

ANAYURT OTELİ FİLMİNDE ZAMAN VE MEKAN

Halim ESEN*

ÖZET

Bir film izleyip bunu başkalarına anlatmak isteyen biri için film öyküsünün taşıdığı öncelik herkesin kolayca kabul edebileceği bir geçektir. Bir öykünün ya da bir anlatı filminin var olabilmesi için zorunlu olan unsurların başında zaman ve mekan gelir. Bu çalışma Anayurt Oteli filminde zaman ve mekanın nasıl yaratıldığını araştırmaktadır. Bunun için önce zaman ve mekan kavramı ele alınmış, bu kavramların algılanması ve insan yaşamındaki önemi açıklanmaya çalışılmıştır. İnsan yaşamında önemli yer tutan sanatın birçok dalı da zaman ve mekanı çeşitli biçim ve yöntemlerle kullanmaktadır. Film, zaman ve mekanı diğer sanat dallarıyla kıyaslanamayacak ölçüde özgürce kullanmaya olanak sağlar. Filmsel zaman ve mekanın yaratılmasında kurgu, kamera, objektifler, ses, ışık, vb. araçların önemli payı vardır. Filmde zaman ve mekan kullanımını araştırmak için Anayurt Oteli filmi dokuz bölüme ayrılmış, her bölüm zaman, mekan öykü ve film süresi olarak incelenmiş ve elde edilen bulgulardan film zaman ve mekan kullanımını açısından başarılı bulunmuştur.

Anahtar sözcükler: Zaman ve mekan, film, süre, Anayurt Oteli, yönetmen.

TIME AND PLACE IN "ANAYURT OTELİ" MOVIE

ABSTRACT

It is evident that watching a movie and narrating this to others is centered around the theme of the movie. In order to existence of a story or a narrative movie, what required is time and place. In this study, the researcher attempts to investigate how time and place factors created in "Anayurt Oteli" movie. For this reason, time and place concepts were analysed and their perceptions and importance of these concepts in human life were analysed as well. Many aspect of art consider time and place in human life. Movie, enables time and place concepts in a most freely way used. In creation of filmographic time and place editing, camera, lenses, voice, lighting etc. plays an important role. To investigate the usage of time and place in Anayurt Oteli, movie had divided into nine parts and each part was investigated by time, place, story and movie time. From the data derived from the investigation movie found successful at time and place usage patterns.

Key Words: Time and place, movie, time, Anayurt Oteli, director.

GİRİŞ

Pekçok filmde filmsel zaman ve mekan öyküsel zaman ve mekandan farklıdır. Diğer bir deyişle öyküde hakim olan kronolojik gelişim filmde bu niteliğini koruyamayabilir. Bu nedenle filmde işlenen zaman ve mekan ile öykünün işlediği zaman ve mekan arasında farklılıkların olması doğaldır. Bu yaklaşımdan hareket ederek filmin zaman ve mekan bağlantıları üzerinde oynama esnekliğinin daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Günlük yaşamda fiziksel gerçeğe dayalı olarak kişiler ile zaman ve mekan arasında gerçekleşen ilişkilerin kesintisiz bir kronolojik dizin içinde akıyor olması filmin yarattığı zaman ve mekânın bu fiziksel gerçekten tümüyle de ay-

rılmadığını göstermektedir. Çünkü herhangi bir anlatının anlaşılabilmesinin temel koşullarından birinin de bu kronolojik mantık dizini olduğu söylenebilir. Filmin de bir anlatım aracı olarak makro düzeyde bu özelliğe sahip olması gerektiği açıktır.

Anayurt oteli filmi yurt dışı ve yurt içinde sinema filmlerinin başarı açısından değerlendirilmesine yönelik olarak düzenlenen birçok festivalde gerek izleyenler gerekse festival jürileri tarafından başarılı olarak değerlendirilmiştir. Filmin değinilen bu başarıları, yapının birçok açıdan yeniden incelenip değerlendirilmesine de neden olmuştur. Bu çalışma da kitlelerin beğenisini kazanan Anayurt oteli filminde zaman ve mekân ilişkilerinin işleniş biçimini saptamayı ve sonuçlarını yorumlamayı amaçlamaktadır.

* Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.

Çözümleme yöntemi olarak öncelikle zaman ve mekana ilişkin kuramsal araştırmaya yönelik kaynakça taraması yapılmış, ardından kuramsal temele dayalı olarak çözümleme ölçütleri ve modeli geliştirilmiştir. Film incelenirken video kasete kaydedilmiş kopyasından yararlanılmıştır. Bunun için gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının çekiminden başlanarak filmin sonuna dek kişiler, mizansenler, diyaloglar, müzik, efekt, kamera hareketleri, zaman ve mekan da gözönünde tutularak çekim çekim incelenmiş ve tamamen filmden çıkarılmış bir çekim senaryosu oluşturulmuştur. Böylece filmin çözümlemesi için görselişitsel malzemenin yanında yazılı malzemeden de yararlanma olanağı sağlanmıştır.

ZAMAN VE MEKAN KAVRAMI

Zaman ve mekan kişilerin günlük konuşmalarında sık sık kullandıkları iki sözcük. En basitinden bir insanın nerede ve ne zaman doğduğu ya da yaşı ve memleketi sorulduğunda işin içine hemen zaman ve mekan kavramları girer. Düşünce ilk rol oynayan biyolojik zaman kavramıdır. Çocukluktan yaşlılığa ve ölüme doğru yaşam akışı bu zaman kavramını doğurmaktadır.

Birçok düşünür ve bilim adamı zaman ve mekanın toplumsal ve kültürel bir veri olduğunu savunmuşlardır. Onlara göre homojen zaman ve mekan, insan aklının doğal verileri değildir. Yapılan araştırmalar ne zamanın ne de mekanın ilkel toplumlarda, bizde olduğu gibi algılanmadığını ortaya koymuştur (Tolan 1978: 330). Zaman kavramının kaynağı toplumdur. İnsanlar doğadaki gözlemlerine dayanarak zamanı, gün, hafta, ay, mevsim, yıl vb. bölümlere ayırmış ve yaşamlarını buna göre düzenlemişlerdir.

İnsanlar mekanı ruhbilimsel olarak duyu organları aracılığı ile algırlar. Böylece görsel, işitsel, dokunsal, kokusal, ısısal, vb. mekanlar çıkar ortaya (Güvenç 1976: 51). Mekanı algılama kişiden kişiye değişebildiği gibi toplumdun topluma da değişiklikler göstermektedir. "Batılıların işitsel mekana (gürültüye), Doğuluların ise görsel mekana daha duyarlı oldukları gözlemlenmiştir" (Hall 1966, Aktaran Güvenç, 1976:51).

Mekanı algılamada olduğu gibi zaman doğrudan doğruya algılanamamaktadır. Zaman ancak

mekanda meydana gelen hareket ve değişimlerle algılanabilmektedir. Güneşin doğup batması, havanın soğuması, mevsimlerin değişmesi, saatin akrep ve yelkovanında görülen hareket, ezan sesi ya da kilise çanı insanda bir zaman duygusu ve düşüncesi yaratır. Mekan kavramında olduğu gibi zaman kavramı ve buna bağlı olarak süre de, kişiden kişiye, toplumdun topluma değişiklik gösterir. Yaşamsal önemi olan bir sınavdaki öğrencinin zaman algısıyla, doğumevi kapısında eşinin doğum yapmasını bekleyen bir adamın zaman algısı oldukça farklıdır kuşkusuz.. Az gelişmiş toplumlarda ya da kırsal kesimde zaman yavaş bir akış içinde algılanırken, sanayi toplumunun insanına zaman yetmemektedir (Zillioğlu 1986: 23).

Kültürel açıdan farklılaşan zaman ve mekan algılarının ve kavramlarının yanısıra, zamanın ve mekanın kullanım biçimleri de bir toplumdun diğerine ve hatta bir toplumun içerisinde toplumsal kategoriler arasında bile değişebilmektedir.

Zamanmekanın nesnel bir gerçeklik başka bir deyişle insan bilincinden ve iradesinden bağımsız olduğu Antik Çağdan Einstein'a gelinceye dek birçok düşünür tarafından yadsınıştır.

Einstein zaman ve mekanın, sanıldığı gibi mutlak olmadığını, tam tersine görel olduğunu kanıtlamıştır. O, zaman ve mekanın nesnel olarak var olduğunu savunur. O'na göre evren dört boyutlu bir zamanmekan sürekliliğidir (Hançerlioğlu 1980, VII: 356). Einstein için mutlak yani kendi içinde olan madde ve olaylarla ilgisi olmayan bir mekan ve zaman yoktur. Öyleyse zamandaşlık ya da eşzamanlık da olası değildir. O, zaman ve mekanın hem birbirleriyle hem de madde ve onun hareketleriyle sıkı bir şekilde bağımlı olduğunu, biri olmadan diğerlerinin de varolmayacaklarını kanıtlamıştır.

Einstein için, "mekan ve zaman birbirinden ayrı, birbirinden bağımsız, salt boyutlar değildir. Mekan ve zaman yoktur, tek bir mekanzaman uzayı ve sürekliliği vardır" (Güvenç 1976: 61).

Zaman ve mekan, böylece klasik felsefenin önsel ve düşünsel tasarımlarından kurtulup gerçek anlamlarına kavuşmuşlardır. Artık bilinmektedir ki, zaman ve mekan, nesnel ve maddi gerçekliklerdir. İnsan bilincinin içinde değil, insan bilincinin dışında vardır. İnsan dünyada varılmadan önce de var olmuşlardır.

SANATTA ZAMAN VE MEKAN

Sanat, insan yaşantısının önemli bir parçasını öyle bir yöntemle soyutlar ki, bu gerçek yaşamdan farklı olur ve kendi içinde tam bir uyum gösterir. Araçları biçim ve yöntemler olan çeşitli sanat türleri sanatın bu amacını, bu araçlar yardımıyla gerçekleştirmeye çalışırlar. Her malzeme için bunlar farklı olabilir. Hatta aynı malzeme için uyum sağlamaya yardım edecek çok değişik soyutlama, önemsiz kısımları eleme ve vurgulama yöntemlerine izin verebilir.

18. yüzyıl Alman dram yazarı Lessing, şiir sanatının kendi malzemesini zamansal, görüntü sanatlarının ise kendi malzemesini mekansal olarak düzenlediğinden sözeder (Aktaran Mast ve Cohen 1979: 237).

Tiyatro oyunu içinde, ya da tiyatro oyununun en azından bir ve aynı perdesinde, deneysel gerçeğin zaman sürekliliği bozulmamış durumdadır. Gerçek yaşamda olduğu gibi, burada da olaylar kesinti, atlama, tekrarlama ve geriye dönmeye izin vermezler. Tiyatroda geri dönüşler, geçmişin hatırlanması ve geçmiş içindeki olaylar genellikle dolaylı olarak sunulur. Tiyatro, öyküyü gerçek zaman düzenine göre sunar. Dramatik sanatın koşullarını gözardı etmeksizin zaman akışındaki süreklilikte kesinti yapabilir. Üçüncü ve dördüncü perdeler arasında yirmi yıl olabilir. Çünkü, dram yazarı zaman ve mekan içinde yayılan öğeler arasında öykünün gelişimi için önemli olanları seçer.

Tiyatroda mekan durağandır. Sahne olarak tanımlanan mekan değişmez şekilde sabittir. Oyuncu ile izleyici arasındaki mekansal ilişki de buna göre değişmez niteliğe sahiptir. Bir perde süresince izleyici oturduğu yerden kalkmaz sahnedeki dekor da değişmez (Panofsky 1979: 246).

Plastik sanatlarda, sahnede de olduğu gibi mekan statiktir, hareketsizdir, değişmez, ayrıca amaçsız ve yönsüzdür. Tüm bölümlerinin homojen olması nedeniyle ve bölümlerinin hiçbiri zamansal olarak bir diğerini gerektirmemesi nedeniyle, insan onun içinde oldukça özgür hareket eder. Edebiyatta zaman, dramadan daha farklı olarak, belirli bir yöne, bir gelişme eğilimine, nesnel bir amaca, izleyicinin zaman deneyiminden bağımsız, aynı zamanda düzenli bir ardışıklığa sahiptir. Edebiyatta, öykünün anlatım zamanı ile ne zaman olduğu arasındaki

fark çok önemlidir. Roman, her zaman anılarla ya da geçmiş olayların tasarlanması ile ilgilidir.

Roman bir zaman sanatıdır. Roman mekanı olmuş gibi kabul eder ve anlatımını zamanın karmaşık değerlerine bağlı olarak oluşturur. Psikolojik olarak bozulmuş zaman ve mekânın illizyonunu yaratan roman, ne zamanı ne de mekânı bozar. O mekân illizyonunu zaman içinde bir noktadan diğerine gitmekle anlatır. Ancak roman, psikolojik yasaların olanaklarına boyun eğmek eğilimindedir.

Bergson, melodi, notaların zaman içinde birbirlerini sıra ile izlemeleri sonucu oluşur der. Buna karşın melodinin zaman içinde bir boyutu yoktur. Çünkü ilk nota melodinin ilk ögesini yaratır. İlk nota izleyen notaları çağırıştırır. İlk nota, izleyen tüm notalarla, son notaya kadar kesin bir ilişki içindedir. Nota sesleri, birbirini izleyen bir zaman sıralaması içindedir. Gerçek bir süreye sahip olmalarına karşın, melodinin birbirini izleyen çizgisinin bir zaman boyutu yoktur. Melodi zamanın akışı içerisinde giderek doğmaz. İlk nota çalınır çalınmaz tamamlanmış bir varlığa zaten kavuşmuştur. Tek tek notalar zaman içinde bir süreye sahiptir. Ancak onların seslere anlam veren ilişkileri zamanın ötesindedir (Balazs 1972: 61-62).

Dokunulabilen, duvara asılan tablo bir cisimdir, maddi bir şeydir. Mekan içinde yer tuttuğundan da gerçek bir varlıktır. Ama tabloya dokunulduğunda nesnel değil, tablonun yüzeyi algılanır. Tablodaki nesnelere yüzey değil görünür. İngardan bu gerçek varlık ile gerçek olmayan, yönelimsel olan görünüşü ayırarak birine tablo, diğerine resim adını verir (Aktaran Büker 1985a: 30). Resimde de renkler mekan içinde düzenlenir.

Her fotoğraf bir nesnenin görüntüsüdür. Fotoğrafın yüzeyi düz olduğundan üç boyutlu bir mekanda bulunan nesneyi iki boyutlu olarak saptar. Fakat nesne ile birlikte onun içinde yer aldığı mekânı ve ilişkilerini de gösterir. Böylece hem mekânın hem de nesnenin görüntüsüdür. Fotoğrafta gerçek zaman ve mekân yoktur. Bir fotoğraf belli bir mekânı ve belli bir zamanı gösterir.

FİLMDE ZAMAN VE MEKAN

Gerçek yaşam içinde zamanın değiştirilmesi; kısaltılması ya da uzatılması olası değildir. Bir

dakika her zaman altmış saniye, bir saatte altmış dakikadır. Gerçek yaşamda zaman sabittir. Ancak filmde, günler, haftalar, aylar hatta yıllar boyu süren olaylar yaklaşık bir buçuk saatte anlatılır. Kuşkusuz gerçek zamanın burada bir egemenliği yoktur. Gerçek zaman izleyiciye çeşitli biçimlerde sezdirilir.

İzleyici kendisini genellikle, filme alınan sahne ile kamera arasındaki ilişkiye benzer bir ilişki içinde hisseder. Gözün kamera merceği ile özleşmesi sonucu, seyirci kendisini uzaklığın ve yönün sürekli değiştiği kesintisiz bir hareketin içinde bulur. Seyirci izlediği mekanın hareketliliği oranında kendisi de hareket eder. Filmde sadece mekan içindeki nesnelere ve kişiler değil, mekanın kendisi de hareketlidir. Seyirci filme alınan sahnede mekansal bir varlık duygusu edindiğinde, mekanın üç boyutlu olarak algılanmasına neden olur. Hareket ve bakış yönü değiştiğinde film mekanı açılarak genişler. Kameranın hareket ve odaklama yeteneği ile ve değişik çekimlerin kurgulanmasıyla mekan çözümlenir, parçalanır, içinde ilerlenir, geriye dönlür, uzaklaşılır (Demir 1994:11-12).

6

Filmsel zaman gerçek zaman gibi sabit değildir. Bu durum yönetmene zamanla özgürce oynama olanağı sağlar. Bir olayı değişik açılardan görüntülenen çekimlere bölmek, her çekimi gerçek zamanın değişik bir anı yapar. Bu zaman, doğası gereği sabit, değişmez bir doğrusal gelişim gösterir. Daha sonra yönetmen, kurguda bazı çekimleri çıkarır, diğerlerini özgün olayı yeniden kurmak için değişik yöntemlerle kurgular. Yeni bütünü oluşturmak için seçilmiş çekimlerin değişik sürelerinden yeni bir zamansal sıra ortaya çıkar (Jacobs 1973: 125). Örneğin bir filmde, karakterin sabah giyinme, yıkanma ve kahvaltıda geçen zamanın tümü gösterilmez. Karakterin bu eylemleri değişik çekimlere bölünür ve bu çekimlerdeki istenmeyen zaman parçaları çıkarılarak kurgulanır. Gerçekte bir saatte geçen bir süre, perdede birkaç saniyede gösterilir.

Film yönetmeninin saat zamanını işlemedeki bir diğer özgürlüğü ise, zamanda uzatma yapabilesidir. Zamanda uzatma, genellikle perde-deki mekanın uzatılmasıyla elde edilir. Eğer bir eylemin değişik çekimleri, değişik açılardan görüntülenirse, kurgudan sonra mekanın her defasında görüntülenen aynı yer olduğu belirgin değildir. Eylem gerçek yaşamdaki normal sürenin ötesine taşınır.

Konunun gelişim düzenini ve süresini etkileyen kurgu, zaman ölçüsünü değiştirebildiği gibi gerçek mekanı da değiştirebilmektedir. Gerçek mekan ile film mekanı arasındaki farkı Pudovkin şöyle açıklamaktadır: Ayrı ayrı çekimlerin birleştirilmesiyle yönetmen tümüyle kendisinin olan filmsel bir mekan oluşturur. Gerçek mekanın değişik noktalarının kaydedildiği farklı film parçalarını yönetmen tek bir filmsel mekan içinde birleştirir ve kısaltır (Pudovkin 1966: 90).

Gerçek zaman filmde bir yandan kesintisiz sürekliliğini diğer yandan da geriye dönülmez niteliğini kaybeder. Filmde zaman yakın çekimlerle durağanlaştırılabilir, geriye dönüşlerle tersine hareket ettirilebilir, anımsamalarla tekrarlanabilir ve gelecek ile ilgili görüntülerle ileriye atlayabilir. Aynı anda olan eşzamanlı olaylar, üstüste bindirilerek ve birbirinin yerini alarak aynı anda gösterilebilir. Önceki olay sonra, sonraki olay zamanından önce gösterilebilir (Hauser 1983: 228). Bu sinemasal zaman kavramı, tümüyle öznel ve aynı ortamın deneysel ve dramatik anlayışıyla kıyaslandığında belirgin bir şekilde düzensiz görünür.

Bakış yönünün yöne ilişkin özelliği, güçlü bir mekansal süreklilik yaratır. 180° sisteminde bakış yönü uyumu, mekanı belirleyebilir ve mekana süreklilik kazandırabilir. Mekansal sürekliliği sağlamada kullanılan çok güçlü bir yöntem de hareketlerdeki uyumdur. Örneğin A çekiminde bir kişinin ayağa kalkma hareketine başladığını, B çekiminde ise, hareketin devamını gösterilirse harekette uyum mekanda da süreklilik yaratır.

Yukarıda anlatılmaya çalışılan, seçilmiş çekimler kullanarak, değişik açılardan görüntüleme yaparak, gerçek mekanın çeşitli ve birbirinden ayrı görüntüleri birleştirilerek doğada bulunmayan bir mekansal sürekliliğin illizyonunun yaratılması film için her zaman olasıdır. Kısaltarak, uzatarak ya da ara mekanları çıkararak ve gerçekte fiziksel olarak birbirinden uzak olguları birleştirerek (metreler, kilometreler, hatta yıllar) kurgu, gerçek zaman ve mekanın işlenmesine izin verir ve sadece kendine özgü mantıkla sonsuz sayıda değişik yoğurma yeteneği ile gerçeği yeniden oluşturur. Bu işlem yoluyla yönetmen, izleyiciyi bir mekansal alandan bir diğerine, bir ülkeden bir başkasına, hatta bir tarihsel dönemden bir başka tarihsel döneme, gerçek ve mantık kurallarını hiçe sa-

Anayurt Oteli Filminde Zaman ve Mekan (3-13).

yan mekansal kopukluklar içinde gezdirebilir.

Mekan her üç boyutta da yayılma gösteren sınırsız bir süreklilik olarak tanımlanır. Gerçek yaşamda, fiziksel mekan somuttur ve kolay denetlenemez. Gerçek mekanda ani bir kesinti yoktur. Gerçek yaşamdaki mekan, boyutları ne olursa olsun sabittir. Ne küçültülebilir ne de genişletilebilir. Mekanın fiziksel sürekliliğinin kesilmesi, bölünmesi ya da değiştirilmesi olası değildir (Jacobs 1973: 128-130). Filmde mekan çok boyutluluğunu kaybeder. Gerçek mekanın düz bir düzlem üzerinde iki boyutlu yansımaları görünür. Fiziksel mekan, görsel bölümlere ayrılır ve değişik kamera açılarıyla, değişik odak uzaklığına sahip merceklerle ve yönetmenin isteğine göre sınırlanır. Böylece, konunun içinde düzenleneceği mekan, film perdesinin sınırları içinde kuşatılır. Mekan, görsel düzenlemeye ve çekimden istenen etkiye doğrudan bağlı olarak görsel bir öğe olur.

Görsel mekan, konunun görsel sunumu ile ilgili olarak her çekimin kendi koşulları içinde işlev görür. Filmsel mekan ise, çekimlerin zaman içindeki düzeni, sırası ve aralarındaki ilişki ile ortaya çıkar. Filmsel mekan, perdedeki zamanın gerçek zamanı bozma yöntemine benzer bir yolla gerçek mekanı bozar. Bu yöntemene mekansal gerçeği parçalama ve kendi amacına uygun bir biçimde yeniden kurma olanağı sağlar.

Yönetmen geniş açılı merceğin özel yeteneğinden yararlanarak, mekansal perspektifi genişletebilir ya da dar açılı mercekle kullanarak mekansal perspektifi azaltabilir.

Ses, bir kaynaktan geldiği için mekansal bir boyuta sahiptir. Sesin kaynağı, içinden bulunduğu mekan tarafından belirlenir. Filmin öykü mekanı içinde bulunan ses kaynağı, bir oyuncu ya da bir nesneye aittir. Öykü mekanı içindeki ses, hem çerçeve içi hem de çerçeve dışı olabilir. Bu, ses kaynağının çerçeve içinde ya da dışında olmasına bağlıdır (Bordwell ve Thompson 1980: 199-201). Diğer taraftan öykü mekanı dışında bir kaynaktan gelen sesler de vardır. Filmin eylemini zenginleştirmek amacıyla kullanılan müzikler bu tür seslere örnek olarak gösterilebilir. Öykü mekanı içindeki sesin bir özelliği, ses kaynağının uzaklığı konusunda fikir vermesidir. Ses düzeyi uzaklık izlenimi veren basit bir yöntemdir. Yüksek düzeyde bir ses yakın, düşük düzeyde bir ses uzak görünür.

Ses, zamansal açıdan film görüntüleriyle iki yönden ilgilidir: Bunlar izleme süresi ve öykü süresidir. İzleme süresi filmin fiziksel uzunluğu, yani filmin gösterim süresidir. Bu genellikle öykü süresinden farklıdır. Öykü süresi, filmin olayları içinde geçen süre olarak kabul edilir. Olaylar karakterin yaşamında birkaç yılı kapsadığı halde, filmlerin çoğunluğu yaklaşık iki saatlik bir süre içinde izlenir (Bordwell ve Thompson 1980: 203).

İki çekim arasında bir zaman boşluğu olabilir. Bu boşluk, zamanda atlama ya da zamanda kısaltma diye adlandırılır. İki çekim birleştirilirken, aksiyonun bir bölümü atlanabilir. Geleneksel filmlerin çoğunluğunda bu uygulama, gereksiz eylemlerin atılması, aksiyonun kısaltılması amacıyla çok sık yapılır. Atlanılan bu zaman dilimi algılanabileceği gibi, ölçülebilir de...

Zamanda kısaltma yapmanın bir başka türü de "süresi belirtisiz atlama"dır. Süresi belirsiz atlama bir saati ya da bir yılı kapsayabilir. Zamanda atlamanın gerçek uzunluğu, sadece "gözle görülür" bir şeyin yardımıyla ölçülebilir. Bir konuşma, bir başlık, bir saat, bir takvim, giyim biçiminde (moda) bir değişim vb. izleyiciye zamanın geçtiği, değiştiği farkettilmelidir. Bunun için zincirlemeler, bindirmeler, kararmaaçılmalar ya da silmeler çekimler arası zaman geçişini göstermede kullanılabilir. Çağdaş yönetmenler geriye dönmek ya da ileriye atlamak için kesmeden yararlanırlar (Büker 1985b: 108-140). Filmsel zaman dört bölümde incelenebilir. Bunlar, şimdiki zaman, geçmiş zaman, gelecek zaman ve şartlı zamandır. Bir film, bu zaman öğelerinden birini ya da birkaçını tek olarak ya da birleştirerek kullanabilir. Film olayları şimdiki zamanda oluyor gibi gösterebilir, daha sonra ileriye ya da geriye gidebilir (Mascelli 1977: 68)

Şimdiki zaman devamlılığında izleyici öykünün gelişimine, geçişlere devamlılıktaki atlamalara önem vermeden olayı sürekli olarak şimdiki zamanda oluyor gibi izler.

Geçmiş zaman devamlılığında ise olay ya tamamen geçmiş zaman içinde olur ya da olay şimdiki zamandan geçmiş zamana yapılan bir geri dönüşle anlatılır.

Gelecek zaman devamlılığı da iki bölümde toplanabilir: Gelecek zaman içinde olayların sunumu. Şimdiki zamandan gelecek zamana ya-

pılan bir ileri atlayışla olayların sunumu.

Şartlı Zaman devamlılığı gerçek zaman ile ilgili değildir. Şartlı zaman, bir olayı gözlemleyen bir kişinin zihinsel davranışlarını, anımsamalarını, düşüncelerini ya da gözlediği bir olayı çarpıtılmış bir şekilde algılayan kişinin düşüncelerini kapsar. Şartlı zaman gerçek zaman olmadığı için sunulma yönteminde ya da süresinde bir sınırlama yoktur.

Gerçek zaman kronolojisinin temel ilkelerine göre düzenlenen filmsel zaman, gerçek zamanın bilinçli bir organizasyonudur. John Howard Lawson'un dediği gibi, "filmde saniyelerin tıktırması ve asırların muhteşem geçişleriyle hareket eden zaman, zamanı belirsiz bir düşünce içine kaçamaz. Filmsel zaman asla akrep ve yelkovanı olmayan bir saat değildir" (Aktaran Demir 1974:62)

ANAYURT OTELİ FİLMİNDE ZAMAN VE MEKAN KULLANIMI

Film incelendiğinde 24 günlük bir öykü anlattığı görülür. Bu 24 günlük öykü filmde 104 dakika 5 saniyede izlenir. Film zaman zaman pazaritesi, salı, çarşamba, gibi ara yazılarla kesilir. Bu ara yazıların tesadüf olarak mı konulduğu yoksa belirli bir zaman dilimini (süre) mi belirlediği araştırıldığında filmin sonuna dek iki ara yazısının belirli bir öykü süresini gösterdiği saptandı. Bu günleri belirten yazılardan başka filmde bir de "Gece" yazısı vardır. Bu "Gece" yazısı Zebercet'in düşünce ve eylemlerindeki değişikliğin başlama zamanıdır.

Film ilk ara yazısının görüldüğü yere kadar bir bölüm, daha sonra görülen yazılar arası birer bölüm ve son yazı görüldükten sonrası da bir bölüm kabul edilerek dokuz bölüme ayrıldı. Böylece her bölüm zaman, mekan, öykü ve film süresi olarak incelendi.

Filmde olaylar iki temel mekan üzerinde gelişir. Bunlar otel ve şehirdir. Bu iki temel mekanın da kendi içinde alt bölümleri vardır. Otel konak olarak yapılmış, bir süre konak olarak kullanılmış daha sonra otele çevrilmiştir. Eski ahşap ve iki katlı otel, istasyonun karşısındadır. Zebercet 14 odalı olduğunu söyler ama filmde bu odaların birçoğu gösterilmez. Otelin filmde kullanılan bölümleri şöyle sıralanabilir: Dış kapı, dış kapıdan girip birkaç basamak merdiven çıkılınca solda resepsiyon, resepsiyonun karşı-

sında lobi vardır. Lobide çoğunlukla emekli subay oturur. Bir kez de tiyatrocuların lobide oturduğu görülür. "Gece" yazısından sonra Zebercet de ara sıra lobide oturmaya başlar. 1 No'lu odada gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın kalmıştır. Emekli subayın otelden ayrıldığı Cuma gününe kadar Zebercet her gece 1 No'lu odaya gider. Odayı inceler, özenle kadının bıraktığı gibi kalmasına çalışır. Bu odadaki yatak iki kişiliktir ve diğerlerinde battaniye olmasına karşın burada yorgan vardır. "Gece" yazısından sonra Zebercet 1 No'lu odada yatmaya başlar. 6 No'lu oda emekli subayın kaldığı odadır ve 1 No'lu odanın üstündedir. 11 No'lu odada öğretmenler kalır fakat filmde odanın içi gösterilmez. 11 No'lu oda ikinci kat koridorunun sonundadır. Zebercet'in odası ikinci kattadır ve diğer odalar gibidir. Diğer odalardan farkı duvarda ailesine ait iki fotoğraf, yuvarlak bir masa ve çalar saatinin oluşudur. Temizlikçi kadının odası otelin arka bölümünde zemin kattadır. Dış kapının tam karşısında iki merdiven arasında arka kapı vardır. Bu kapıdan otelin arka bölümündeki bahçeye ve temizlikçi kadının odasına gidilir. Mutfak birinci kattadır. Zebercet mutfakta hep aynı masada ve aynı sandalyede yemek yer, temizlikçi kadın da burada yemek yapar. Otelin iki katında da lavabo vardır. Filmin sonunda gösterilen eski eşyaların bulunduğu odanın otelin neresinde olduğu belli değildir.

Şehirdeki mekanların birbirlerine göre konumları oteldeki kadar ayrıntılı olarak belirtilmemiştir. Şehirdeki değişik mekanlar ayrı ayrı şehirlerin çeşitli yerlerinde çekilmiş olabilir. Sadece şehirdeki istasyonla otelin karşı karşıya olduğu kurguya başvurmaksızın tek çekimle gösterilir. Şehirdeki mekanlar da şöyle sıralanabilir:

Zebercet'in dolaştığı cadde ve sokaklar, traş olduğu berber dükkanı, içki içtiği meyhane, horoz döğüşü izlediği kahve, otelin günlük fişlerini götürdüğü karakol, önce Ekrem'le sonra yalnız gittiği sinema, sokakta gördüğü kız izleyerek girdiği şekerci dükkanı, dayısına havale göndermek için gittiği banka, önünde ayakkabı boyattığı adliye, bir duruşma izlediği ağır ceza salonu, pazaryeri, mezarlık yanındaki park ve çarşıdan bazı bölümlerdir.

Film, genellikle şimdiki zamanda geçer. Sadece Zebercet'in düşüncelerini ve zihinsel davranışlarını yansıtmak amacıyla kısa kısa şartlı za-

Anayurt Oteli Filminde Zaman ve Mekan (3-13).

man kullanılır.

Filmin birinci bölümü dışardan otele gelip "Bir odanız var mı?" diyen kadının görüntüsüyle başlar. Sonra jenerik geçer. Zebercet 3. çekimde sanki karşısında kadın varmış gibi yaptığı konuşmada "gecikmeli Ankara treniyle geldiniz üç gün önce" der. Daha sonra "Pazartesi" yazısı gelir. Bundan Zebercet'in o konuşmayı yaptığı günün pazar olduğu anlaşılır. Kadının geldiği dolayısıyla filmin ve birinci bölümün başladığı günü bulmak için pazar gününden üç gün geriye gidilmesi gerekir. Pazar gününden üç gün geriye gidilirse perşembe günü bulunur. Fakat bunun kesin olarak belirlenebilmesi için filmin diğer sahnelerine de bakmak gerekir. Emekli subay otelden cuma günü ayrılır.

Otelde yedi gün kaldığı hesabı öderken anlaşılır. Emekli subayın ardından Zebercet "Onun ayrıldığı gün buradaydınız, kadının ayrıldığı gün" der. Cuma gününden yedi gün geriye gidilirse yine cuma günü bulunur. Demek ki kadın cuma günü, emekli subayın otele geldiği gün ayrılmıştır. Emekli subayın otele geliş tarihi olarak sivil polis soruşturma yaparken otelin kayıt defterlerinden 18 Ekim Cuma tarihini okur. Ayrıca Zebercet köyden Baytar Bey'in gönderdiği adamlara da kadının Perşembe gecesi geldiğini söyler. Zebercet adliye önünde a-yakkabı boyatırken hoparlörlerden duyulan sestən olayın geçtiği yılın 1986 olduğu anlaşılır. Böylece kadının otele 17 Ekim 1986 Perşembe gecesi geldiği kesinleşmiş olur. Film ve birinci bölüm de bu tarihte başlar.

Perşembe gecesi gelen kadının görüntüsüyle başlayıp Zebercet'in 1 No'lu odadaki konuşmasıyla biten bu bölüm üç günlük bir süreyi kapsar. Bu üç günlük öykü süresi filmde 2 dakika 58 saniyede izlenir. Bu bölüm şimdiki zamanda ve otelde geçer. Birinci bölüm jenerik bir çekim olarak kabul edildiği için üçüncü çekimin ardından gelen "Pazartesi" yazısıyla sona erer.

İkinci bölüm "Pazartesi" yazısının ardından Zebercet'in kendi odasında çalar saatin ziline sesiyle uyandığı çekimle başlar. Temizlikçi kadının odasında kadınla cinsel ilişki kurmaya çalıştığı çekim ve "Salı" yazısıyla sona erer.

Bu bölümün öykü süresi bir gündür. Bu bölümün başladığı pazartesi günü ile bölümün bittiği salı günü arasında başka gün olmayışından

anlaşılabileceği gibi Zebercet'in resepsiyonda otururken kendi kendine "Dört gün oldu gideli" demesinden de anlaşılır. Bu bir günlük öykü filmde 13 dakika 3 saniyelik sürede verilir.

İkinci bölüm şimdiki zamanda otelde başlar, şehirde devam eder ve şimdiki zamanda otelde sona erer.

Üçüncü bölüm "Salı" yazısından sonra Zebercet'in odasındaki saatin ziline sesiyle uyanmasıyla başlar. Gece otelin dış kapısını kapattığı çekim ve ardından gelen "Perşembe" yazısıyla biter.

Öykü süresi iki gündür. Bu bölümün başladığı salı ve bittiği Perşembe günlerinin aynı haftaya ait oluşundan anlaşılır. Çünkü emekli subay bir önceki bölümde, bu bölümde ve bundan sonraki bölümde de oteldedir. Emekli subay hesabı ödeyip otelden ayrılırken yedi gün kaldığı anlaşılır. Böylece bu bölümdeki öykü süresi salı perşembe arasındaki iki gündür. Bu iki gün filmde 6 dakika 5 saniyede izlenir.

Zebercet resepsiyonda otururken gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın tekrar otele gelişinde kendisiyle nasıl konuşabileceğini yüksek sesle düşünür. Burada Zebercet için şartlı zaman vardır. Onun kendi kendine konuşması şimdiki zamanda iken düşünceleri gelecek zamana aittir. Fakat gelecek zaman da değildir. Bu bölüm yukarıda bahsedilen bir çekim dışında şimdiki zamanda ve tamamı otelde geçer.

Dördüncü bölüm "Perşembe" yazısından sonra Zebercet resepsiyonda otururken berber çırağının gelmesiyle başlar ve kadının görüntüsünü izleyen "Cuma" yazısıyla biter.

Bu bölümün öykü süresi bir gündür. Bu sürenin bir gün olduğu emekli subayın bu bölümdeki "Altı gündür hiç dışarı çıkmadınız" sözünden anlaşılır (Gerçi emekli subayın bu sözü gerçeği tam yansıtmamasına karşın burada geçen süreyi belirtmesi açısından doğrudur. Emekli subayın bu sözü gerçeği yansıtmaz çünkü Zebercet pazartesi günü çarşıya çıkmış, çıkarken de emekli subay nereye gittiğini sormuştu). Bir sonraki bölümde Cuma günü emekli subay ayrılırken yedi gün kaldığı öğrenilir. Böylece bu bölümdeki bir günlük süre filmde 6 dakika 38 saniye sürer.

Dördüncü bölüm mekan olarak çoğunlukla o-

telde geçer. Zebercet dışarı çıkmaz. Temizlikçi kadın alış veriş için dışarı çıkar ama onun dışardaki görüntüleri verilmez. Şehir ile ilgili görüntüler emekli subayın gece otele dönerken sokaktaki çekimi ile Zebercet'in dış kapının önüne çıktığında istasyondan yapılan çekimidir. Bu çekimin bir başka özelliği de otel ile istasyonun karşı karşıya olduğunu tek çekimde göstermesidir. Kurguya başvurmadan iki ayrı mekan birarada verilerek mekanın gerçekliği yansıtılır.

Bu bölüm de şimdiki zamanda başlar ve olayların büyük bir çoğunluğu şimdiki zamanda geçer. Sadece üç çekimde şartlı zaman vardır. Bu şartlı zamana geçiş Zebercet'in gelen kadını düşlemesiyle gerçekleşir. Şartlı zamana geçiş kadının içerden "Girin" sesiyle yapılır. İzleyen çekimde ve daha sonra kadının görüntüsü verilir. Buradaki şartlı zaman da Zebercet'in düşüncesinde gerçekleşir.

Beşinci bölüm "Cuma" yazısı ve onu izleyen çekimde Zebercet'in sabah dış kapıyı açmasıyla başlar. "Gece yazısıyla kesilir ve Zebercet'in 1 No'lu odada elindeki kırmızı havluya bakarak ağlaması ve ardından "Salı" yazısının gelmesiyle sona erer.

Öykü süresi dört gündür. Bu bölümün öykü süresi filmin diğer bölümlerindeki konuşmalar yardımıyla belirlenebilir: Zebercet'in daha sonraki bölümde sivil polisle konuşmasından emekli subayın 18 Ekim cuma sabahı geldiği ve bir hafta kaldığı anlaşılır. 18 Ekime yedi gün eklenirse 25 Ekim tarihi bulunur. Bu bölümün başlangıcı emekli subayın otelden ayrıldığı 25 Ekim cumadır. Bu bölümün bitimi "Salı" yazısıyla olur. İleriye doğru sayılacak olursa cuma günü ile salı günü arasında dört gün vardır. Salı gününün 29 Ekim olduğu da Zebercet'in o gün aldığı gazetelerden ve Cumhuriyet Bayramı törenlerinden anlaşılır. Dört günlük öykü süresi olan bu bölüm filmde 6 dakika 15 saniye sürer.

Bu bölüm de şimdiki zamanda başlar. Zebercet'in 1 No'lu odayı eski durumuna getirme çalışmalarından sonra (bir bardağa biraz çay, biraz su koyarak 1 No'lu odaya götürmesi, gece kırılan bardak parçalarını yerden süpürmesi) koridora çıkıp kapıyı çalması ve gelen kadının sesiyle kısa bir süre için şartlı zaman kullanılır. Şimdiki zamanda emekli subay ve çekingen genç otelden ayrıldıktan sonra "Gece" yazısı görülür. Bu "Gece" yazısının zamanın geçtiğini

göstermesinin dışında başka işlevleri de vardır. Çünkü daha önceki bölümlerde yönetmen gece sahneleri için hiç yazı kullanmamış, başka yöntemlerle gece olduğunu belirtmiştir. Bu "Gece" yazısından sonraki çekimde Zebercet, daha önceleri de otele gelen fahişeye yanındaki adamı yerimiz yok diye geri çevirir. Daha sonra gelen müşteriyi de otele almaz.

Resepsiyonun yanında bulunan ve müşterilerin isteklerini resepsiyondaki kişiye (Zebercet'e) iletmelerini sağlamak amacıyla kullanılan sistemde 1 numaranın düşmesi ve zil sesiyle şartlı zamana geçilir. Gelen kadının 1 No'lu odada Zebercet'le konuşması sadece ses izleyen çekimlerde ses ve görüntü olarak verilir. Bu şartlı zaman içinde Zebercet hiç konuşmaz. Zebercet'in "Doğduğum yatak bu" dediği çekimde yeniden şimdiki zamana dönülür.

Beşinci bölümün tamamı otelde geçer. Zebercet filmin başından beri ilk kez bu bölümde gece yarısından sonra lobide emekli subayın oturduğu koltukta oturur. Dışarıya ya da şehire ait sadece emekli subayın otelin önünde istasyona doğru gidişini gösteren ve otelden çekilmiş bir görüntü vardır.

Altıncı bölüm "Salı" yazısından sonra dış kapıdan celeplerin gelişiyi başlar ve Zebercet'in 1 No'lu odada yatarken çalar saati bir saat geri almasının ardından gelen "Çarşamba" yazısıyla biter.

Bu bölümün öykü süresi bir gündür. Bu, Salı ve Çarşamba günlerinin ardarda oluşundan anlaşılabilir gibi bu bölümün son çekimindeki Zebercet'in "Beşinci gecem bu odada" demesinden de anlaşılır. Çünkü Zebercet emekli subayın otelden ayrıldığı cuma gününden itibaren 1 No'lu odada yatmaya başlamıştır. Bundan önceki bölümde öykü süresi dört gün olarak saptanmıştır. Bu bölümün sonunda beşinci gecem dediğine göre bu bölümde geçen süre bir gündür. Bu bir günlük öykü süresi filmde 5 dakika 57 saniye sürer.

Altıncı bölümün 29 Ekim salı günü başladığı bir önceki bölümde belirtilmişti. Bu bölüm şimdiki zamanda otelde başlar, şehirde devam eder ve şimdiki zamanda otelde biter.

Yedinci bölüm "Çarşamba" yazısından sonra temizlikçi kadın mutfakta çalışırken Zebercet'in gelen müşterileri "odalar dolu yerimiz

Anayurt Otelinde Zaman ve Mekan (3-13).

yok" diye geri çevirmesi sesinin duyulduğu çekimle başlar. Zebercet'in 1 No'lu odada gece 1-ışık açık yatarken dış kapının zilinin çalması üzerine "Canın cehenneme" diyerek ışığı söndürdüğü çekim ve ardından gelen "Pazartesi" yazısıyla sona erer.

Bu bölümün öykü süresi beş gündür. Bu çarşamba günü ile pazartesi günü arasında beş gün olmasından anlaşılır. Zebercet'in bir sonraki bölümdeki bir çekimde ağır cezada duruşma izlerken geçen oturum tutanağından tarihin 4 Kasım pazartesi olduğu okunur. Bu bölümün başlangıcı çarşamba günü 30 Ekim bitişi de pazartesi günü 4 Kasım olduğuna göre öykü süresi beş gündür. Bu süre filmde 20 dakika 24 saniyede verilir.

Bu bölümde Zebercet sinemadan çıkışlarında Ekrem'e kaldığı yerin konak olduğunu söyler. Otel Zebercet için yine konak olmuştur. Zebercet 1 No'lu odadaki yatakta gelen kadından kalan bitmiş sigaraları içerken iki çekimde gelen kadın görüntüleriyle şartlı zamana geçilir. Bu iki kısa şartlı zaman dışında bu bölüm de şimdiki zamanda geçer. Daha sonra Zebercet temizlikçi kadının odasına giderek onunla sevişmeye çalışır ve kadını boğarak öldürür. Olayın tek tanığı olan kediyi de öldürerek sokağa atar. Bu olayların geçtiği gece 30 Ekim 31 Ekime bağlayan çarşamba gecesidir. Bu da Zebercet'in 1 No'lu odada yatarken "Bu onüçüncü gece" demesinden anlaşılır. Film gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla başlamıştı ve tarih 17 Ekim olarak saptanmıştı daha önceki bölümlerde. Kadın bir gece kalıp gittiğine ve aradan 13 gece geçtiğine göre tarih 30 Ekimdir. Bunu 4 Kasım pazartesi günü emekli subayı sormaya gelen polislere de kadın için beş gündür izinli demesiyle doğrular. Bu bölüm de otelde başlar, şehirde devam eder ve otelde sona erer.

Sekizinci bölüm "Pazartesi" yazısının ardından gelen çekimde kapısı açık bırakılmış 1 No'lu odada yatan Zebercet'in çalar saatin sesinden uyanmasıyla başlar. Eski eşyaların ve fotoğrafların bulunduğu odada ayna karşısında boş bir beşiği salladığı çekimle sona erer.

Bu bölüm gerek öykü süresi gerekse filmdeki izleme süresi en uzun olan bölümdür. Öykü süresi altı gündür. Bu altı günlük öykü süresi filmde 31 dakika 57 saniyede izlenir.

Sekizinci bölümün başladığı pazartesi gününün

4 Kasım pazartesi olduğu bir önceki bölümde ağır ceza salonundaki duruşma tutanaklarının okunmasından anlaşıldığı belirtilmişti. Yine aynı mahkemede bir sonraki duruşmanın 28 Kasım Perşembe günü yapılmasına karar verilir. Filmin başındaki 3. çekimden 28 Kasımın Zebercet'in doğum günü olduğu bilinmektedir. Dokuzuncu bölümde Pazar günü yatakta Zebercet kendi kendine "18 gün var daha" der. Böylece Pazar gününün 10 Kasım geldiği anlaşılır. Bu bölüm 4 Kasım pazartesi günü başlayıp 10 Kasım gününe kadar sürdüğüne göre öykü süresi altı gün olur.

Bu bölüm de şimdiki zamanda otelde başlar. Otele gelen polisler gittikten sonra bir çekimde emekli subay gösterilerek bir çekimlik kısa bir şartlı zaman kullanılır. Tekrar olaylar şimdiki zamanda devam eder. Zebercet horoz döğüşü izlemek için kahveye gittiğinde yine bir çekimlik bir şartlı zaman vardır. Sekizinci bölüm şimdiki zamanda otelde başlar, şehirdeki değişik mekanlarda devam eder ve otelde Zebercet'in eski eşyaların, fotoğrafların bulunduğu odada ayna karşısında beşik sallarken şimdiki zamanda biter.

Filmin dokuzuncu ve son bölümü "Pazar" yazısından sonra gelen çekimdeki Zebercet'in 1 No'lu odadaki yatakta sigara içtiği görüntüyle başlar. 1 No'lu odanın biraz gerisinden kaymaya başlayan kamera, tavandan sallanan Zebercet'i, yandaki odayı, merdivenleri, koridorun diğer bölümünü gösterdikten sonra dış kapıya döner, bu bölüm ve film de bu görüntüyle biter. Son görüntüde dış kapı aydınlıktır. İçeri 1-ışık dolar. Zebercet'in ölümü belki de otelin tekrar dışa açılmasıdır.

Bu son bölüm filmin bütünü içinde öykü süresi en kısa olan bölümdür. Öykü süresi birkaç saattir. Bu birkaç saatlik öykü filmde (filmin sonundaki yazılar dahil) 10 dakika 20 saniyede sunulur.

Bu bölümün başladığı pazar gününün 10 Kasım tarihine geldiği bir önceki bölümde belirtilmişti. Bu bölüm de şimdiki zamanda otelde başlar ve şimdiki zamanda otelde biter. Mekan olarak otelin belirli bölümleri kullanılır.

SONUÇ

Yapılan incelemeden de görüleceği gibi her bölüm otelde başlar ve otelde biter. İlk ve son

bölümler dışında tüm bölümler gündüz başlar, gece sona erer. İlk bölüm gece başlar başka bir gece sona erer. Son bölüm ise sabah başlayıp aynı sabah biter. Filmde dördüncü bölüm dışındaki tüm bölümler şimdiki zamanda başlar ve şimdiki zamanda biter. Sadece dördüncü bölüm şartlı zamanla sona erer. Bu dokuz bölüm göz önüne alındığında bölümlerin öykü süreleri ile izleme süresi arasında bir ilişki olmadığı ortaya çıkar.

Filmin tamamında zaman ve mekandaki geçişler kesmeyle yapılır. Değişik mekanlara geçilirken aradaki gösterilmek istenmeyen bölümler süreyi kısaltmak için çıkarılmıştır. Bazen de aynı sahne (mekan) içerisindeki görüntülerde de zamanda (sürede) atlamalar yapılmıştır. Filmde buna pekçok örnek bulunabilir. Ancak burada hemen göze çarpmak üzere birkaç örnek vermekle yetinilmiştir. Örneğin Zebercet'in yüzden geriye doğru sayarak kül tablalarını boşalttığı çekimde dışardan fahişeye bir adam gelmesi üzerine resepsiyona girer. Bu çekimde ayakta duran Zebercet'le fahişe arasında kısa bir konuşma geçer.

12

İzleyen çekimde Zebercet yine resepsiyondadır ve oturmaktadır. Ardarda gelen bu iki çekim de resepsiyonda yapılmasına karşın Zebercet'in müşterilere anahtarını vermesi ve kendisinin oturması gibi bir takım eylemler çıkarılarak zamanda atlama yapılmıştır. Benzer bir durum Zebercet'in 1 No'lu odada yerdeki bardak kırıklarını süpürürken görülür. İzleyen çekimde ise Zebercet aynı odadaki masanın yanındadır. Burada da onun faraşa topladığı cam parçaların bir yere boşaltılması ve masanın yanına geliş gösterilmemektedir. Bir başka örnek ise filmin son bölümünden verilebilir. Bir çekimde Zebercet yatakta sigara içerken görülür. Ardından gelen çekimde ise kalkmış askıdan ceketini alıp giyerken gösterilir. İki çekim de 1 No'lu odada yapılmasına ve ardarda gelmesine karşın iki çekim arasındaki yataktan çıkma, birkaç adım yürüme ve diğer giysilerini giyme gibi hareketler çıkarılmıştır.

Anayurt Oteli filminde zaman ve mekan sinematografinin verdiği imkanlardan da yararlanarak büyük bir ustalıkla kullanılmıştır. Filmin sonunda izleyici otelin neresinde neyin olduğunu en az kendi evi kadar bilebilir. Otel, içinde bulunduğu şehirden ayrı olarak ele alınmamakta birlikte verilmektedir. Ayrıca otelin de tıpkı kişilerin olduğu gibi bir geçmişi, şimdiki duru-

mu ve geleceği vardır.

Filmdeki birçok kişiyi adlandırabilmek için görüldükleri mekana başvurulur. Yönetmen de filmin sonundaki oyuncuların ve filmde canlandırdıkları kişilerin adlarını verirken aynı yöntemi kullanır: Şehirdeki kız, meyhanedeki müşteri denildiğinde hem kişi belirlenir hem mekan. Bu işlem öncesi ve sonrasıyla yapıldığında ise zaman kavramı da işin içine girer.

Film şimdiki zamanda geçerken sözlerle otelin, Zebercet'in ve ikincil kişilerin geçmişleri verilir. Filmde geriye dönüş gibi görülen bazı sahneler ise Zebercet'in duygu ve düşüncelerinden kaynaklanan şartlı zamandır. Filmin öykü süresi olarak nitelendirilen zamanda da baştan sona tam bir tutarlılık görülür. İzleyiciye nerede ise öykünün neresinde, hangi gününde ve hangi saatinde olduğu çeşitli biçimlerde hatırlatılır.

Sonuçta kuramsal temele dayalı olarak geliştirilen ölçütler ve model temel alınarak yapılan Anayurt Oteli filminin çözümlenmesinde bir filmin etki gücünün ve mantıksal tutarlılığının zaman ve mekan ile nasıl bağlantılı olduğu kolaylıkla görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Balazs B (1972) *Theory of the Film: Character and Growth of New Art*, E. Bone (çev), Arno Press, New York.
- Bordwell D and Thompson K (1980) *Film Art: An Introduction*, AddisonWesley Publishing Company, California.
- Büker S (1985a) *Varlıkbilim Açısından Müzik Dili, Çağdaş Eleştiri* 3.
- Büker S (1985b) *Sinemada Anlam Yaratma*, Milliyet Yayınları, Eskişehir.
- Demir Y (1994) *Filmde Zaman ve Mekan*, Turkuaz Yayınları, Eskişehir.
- Güvenç B (1976) *Sosyal ve Kültürel Değişme*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Hançerlioğlu O (1980) *Felsefe Ansiklopedisi*, Cilt 7, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hauser A(1983) *The Social History of Art The Film Age*, Roudledge and Keagen Paul, London
- Jacobs L (1973) *The Expression of Time and Space, The Movies as Medium*, Octagon Books, New York.
- Mascelli J V (1977) *The Five C's of Cinematography: CineGrafic Pub, Hollywood*.
- Mast G and Cohen M (1979) *Film Theory and*

Anayurt Oteli Filminde Zaman ve Mekan (3-13).

Criticism: Introductory Readings, Oxford University Press, New York.

Panofsky E (1979) Style and medium in the Motion Picture, Film Theory and Criticism, Gerald Most and Marshall Cohen (eds), Oxford University Press.

Pudovkin V (1966) Sinemanın Temel İlkeleri,

N. Özön (çev), Bilgi Yayınevi, Ankara.

Tolon B (1978) Toplum Bilimlerine Giriş, Ankara.

Zıllıoğlu M (1986) Sinematografik BilimKurgu Yayınlarının Çocukların Dünya Görüşünün Oluşumu Üzerindeki Etkileri, A.Ü. Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir. ■