman ya da öykü okumaktan öylesine farklı bir noktaya gelir ki, bazı durumlarda bu olgu yazar ile sinemacı arasında tartışmalara yol

³⁰ Sayın A. (2005). Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları Ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Yapıyla Etkileşimi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan G.S.Ü. .Sosyal Bilimler Enstitüsü.

açabilmektedir.”³¹ Fakat Ömer Kavur ile Yusuf Atılgan arasında böyle bir durum söz konusu değildi. Ömer Kavur sinemasının yalnız, yabancılaşan karakterleri Yusuf Atılgan’ın dünyasını kavramasını kolaylaştırmıştır. Daha sonraları verdikleri röportajlarda memnuniyetlerini karşılıklı olarak dile getirmişlerdir. Ömer Kavur, yaptığı bir röportajda :’Ben eğer bir yazar olsaydım böyle bir roman yazmak isterdim.’ diyecek kadar ruh yoğunluğuyla benimsediğini göstermiştir eseri. Kitapta önemli bir yer tutan konak, filmde anlatılmasa dahi canlı bir varlık gibi film içindeki rolünü yerine getiriyor. Kitabı hiç okumamış biri dahi konağın Zebercet’in hayatında kurduğu yoğun etkilerin izlerini izleyiciye yansıtıyor. Hatta “Anayurt Oteli’nin eski konağı, bir halet-i ruhiyenin resmidir. Duvarlar, merdivenler, oda anahtarlarının bulunduğu resepsiyon bölümü, izbe mutfak ve bir bütün olarak konağın dışarıdan görünüşü bütüncül bir hikaye anlatıcısı gibidir.”³² Ömer Kavur sinemasında mekan çok önemlidir. Karakterlerin ruhsal durumunu veya içinde buldukları durumu destekleyici nitelik taşırlar. Genelde yalnız, yabancılaşmış ve mutsuz insanları seçer kendine. Karakterlerin her biri kendi içinde çelişkileri ve çekişmeleri olan bireylerdir. “Kavur’un kahramanlarının yalnızlığı, bir durum olmanın ötesinde kahramanların karakteri, kaderi gibidir. Özellikle yönetmenin kendisinin yazdığı senaryolarda zaman, uzam, aşk, varoluş ve bireyin kendini toplumsal ilişkiler içinde tanılamaya çalışması temel izlektir.”³³ Anayurt Oteli de, Ömer Kavur sinemasının izlerini yoğun bir şekilde taşır. Yusuf Atılgan’ın kaleminden çıkan karakterlerin, Ömer Kavur sineması için özenle yaratılmış hissine kapılmamak mümkün değil. “Karakterlerinin derinliği, birçok özelliğine bağlıdır Ömer Kavur sinemasının. Davranışları, İlişkileri, halleri, replikleri bazense kişisel geçmişleriyle zenginleştirilmiştir.”³⁴ Ömer Kavur, filmde havlu meselesi üzerinde özellikle durur; çünkü Zebercet için unutilan havlu, bir fetiş unsuru haline gelir. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının unuttuğu havlu, bir süre sonra kadının yerini alır. Zebercet, havluya karşı bir bağ bir tutku yaratmıştır artık. Bu olgunun önemi özellikle filmde gösterilir. Havlu, pek çok yerde vardır ve filmin en önemli

³¹ Yüce T. (2005) Sinema Ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 1 Sayı 2, 71s.

³² Aytaç İ.D.; Yönetmen: Ömer Kavur içinde; Rıza Kıracı, Bir Zamandan Bir zamana: Ömer Kavur Sineması, Ankara Sinema Derneği, Ankara 2002, 71s.

³³ Kıracı R. (2008) Film İcabı Türkiye Sinemasına İdeolojik Bir Bakış, De Ki Basım Yayım, Ankara 2008, 106s.

³⁴ Çaça E.(Kasım 2008) Ömer Kavur’un Yalnızlar Senfonisi: Anayurt Oteli 1987, Psinema, 10.12.2009, <http://www.psinema.org/dergi5/dergi.htm>

unsurlarından biridir, tıpkı konak ve konağın geçmişi gibi. Bu sebeptendir ki Ömer Kavur sinemasının karakterleri, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi çevresinden etkilenen, duygusal devinimleri olan, yalnız bireylerdir. “ o, karakterlerini öylesine derinlikli anlatır ki film biter ama onlar yaşamaya devam ederler.”³⁵

³⁵ Çaçı E. (Kasım 2008) Ömer Kavur’un Yalnızlar Senfonisi: Anayurt Oteli 1987, Psinema, 10.12.2009, <http://www.psinema.org/dergi5/dergi.htm>

4.3 Filmin Yapısı

Mekân

Kasaba, Otel, Mahkeme Salonu

Kişiler

Zebercet -Ortalıkçı kadın Zeynep - Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın - Emekli subay – Kasabalılar – Otel müşterileri

Bölümler

Zebercet'i Tanıma

Otelin kapanması

Zeynep'in Ölümü

Zebercet'in İntiharı

Zaman

25 gün (Zebercet'i Tanıma – Zebercet'in ölümü)

Tema

Yalnızlık, Yabancılaşma.

4.4 Kişiler

4.4.1 Zebercet

Annesinin 44 yaşındayken yedi aylık doğurduğu çocuğudur Zebercet. 28 Kasım 1930 (Filme göre ise 28 Kasım 1950 de doğmuş, 36 yaşındadır.)’da doğmuş ve 33 yaşında ölmüştür. Bütün çocukluğu babasının otel olarak işlettiği bu konakta geçmiştir. Askerlik dışında da çıkmamıştır zaten otelin dışına. İlkokulu bitirdiği sene sünnet oldu aynı yaz annesini kaybetti. Zebercet’in ruhundaki kırılmalardan biri bu sene gerçekleşir, hem bedeninden bir parçayı hem de annesini kaybedişinin aynı döneme denk gelmesiyle. Askere gidene kadar babasıyla beraber işletti oteli. Asker dönüşü babasını kaybedince otelin tüm sorumluluğu Zebercet’in omuzlarına kaldı.

“Orta boylu denemez; kısa da değil. Askerliğindeki ölçülere göre boyu bir altmış iki, kilosu elli dört. Şimdilerde, otuz üç yaşında, gene don-gömlek kantara çıksa elli altı ya da elli yedi kiloyu bulur. İki yıldır karın kasları gevsemeye başladı. Başını bedenine göre büyükçe, alını geniş; saçları, kaşları gözleri, bıyığı koyu kahverengi; yüzü kuru, biraz aşağıya çekik ama gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının gittiği sabah aynaya baktığında gördüğü kadar değil. Elleri küçük, tırnakları kısa; omuzları göğsü dar.”³⁶

4.4.2 Ortalıkçı kadın (Zeynep)

Anası babası küçükken ölmüş, yetim bir kız Zeynep. 17’inde evlendirilmiş, evlendiği gece bozuk çıktığı için geri gönderilmiş, ardından yaşlı bir adamla evlendirilerek diğer köylerden birine gönderilmiş. Bu seferde adam, kızı çok uyuyor diye geri getirmiş. Köy yerinde, kısır kadına bıyık buran çok olur diye yanında kaldığı Recep Ağa tarafından anayurt oteline gönderilmiştir. Yıllardır Zebercet ile oteli çekip çeviriyor. Sürekli uyuyan kadın uyanırken dahi uyku halinde gibi dolaşmaktadır. “Saçları kumral, gözleri koyu mavi. Yüzü uzun, burnunun ucu kalkık, ağzı büyükçe, biraz dişlek, dudakları kalın. Orta boylu, balık etinde, bacakları az eğri. Otuz beş yaşlarında.”³⁷

³⁶ Atılğan Y. Anayurt Oteli, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, 12s.

³⁷ Atılğan Y. Anayurt Oteli, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, 14s.

4.4.3 Gecikmeli Ankara Treniyle gelen kadın

Gelişiyse Zebercet'in ruhunda yaşayacağı en büyük kırılmaya sebep olacak gizemli kadın. Tekrar geleceğini söylemesi üzerine Zebercet'in sürekli kendisini beklediği, gelmeyeceğini anladığı anda ise kendi hazin sonuna doğru ilerleyen sürecin başlamasının en büyük sebeplerinden biri olacaktır. "Yirmi altı yaşlarında. Uzunca boylu, göğüslü. Saçları, gözleri kara; kirpikleri uzun, kaşlar biraz alınmış. Burnu sivri, dudakları ince. Yüzü gergin, esmer."³⁸

4.4.4 Kedi

Adı Karamık. Otele gelen bir kız koymuş adını. Ortalıkçı kadın Zeynep'in öldürüldüğü sırada odada olan biteni gören tek tanık. Zebercet'i cinsel yönden tahrik eden unsurlardan biri;

"Elini sırtına götürdü, boynundan kuyruğuna okşadı. Kedi ön ayaklarını bacağına dayadı; okşarken elinin geçtiği yerde sırtı kabarıyor, mırıldanıyor, ara sıra tırnakları bacağına batıyordu. Elinin altında diriliğini sıcaklığını duyuyordu. Orası kabarmaya başladı."³⁹

4.4.5 Emekli Subay

Gerçek kimliği bilinmeyen gizemli adam. Daha sonra otele gelen polisler tarafından öğreniliyor kızını boğarak öldürdüğü.

³⁸ Atılğan Y. Anayurt Oteli, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, 16s.

³⁹ Atılğan Y. Anayurt Oteli, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, 58s.

5.SONUÇ

Türk sineması içinde edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanması, Türk sineması için ileriye dönük bir adım olacaktı. Daha sonraları edebiyattan uzaklaşılsa da sinemamız içerisinde önemli bir konuma sahip olmuştur, edebiyat. Ömer Kavur için Lütfi Akad'ın ardından gelen ve edebiyatı, sineması içerisinde yoğun bir şekilde gerçekleştiren bir yönetmendir demek yanlış olmaz. Selim İleri, Füzûzan, Orhan Pamuk, Yusuf Atılgan, Ömer Kavur sineması içerisinde karakterlerini ete kemiğe büründürmüş yazarlardandır. Şüphesiz ki en büyük etki Anayurt Oteli ile gerçekleşecekti. Ömer Kavur'a göre ise "edebiyattan koptuğumuz için, sinemamızda bir gerileme var."⁴⁰

Yusuf Atılgan'ın bireyin yalnızlığını ve yabancılaşmasını konu alan aynı adlı eseri, sinemada bireyin tüm duygu, düşünce kısacası psikolojik ve sosyolojik tüm yanlarının yansması olarak başarılı bir örnek olacaktır karakter sineması için. Zebercet, toplum içerisinde yalnız kalmış; bir süre sonra bulunduğu topluma hatta kendine yabancılaşmıştır. İntihara sürüklenişi, karar vermesi, ölümüne kadar geçen süreçte bir karakterin ruhunda yaşanan psikolojik kırılmaları hatta sosyolojik travmaları gözlemlemekteyiz. Yaşamın, hatta gerçek hayat içerisinde kopup gelen bireyin sinemaya yoğun bir biçimde yansmasıdır sonuç. Hatta kitabın yazarı, Yusuf Atılgan, eseri yazarken gerçek hayatta var olan bir baba -oğuldan yola çıkarak yaratmıştır dünyasını. Ömer Kavur sinemasındaki bireylerin birbirleri ile benzerlikleri hem Ömer Kavur sinemasının kendine özgü karakter bütünlüğünü hem de gerçek hayatta ki birey ile bağını sinemaya yansıtmaktadır. Ömer Kavur sinemasında karakter, tam da sinemanın kendine konu seçtiği hayattan koparılmış tüm zaaf ve gerçeklikleriyle var olan bireylerdir. Tıpkı Anayurt Oteli örneğinde olduğu gibi; Zebercet, Ortalıkçı kadın Zeynep, Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın, Emekli subay... V.b. gibi.

⁴⁰ Akpınar E. 10 Yönetmen .ve Türk Sineması içinde; Ömer Kavur, İstanbul 2009, 18s.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Akpınar E. 10 Yönetmen .ve Türk Sineması içinde; Ömer Kavur, İstanbul 2009.

Akyürek F. Senaryo Yazarı Olmak, Senaryo Yazmak, MediaCat yayınları, İstanbul 2004.

Aslanyürek S. Senaryo Kuramı, Pan yayıncılık, İstanbul 1998.

Atılğan Y. Anayurt Oteli, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

Aytaç İ.D.; Yönetmen: Ömer Kavur içinde; Rıza Kıraç, Bir Zamandan Bir zamana: Ömer Kavur Sineması, Ankara Sinema Derneği, Ankara 2002.

Bayraktar D. Türk Araştırmalarında Yeni Yönelimler içinde; Ayla Kanbur, Seyir İçinde Belleğin Seyri, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2007.

Bazin A. Sinema Nedir? İzdüşüm Yayınları, İstanbul 2007.

Chion M. Bir Senaryo Yazmak, Agora Kitaplığı, İstanbul 2003.

Demiralp O. (2009). “Sinemanın Aynasında Türkiye”; içinde: Oğuz Demiralp (der) (2006) Anti-Sinema. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Kıraç R. (2008) Film İcabı Türkiye Sinemasına İdeolojik Bir Bakış, De Ki Basım Yayım, Ankara 2008.

Kuyucak Esen Ş. Sinemamızda Bir ‘Auteur’ Ömer Kavur, Alfa yayım, İstanbul 2002.

Özgüç A. Türlerle Türk Sineması, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

Selçuk Z. Gelişim Ve Öğrenme, Nobel yayın, Ankara 2003.

Tınaz Gürmen P. Sinema Dersleri içinde; Ömer Kavur’dan Sinema Dersleri, İnkılap yayınları, İstanbul 2006.

Yaraman A. Toplumsal Değişme Ve Kişilik Özellikleri Prometheus’tan Narkissos’a, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2003.

Yılmaz A. Romandan Sinemaya içinde; Muazzez Eser, Roman Ve Film Olarak Bir Yabancılaşma Meselesi Anayurt Oteli, Ürün Yayınları, Ankara 2008.

TEZ

Sayın A. (2005). Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları Ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Yapıyla Etkileşimi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan G.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aslan P. 90 Sonrası Türk Sinemasında Tip Karakter İkilemi, İzmir 2007.

Cangüleç Ö. (2006). Franz Kafka'nın Die Verwandlung Ve Yusuf Atılgan'ın Anayurt Otel Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma Ve Yalnızlık. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Y.Y.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü.

MAKALE

Çaça E. (Kasım 2008) Ömer Kavur'un Yalnızlar Senfonisi: Anayurt Otel 1987, Psinema, 10.12.2009, <http://www.psinema.org/dergi5/dergi.htm>

Yüce T. (2005) Sinema Ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 1 Sayı 2.

İNTERNET

<http://www.enisbatur.org/arsiv/buzdagi/docs/anayurtoteli2.html>, 10.12.2009.

ÖZGEÇMİŞ

02 Haziran 1984 tarihli, Elazığ ili Merkez doğumluyum. İlk, Orta ve Liseyi İstanbul'da tamamladıktan sonra Fırat Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi, Yapı Öğretmenliği bölümüne kaydoldum. Bu bölümden 2007 yılında mezun olduktan sonra aynı yıl 2007 yılında da Beykent Üniversitesi, Sinema-Tv Ana sanat dalında yüksek lisansa başladım. Yabancı dilim İngilizce.

Aday:

Semih KUMBASAROĞLU