

Kimlik İnşası ve İç Mekan Tasarımı Etkileşimi: The Royal Tenenbaums Filmi Üzerinden Bir Değerlendirme

Şeyma KOYUNCU 

Öğr. Gör., Konya Gıda ve Tarım Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık, Konya, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş Tarihi: 29.09.2025
Kabul Tarihi: 19.11.2025
Yayın Tarihi: 26.12.2025

Anahtar Kelimeler:

İç Mekan,
Ev,
Kimlik,
Wes Anderson,
The Royal Tenenbaums

ÖZET

İç mekan ve kullanıcısı olan insan arasında karşılıklı ve güçlü bir ilişki vardır. Bu ilişkinin önemli parçalarından biri ise kimliktir. İnsanın benliğini oluşturan kimlik, sadece bireylerin kendilerini diğerlerinden ayırmasına yardım eden sosyal, psikolojik bir kavram değil aynı zamanda kültürel ve sosyal yapıları da yansıtan çok yönlü mekânsal bir yapıyı da ifade eder. İnsanlar benlik duygusunu, yaşadıkları ortamlarla ilişkili bir şekilde geliştirir ve tanımlarlar. Bu anlamda iç mekanlar hem bir ortam hem de kimliğin bir yansıması olarak kabul edilmiştir. Çünkü iç mekanlar, insanların çeşitli gereksinimlerini karşıladıkları işlevsel ve estetik ortamlar olmakla beraber, semboller, nesneler ve mekânsal düzenlemeler aracılığıyla anlamlar üreten ve ileten metin görevi de görmektedirler. Özellikle insanların içinde yaşamını sürdürdüğü evler, kimlik ve hafızanın biraraya geldiği, bireylerin karakterlerini şekillendiren temel bir alan niteliği taşımaktadır. Evler, mekânsal varoluşlarıyla hafızaya işler ve kimlik inşasının ayrılmaz bir parçası haline gelir. Bu çalışma bu temele dayanarak iç mekan tasarımının kimliğin inşasına ve ifadesine nasıl katkıda bulunduğunu incelemektedir. Betimsel analiz yaklaşımıyla ele alınan çalışmada, Wes Anderson filmlerinden biri olan The Royal Tenenbaums iç mekanları ve karakterleri üzerinden bir durum değerlendirmesi yapılmaktadır. Sinematik bir mekanın hem görsel bir metafor hem de bir anlatı aracı olması sebebiyle bu çalışma aracılığıyla iç mekanların kimlik inşası ve temsil süreçleriyle iç içe geçmişliği ortaya koyulmaktadır.

The Interaction Between Identity Construction and Interior Design: An Evaluation Through the Film The Royal Tenenbaums

Article Info

Received: 29.09.2025
Accepted: 19.11.2025
Published: 26.12.2025

Keywords:

Interior,
 Home,
 Identity,
 Wes Anderson,
 The Royal Tenenbaums.

ABSTRACT

There is a reciprocal and strong relationship between interior spaces and their users. One of the key components of this relationship is identity. Identity, which constitutes and individual's sense of self, is not only a social and psychological construct that helps distinguish individuals from others, but also a multifaceted spatial phenomenon that reflects cultural and social structures. People develop and define their sense of the self in relation to the environments in which they live. In this regard, interiors are considered both as physical and aesthetic environments that fulfill various human needs, but also texts that generate and convey meanings through symbols, objects, and spatial arrangements. In particular, houses where individuals sustain their daily lives, serve as fundamental domains where identity and memory converge, shaping personal character. With their spatial existence, houses embed themselves into memory and become an inseparable part of identity construction. Based on this premise, the present study investigates how interior design contributes to the construction and expression of identity. Employing descriptive analysis approach, the study conducts a case evaluation of the interiors and characters in Wes Anderson's film The Royal Tenenbaums. As cinematic spaces. By virtue of cinematic space functioning both as a visual metaphor and as a narrative device, this study reveals the entanglement of interior spaces with processes of identity construction and representation.

Bu makaleye atıfta bulunmak için:

Koyuncu, Ş., (2025). Kimlik inşası ve iç mekan tasarımı etkileşimi: The Royal Tenenbaums filmi üzerinden bir değerlendirme. *Konya Sanat Dergisi*, 8, 1-24. <https://doi.org/10.51118/konsan.2025.57>

***Sorumlu Yazar:** Şeyma KOYUNCU, seyma.koyuncu@gidatarim.edu.tr

GİRİŞ

İnsanın yaşam deneyimlerine bağlı olarak biçimlenen kimlik, bireylerin kendilerini diğerlerinden ayırmasını sağlayan bir olgudur (Asiliskender, 2004). Bu kavram, uzun bir tarihi olmasına rağmen yirminci yüzyılda popüler bir terim olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kimlik kavramıyla ilgili tartışmalar, kimliğin tutarlı ve yaşam boyunca aynı kalması ya da kimliğin yaratılmış ve kurulmuş karakter olduğu üzerinedir (Dovey, 1985). Sennett (1999), kimliği insanların kendisini başkalarına bakarak tanımlaması olarak nitelerken; Hogg and Abrams (1988) ise, insanların kim olduklarına, ne tür insanlar olduklarına ve başkalarıyla nasıl ilişki kurduklarını tanımlayan bir kavram olarak açıklarlar.

Kimlik, dünyadaki belli bir konum olarak nesnel biçimde tanımlanır ancak bu dünya birlikte sübjektif olarak da benimsenir. Bütünleşmiş bir kimlik, içselleştirilmiş tüm roller ve tutumları içinde barındırır (Berger ve Luckmann, 2016). Ancak mekan ve kimlik ilişkisi açısından değerlendirildiğinde kimlik düşüncesinin temelini mekansal olduğu söylenebilir. The Royal Tenenbaums filminin örneklem olarak seçildiği araştırmada film, üç kardeşin yaşamını aile çatısı altında aktarırken, mekanların kimlik inşasında nasıl bir rol oynadığını gözler önüne sermektedir. Bu çalışma ile söz konusu film aracılığıyla kimlik ve iç mekan etkileşimini incelemek, çocukluk ve yetişkinlik mekanlarının sürekliliğini ya da kopuşunu ortaya koymak amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında iç mekan elemanlarının karakter kimlikleriyle kurdukları anlamsal bağlar incelenmiş olup çocukluk ve yetişkinlik mekanları arasında bir karşılaştırma ve bağlantı aranmıştır. Bu nedenle yapılan araştırma kullanıcısı insan olan ev iç mekanında kullanıcıların kimlik inşasında çocukluk ve yetişkinlik mekanlarındaki imgelerin etkisi olup olmadığını ortaya koymak adına önemli bulunmuştur.

Kimlik ve Mekan

Mekan ve kimlik, birbirlerinin inşa edilme süreçlerine dahil olurlar. Mekan, kimliğin inşasında etkin bir role sahipken aynı zamanda onu yansıtır da. Nasıl ki kimlik mekana yansiyorsa, aynı zamanda mekanın etkisi altındadır da (Altunoğlu, 2011). İnsan, herhangi bir mekan parçasında yer kaplamaktan ziyade kendisi için bir yaşam alanı inşa eder. Mekan içerisinde varoluş biçimi aktif bir varoluştur ve mekanı kendisine ait kılmaya, kendisi için görmeye dayanır. Bu açıdan insan için kimliğin tanımı, zorunlu olarak yer ve mekan boyutlarını da içine alır (Proshansky, Fabian ve Kaminoff, 2014).

Bozdayı (2004), insanın çevresini dürtüleri ve algıları aracılığıyla değerlendirdiğini ve tanıdığını söyler. Çevrede var olan verilerin tamamı insanın çevresine olan tepkisini belirler ve zamana yayılan bu algısal ve bilişsel süreç insan davranışının biçimlenmesinde belirleyici bir niteliğe sahiptir. Özellikle insanın mekânsal eylemlerinin çoğu iç mekanlarda gerçekleşir. Bu açıdan değerlendirildiğinde insanın kimliğini şekillendirirken çevresiyle kurduğu çok katmanlı ilişkilerden beslendiği söylenebilir. İç mekanlar, bireyin çevresiyle en yoğun ve sürekli etkileşimde bulunduğu alanlar olarak kimlik inşasında belirleyici bir rol oynar. Hatta birey, iç mekanda oynadığı rolü zamanla kaçınılmaz bir yazgı gibi algılayabilir (Berger ve Luckmann, 2016), bu da mekanın kimlik üzerindeki kalıcı etkisini göstermektedir. İç mekanda gerçekleşen günlük deneyimler, bireyin kendilik algısını, aidiyet duygusunu ve mekânsal kimliğini biçimlendiren temel dinamikler olmaktadır. Dolayısıyla iç mekan, yalnızca barınma ve mahremiyetin sağlandığı alanlar değil; aynı zamanda kimliğin oluştuğu ve yeniden üretildiği (Konigk, 2015) bir bağlam olarak değerlendirilebilir.

İç mekanlar, anlam birimleri taşıyan, düzenlenmiş, bağlam içinde yorumlanabilir ve analiz edilebilir yapılardır. Yazılı bir metin gibi iç mekan da belirli kodlar, semboller ve imgeler aracılığıyla mesajlar iletir. Bu mekânsal metin, görsel kimliğin mekana yansıtılmış halidir (Konigk, 2015). O'Toole ve Were (2008), maddesel nesneler ve mekanların, anlam yarattığını ve bu anlamı iletildiğini, anlamın bağlamsal olarak kurulduğu bir çerçeve sunduğunu ve aynı zamanda o anlamın sonucu olduğunu söyler.

Yani maddesel nesneler yalnızca fiziksel bir işlev değil, anlam taşıyan iletişimsel araçlardır. Bu bağlamda iç mimarlık pratiğiyle üretilmiş fiziksel mekan, anlam üreten ve ileten maddesel bir nesne olarak ele alınır. Bu durumu mekan ve maddi kültür ilişkisi içerisinde, bu iki unsurun kültürleri, toplumsal yapıları, özne oluşumunu, kimlikleri ve güç ilişkilerini hem yansıtan hem de şekillendiren unsurlar olduğu şeklinde aktarırlar.

Kimlik Oluşumunda Ev

Ev, insanın dünyadaki köşesi, ilk evreni, insana hem dağınık hayaller hem de hayaller bütünü sunan hem beden hem ruh, insan varlığının ilk dünyasıdır (Bachelard, 2018). Hareketi, yerleri, insanları, duyguları, rutinleri ve kimlikleri birbirine bağlayan karmaşık bir mekandır (Arnold, 2016). Ailenin ve gündelik yaşamın nasıl temellendirildiği ve inşa edildiği, ev ve ev inşasıyla ilişkili sayısız anlamı anlamak önemlidir. Çünkü bu anlamlar ve hisler; insanların, nesnelerin ve mekandaki aşinalık anlarının anılarıyla deneyimlenebilir. Benzer şekilde ev, bu tür karşılaşmalar sıradan olsa bile aşinalığıyla bir kimlik ve anlam kaynağı ya da benliğin bir simgesi haline gelir (Valentine, 2014). Evde hafıza ve kimlik ifadeleri desteklenebilir. Hafıza ve kimlik arasında, alışılmış rutinler ve tesadüfler aracılığıyla deneyimlenebilen ve tetiklenebilen bağlantılar vardır (Drozdzewski, De Nardi ve Waterton, 2016).

Çünkü ev, hafızanın bizi biz yaptığı bir yer olarak tanımlanır. İnsan bedeninin günlük yaşamın pratikleri en çok evde, aynı zamanda insanı ve onun sık yaptığı uygulamaları şekillendirilen büyüyen yerlerde gerçekleşir.

Evin mekansal bağlamı, anıların ve kimliklerin temsili olmayan unsurları üzerinde daha fazla düşünmek için bir alan sağlar (Jones, 2011). Bu durumu Somers ve Gibson (1994), insanların kendilerini bir dizi kurgulanmış öykünün içinde konumlandırarak veya yerleştirerek; deneyimin anlatılar aracılığıyla oluşturulduğu, insanların başlarına gelen ve gelmeye devam eden olayları bir veya daha fazla anlatı içinde bir araya getirmeye veya bir şekilde bütünleştirmeye çalışarak anlamlandırdıkları kimlikler oluşturdukları şeklinde açıklar.

Mallett (2004), evden söz ederken “ev yaşadığımız yerdir ama aynı zamanda kim olduğumuzu da gösterir” diyerek evi kimlikle doğrudan bağlantılı bir unsur olarak ele alır. Evi, bizden olan insanların kabul edildiği ve bizi kabul eden insanların yaşadığı, kimliklerin tanındığı ve aidiyetin kurulduğu yer olarak tanımlar. Bireyin aile içindeki yeri ve toplumsal kimliği, onun mekanla kurduğu ilişkiyi ve ev algısını etkiler. Monk (2013), evin insanların günlük refahı için önemli olduğunu ve bu nedenle gururla sahiplenildiğini, karakteri ile içeriğinin sahibinin kişiliğinin bir uzantısı olduğunu söyler. Bu nedenle evin, yalnızca mekansal değil; aynı zamanda zamansal bir düzen, bir tür başlangıç noktası olduğu söylenebilir. İçinde yaşanan, kanıksanan, üzerine düşünülen bir ortamdır. Aynı zamanda kimlik açısından değerlendirildiğinde kimlik, kişi ile mekan arasında bir tür bağlanma ya da bütünleşmeyi tanımlar. Mekan kimliğini orada oturandan alırken; kişi de kendi kimliğini mekandan alır (Dovey, 1985). Ev, özellikle çocukluk deneyimlerinde, evin görsel imgelerinin olduğu zamanlara kök salar. Bu tür deneyimlerle yetişkinlikte çevreye yönelik tutum ve tercihler arasında bir bağlantı vardır (Marcus, 1978). Ev sayesinde insanın anıları yerleşecek bir yer bulur. Özellikle ev biraz karmaşık bir düzene sahipse, mahzeni, tavanarası, köşe bucağı ve koridorları varsa anılar da daha belirgin sığınaklar bulur; insan ömrü boyunca kurduğu düşlerde dönüp dönüp bu sığınaklara gelir (Bachelard, 2018).

Bir anlamda çocukluğundan beri kimlik oluşumunda ev bir şekillendirici işlevi görür. Kullanıcı ve mekan arasındaki karşılıklı etkileşim bu kimlik oluşumunun temelini oluşturur. Hogg ve Abrams (2006) kimliği insanların kim olduklarına, ne tür insanlar olduklarına ve başkalarıyla nasıl ilişki kurduklarına dair kavramları olarak tanımladığı anlayışıyla birlikte değerlendirildiğinde evin aynı zamanda insanların kim olduklarını ve nasıl insan olduklarını da etkileyen bir eleman olduğu söylenebilir.

Wes Anderson Estetiği ve The Royal Tenenbaums

Sinema kariyerine senaryo yazarlığı dersine giderken başlayan Anderson, University of Texas felsefe bölümünde Owen Wilson ile tanışmıştır. Zaman içerisinde arkadaş olan ikili hayata geçirmek istedikleri çeşitli film fikirlerini tartışmışlardır. Bu işbirliği sonucunda Bottle Rocket (1996), Rushmore (1998) ve The Royal Tenenbaums (2001) gibi filmleri birlikte yazmışlardır. İkilinin birlikte yaptıkları tüm filmlerde yaratıcı ortaklıklarıyla birlikte üslup farklılıkları ve estetik tercihleri de ön plana çıkmıştır. Wilson ile birlikte yönettiği filmler sayesinde Anderson kendine özgü yapım tarzıyla üne kavuşmuştur (Buitron, 2021). Özellikle Wes Anderson özgün tarafıyla dikkat çeker. Filmleri genellikle özgün filmler olarak tanımlanırken Anderson'ın filmlerine benzeyen tek filmin yine kendisinin filmleri olduğu ifadesi ile Anderson'ın filmlerinin özgünlüğü vurgulanmaktadır (Browning, 2011). Anderson'ın filmleri hayatının ve kişiliğinin bir uzantısı niteliğindedir. Bazen filmleri kendilerini ele verirler; kusurlu olabilirler ancak gerekli olanı ortaya çıkarırlar. Çünkü onun filmleri aslında onun için bir arınma, kendine özgü bir kabul biçimi, öz-eleştirel bir evrendir (Nathan, 2025).

Seitz (2013), Anderson'ın sinemekanlarını “dollhouse aesthetic” ya da oyuncak bebek evi estetiği olarak tanımlar. O, hikayelerini kendine özgü bir düzenle, titizlikle toplar ve inceliklerle oluşturur. Küçük şeylerin bile önemli olduğunu düşünen Anderson, her detayı özenle planlar ve bu durumu kendisi şöyle ifade eder: “Bence neden bunu seviyorum, çünkü bu benim el yazım gibi. Bir yönetmen olarak el yazım bu. Ve bir noktada, bunun yazım tarzım olduğuna karar verdim. Onu değiştirmeyeceğim. Bu benim el yazım” (Nathan, 2025, s. 8).

Sinematik iç mekanlar atmosfer yaratmakla ilgilenir. Atmosfer, sahneye bağlam kazandırır, hikayeyi destekler, karakterlerin kişilik özelliklerini yansıtır, hatta seyircinin algısını psikolojik olarak etkiler. Yönetmenlerden görüntü yönetmenlerine, prodüksiyon tasarımcılarından set dekoratörlerine kadar film yapımına dahil olanlar bu özelliğin farkındadır ve bunu ustaca kullanırlar. Bu görsel hikaye anlatımı, iç mekan tasarımcılarının da ilgilendiği bir konudur; çünkü onlar da mekanın genel görünüşü ve hissiyle uğraşırlar (Whitehead, 2019). Wes Anderson bu anlamda kendine özgü görsel unsurları ve anlatı diliyle farklı bir kurgusal dünya kurmuş bir yönetmen olarak kabul edilir. Filmleri çeşitli karakteristik özelliklere sahip olup tutarlı bir anlatım, motif, teknik ve stil onun filmlerinde ön plana çıkar. Aynı zamanda onun filmleri belli ruh hallerini, duyguları ve hisleri uyandırmalarıyla bilinir. Örneğin Anderson filmleri çelişkili araları birbirine karşı kullanarak seyircide kararsız duygular uyandırır ve filmlerinin çoğu komedi ve trajedi arasında gidip gelir. (Lee, 2016).

David Bordwell, Anderson'ın filmlerinde merkezi perspektif kullanımına dikkat çeker ve insan gözünü, görüntüdeki ana öğelere yönlendirmeye bu anlayışının yardımcı olduğunu belirtir. O bu konuda ustadır; renklerle dolu, çoğunlukla sıradışı karakterler ve atmosferik mekanlardan oluşan, özenle planlanmış çerçevelenmiş planlar sayesinde insanlar onun sinemasına çekilir ve bu sahneler, karakterlerin kendilerini ortaya koymalarına imkan tanır (Corcoran, 2023). Anderson'ın iyi planlanmış ve doğru tasarım ile uygulama aşamaları, prodüksiyon sürecinde mimarların titiz yaklaşımına benzer. Anderson'ın peri masalarını andıran sahneleri, mekanları yeniden dönüştürerek kendi özgü yaklaşımıyla bilinçli olarak sahne tasarımıyla oynayarak yaratılır. Küçüklüğünden beri mekan tasarımına duyduğu ilgi, gerçek hayatta somut bir mekan tasarlamasıyla sonlanan Anderson, kendine özgü estetik yaklaşımını ve mimariyi sinemayla birleştirmiştir. The Royal Tenenbaums filminde de pastel renklerle süslenmiş peri masaları tarzını kullanan Wes Anderson, estetik anlayışını bu filmde de sürdürmüştür (İnceoğlu ve Gündem, 2024).

2001 yapımı The Royal Tenenbaums filminin konusunu üç çocuklu bir aile oluşturur.

Tenenbaum ailesinin hikayesi, üç çocuğun kendilerine has yetenekleri ve başarıları etrafında şekillenir. Ancak anne ile babanın sorunlu ilişkisi, özellikle de babanın evi terk etmesi, çocukların da başarılarının geçmişte kalmasına yol açar. Sorumsuz bir baba figürü ile silik bir annenin boşanması arasında büyüyen Tenenbaum çocukları, babalarının hastalanması ve onu öğrenmeleri sonucunda yeniden aile evinde bir araya gelirler. Filmde bencil, sorumsuz bir avukat olan baba Royal Tenenbaum ile çocuklarının annesi Etheline Tenenbaum ile birlikte Chas, Margot ve Richie ana karakterlerdir. Çocuklardan en büyüğü olan Chas, finans sektöründe çalışmaktadır. Karısını uçak kazasında kaybeden Chas, bu kaza sonrasında kendi oğullarına karşı fazla koruyucu bir yaklaşım sergilemeye başlamıştır. Ailenin Margot adında bir üvey kızı vardır. Margot içine kapanık ve yalnız bir oyun yazarıdır. Richie ise üvey kardeşine karşı gizli isler besleyen, kariyerini tenis üzerine kurmuş bir karakter olarak filmde yer almaktadır.

The Royal Tenenbaums, Tenenbaum ailesinin, çocuklarının yaşadığı hayal kırıklıkları ve başarısızlıklarının, yetişkinlik dönemine taşınmasına odaklanır. Çocuklar zeki, yetenekli ve başarılıdır ama babalarının onları terk etmesini asla unutamazlar. 20 yıl sonra ailenin yeniden bir araya gelişini ve ilişkilerini konu edinen filmde birçok sahnede simetrik denge ve tek noktali perspektiften faydalanılmış olup karakterler, simetrik bir düzen içinde konumlandırılmıştır (İnceoğlu ve Gündem, 2024). The Royal Tenenbaums filminin ilk bölümü, karakterlerin özel duygularını, anılarını ve ilişkilerini gösteren, özenle oluşturulmuş duygu ipuçlarıyla doludur. Küçük mizansen detayları bile birbirine bağlıdır. Cephe, simetri, merkezde konum, ifadesiz ifade, dikkat çekici kamera çekimleri vb. etrafında oluşturulmuş titiz ve düzgünce düzenlenmiş kompozisyonlar gibi tüm mesafelendirme araçlarına rağmen çok sayıda duygu ipucuyla güçlü bir ruh hali yaratılır (Gibbs, 2002). Örneğin, üç Tenenbaum çocuğunu tanıtan ilk sahnede, her oda her karakteri birebir yansıtmaktadır. Genç Chas'ın odası bir ofise benzer, Margot'nun odası “rahatsız etmeyin”, “girmeyin” ve “kapıyı kapalı tutun” gibi çeşitli ifadelerle onun gizemli kişiliğini yansıtır. Genç Richie'nin odası, çocuksu çizimlerle göz mavisini rengindedir (Lee, 2016).

YÖNTEM

Bu çalışma, Wes Anderson'ın yönetmenliğini yaptığı The Royal Tenenbaums (2001) filmi üzerinden kimlik inşası ve iç mekan tasarımı etkileşimini incelemek amacıyla nitel bir araştırma yaklaşımı benimsenerek yürütülmüştür. Nitel araştırmada araştırmacı, olgu, durum ya da olayları kendi perspektifinden çözümlemeye, anlamlandırmaya ve yorumlamaya çalışır (Baltacı, 2019). Bu araştırmada da The Royal Tenenbaums filmi üzerinden kimlik inşası ve iç mekan tasarımı ilişkisi yorumlanmıştır. Çalışmada, salt anlatsal mekanlarına odaklanmaktan çok kişisel kimliğin sembolik yansımaları olarak kabul edilen karakterlerin odalarına odaklanılmıştır. Çalışmanın yöntemine ve tasarımına dair aşamalar aşağıda yer almaktadır:

Şekil 1

Araştırmanın Yöntemi



Araştırma Modeli

Araştırma nitel bir araştırma modeli çerçevesinde yapılandırılmıştır. Tek örneklem olarak belirlenen The Royal Tenenbaums filminin derinlemesine incelenmesi için durum çalışması deseni seçilmiştir. Durum çalışmasında bir duruma ilişkin etkenlerin tümü bütüncül bir yaklaşımla ele alınır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan ne yönde etkilendiklerine odaklanılır (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Bu çalışmada film, kimlik inşası ve iç mekan tasarımı etkileşimi durumuna yönelik olarak konunun bütüncül bir şekilde incelenebileceği bir aracı olmaktadır.

Veri Toplama Araçları ve Süreçleri

Çalışma için veriler, filmde seçilmiş sahnelerdeki görsellerden oluşmaktadır. Seçim, karakter kimliğinin güçlü mekânsal ve sembolik temsillerinin varlığına dayanmaktadır. Çünkü The Royal Tenenbaums filminde yetişkin karakterler, yaşadıkları krizler sonucunda fiziksel ve psikolojik olarak çocukluk odalarına dönerler. Bu durum karakterler üzerinden çocukluk ve yetişkinlik dönemlerindeki gündelik yaşamlarını sürdürdükleri odalar arasında karşılaştırma yapmak için veriler sunmaktadır. Ayrıca Wes Anderson'ın filmde her karakterin odasını, onların kimliklerinin ve geçmiş travmalarının bir müzesi gibi tasarlamış olması da filmin seçilme nedenlerinden birini oluşturmaktadır. Bir anlamda The Royal Tenenbaums filmi mekanı ve nesneleri kullanarak karakterlerin psikolojisini ve çocukluk odalarının kimlik inşalarında etkisini göstermesi adına bir kaynak niteliği taşımaktadır. Seçilen sahneler çocukluk ve yetişkinlik dönemleri film içinde görülebilen 3 çocuk karakterin sahneleri olarak belirlenmiştir. Çocukluk dönemlerindeki ve yetişkinlik dönemlerinde gündelik yaşamlarını sürdürdükleri odalarda yer aldıkları sahneler derlenmiş ve karakterlerin odalarını kapsayan her sahne, sistematik bir şekilde değerlendirilmek üzere belgelenmiştir.

Verilerin Analizi

Çalışma kapsamında toplanan veriler, birbirini tamamlayan betimsel analiz yaklaşımı benimsenerek aktarılmıştır. Betimsel analiz yaklaşımında amaç, elde edilen bulguların düzenlenmiş ve yorumlanmış bir şekilde okuyucuya sunulmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Filmde iç mekanların kimliğin inşasına ve ifadesine nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koymak için görsel bulgular yorumlanarak aktarılmıştır. Betimsel analiz yaklaşımı benimsenen çalışmada veriler kimlik inşası ve iç mekan tasarımı ilişkisine yönelik olarak konuya ışık tutmaktadır. Bu çalışmada The Royal Tenenbaums filminden elde edilen veriler konuyla ilişkili olarak düzenlenmiş ve yorumlanarak aktarılmıştır.

BULGULAR

Yapılan araştırma sonucunda bulgular, üç çocuk ve onların çocukluk ve yetişkinlik dönemlerinde yaşadıkları iç mekan temsilleri üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Chas Tenenbaum, Margot Tenenbaum ve Richie Tenenbaum, evin çocukları olarak karakteristik iç mekanlara sahip odalarda yaşamaktadırlar. Bu iç mekanlar ile etkileşimleri; onların kimlikleri ve yaşadıkları odalarda yer alan iç mekan öğeleri ile ilişkilendirilerek aktarılmış ve kimlik inşası ve iç mekan tasarımı etkileşimi açısından ele alınmıştır.

Şekil 2

Margot Tenenbaum, Chas Tenenbaum ve Richie Tenenbaum.



Her karakterin çocukluk ve yetişkinlik dönemlerindeki odalarındaki renkler, malzemeler, aydınlatmalar, mobilyalar ve dekoratif objeler gibi mekansal unsurlar incelenerek gözlenmiştir. Her karaktere ait gözleme ilişkin veriler aşağıda yer almaktadır. İç mekana ait elemanları verilen karakterlerin her birinin kimlik inşası ve iç mekan etkileşimi incelenmiş ve düzenlenmiş bir şekilde sonraki aşamada aktarılmıştır.

Şekil 3

Margot Tenenbaum, Chas Tenenbaum ve Richie Tenenbaum Çocukluk ve Yetişkinlik Dönemi Odalarındaki İç Mekan Öğeleri

CHAS TENENBAUMS		
DÖNEM	ÇOCUKLUK DÖNEMİ	YETİŞKİNLİK DÖNEMİ
Renk Paleti	Haki, bej, gri, sıcak ahşap kahverengisi.	Beyaz, gri ve siyah.
Malzeme	Metal, vernikli ahşap, cam.	Lake veya boyalı metal, cam, çelik.
Aydınlatma	Avize, masa lambası. Genellikle parlak, ışık odaklı.	Soğuk tonlu spot aydınlatmalar. Steril, laboratuvar benzeri bir his.
Mobilya	Büyük metal çalışma masası, dosya dolapları, endüstriyel raflar, çelik kasa, spor aletleri, takım elbiseler için gömme dolaplar.	Modüler beyaz raf sistemleri, metal merdivenler, modern siyah L-kanepe, minimalist tasarım sandalyeler.
Dekoratif Elemanlar	Ciltli finans dergileri, eski bilgisayar/borsa cihazı, el çizimi egzersiz planları.	İlk yardım kiti, yangın söndürücü, duman dedektörleri, fenerler, alarm sistemleri. Dekorasyondan çok güvenlik ekipmanları yer almaktadır.
MARGOT TENENBAUMS		
DÖNEM	ÇOCUKLUK DÖNEMİ	YETİŞKİNLİK DÖNEMİ
Renk Paleti	Kırmızı, ahşap kahverengisi, siyah ve beyaz.	Kırmızı, ahşap kahverengisi, siyah ve beyaz, vizyon rengi, yeşil.
Malzeme	Kadife, flok/mat duvar kağıdı, cilalı ahşap.	Peluş ve soğuk porselen.
Aydınlatma	Ağır perdelerle filtrelenmiş doğal ışık. Antika abajurlar, şamdanlar.	Aynı loş ve içe dönük aydınlatma korunur. Darkroom'un özel kırmızı ışığı.
Mobilya	Kitaphık, bale barı, antika oynak yatak, büyük ahşap çalışma masası.	Mevcut mobilyaları kullanır. Ek olarak küvet ve lavabo.
Dekoratif Elemanlar	Afrika maskeleri, kendi yazdığı oyunların ciltli kopyaları, diorama/sahne maketleri, antika saatler. Rahatsız Etmeyin / "Girmeyin" tabelaları.	Pembe çevirmeli telefon, banyodaki eski televizyon ve küllük.
RICHIE TENENBAUMS		
DÖNEM	ÇOCUKLUK DÖNEMİ	YETİŞKİNLİK DÖNEMİ
Renk Paleti	Mavi, turuncu, sıcak ahşap tonları, altın rengi.	Koyu mavi, lacivert, kahverengi ve sarı.
Malzeme	Metal, cilalı ahşap	Naylon, yün.
Aydınlatma	Genellikle parlak, doğal gün ışığı. Sıcak abajurlar, hatta şömine üzerindeki şamdanlar.	Neredeyse tamamen karanlık. Tek ışık kaynağı, tavandan sarıkan loş, renkli bir sarkıt aydınlatma.
Mobilya	Ahşap yatak, bateri takımı, H.A.M. radyo istasyonu, resim şövalesi, kupa dolu raflar, bir şömine.	Çadır, sehpa, yatak, yastık ve battaniye.
Dekoratif Elemanlar	Duvarları kaplayan tenis kupaları, H.A.M. radyosu, bateri, duvara çizilmiş resimler, böcek illüstrasyonları. Margot'un portreleri.	Uzay/roket çıkartmaları, küçük model arabalar.

Chas Tenenbaum ve Kimlik-İç Mekan Etkileşimi

Tenenbaum çocuklarının en büyüğü olan Chas, finans ile ilgilenen, düzenli, tertipli, organize yaşayan ve erken olgunlaşmış bir çocuktur. Chas'ın çocukluk sahnelerinde onun bu karakteri çocukların odalarını gösteren sahnelerde iç mekan içerisinde de gözlenebilmektedir. Çocukluk sahnelerinde tek tip takım elbise ile görünen Chas, ceketlerini, gömleklerini, kravatlarını temiz ve düzenli bir şekilde dolabında tutarken, finansla ilgili kaynakları için de aynı özeni gösterir. Chas'ın kıyafetlerindeki bu tekdüze ve tertipli yaklaşım, onun kimliğinin katı disiplinini, rutinlerine bağlılığını ve kontrol etme arzusunu simgeler. Chas'ın odasında duygusal dünyasındaki kaosun tam tersi bir yaklaşım görülür. Gardırobu da dahil olmak üzere dış dünyasını kusursuz bir düzene sokma ihtiyacını odası ve odasının içinde yer alan yerleşim doğrudan yansıtır.

Şekil 4

Chas Tenenbaum ve Kıyafetlerinin Düzeni



Chas'ın odasının bir kısmı, eski tip bir bilgisayar, çoklu telefonlar, kahve makinesi ve çalışma masası ile donatılmış olup bir çalışma merkezi oluşturulmuştur. Bu durum, çocuk biri için alışılmadık, aşırı profesyonel bir ofis görünümü sunmaktadır. Bu görünüm ve iç mekan yerleşimi Chas'ın ergen olgunlaşmış, işkolik ve finansal konularda takıntılı yapısını vurgulamaktadır. Chas'ın iç mekanında vurgulanan bu öğelerle onun çocukluğunu atlayıp doğrudan yetişkin bir iş adamı rolüne büründüğünü göstermektedir. Odada yer alan raflarda finans dergileri ve özellikle Forbes dergisinin ciltlenmiş sayıları bulunmaktadır. Bu detay, Chas'ın ana ilgi alanı olan para, finans ve iş dünyası ile doğrudan ilişkili olmakla beraber aynı zamanda geçmiş başarılarına ve bu alandaki takıntısına da vurgu yapar.

Şekil 5

Chas'ın Odası ve Çalışma Alanı



Chas Tenenbaum'un bir sahnede takım elbise içinde bir yetişkin gibi "Safe Deposit Box" olarak tanımlanmış bir kasaya toparla nakit para sakladığı görülmektedir. Bu sahne, karakterin güvenlik ve gizlilik takıntısını, parayla olan yoğun ilişkisini ve genç yaşta edindiği serveti koruma isteğini göstermektedir. Bir yetişkin gibi kendi özel kasasına sahip olması, onun bağımsız ve kendine yeten doğasını da yansıtmaktadır.

Şekil 6

Chas'ın Para Kasası



Chas sadece iş dünyası ile ilgilenmeyip bilim ve sporla da ilgilenmektedir. Çalışma masasının hemen yanında, karmaşık tüpler ve gözlem notları ile birlikte fare kafesleri ve deney düzenekleri yer almaktadır. Fareler, onun zekasını ve bir şeyleri kontrol altında tutma ihtiyacını simgeleyen bir deney alanı olarak değerlendirilebilmektedir. Çalışma ortamının hemen yanında bir de boks torbası görülen Chas'ın odasında el çizimi egzersizlerin olduğu kağıtlar, dambıl ve ağırlık sehpası görülmektedir. Bu, karakterin yalnızca zihinsel değil, fiziksel olarak da sağlam, sürekli hazırlıklı ve güçlü olma isteğini göstermektedir. Posterdeki el çizimi talimatlar, egzersizleri kendi başına ve metodik bir biçimde öğrendiğini ve uyguladığını düşündürmektedir.

Şekil 7

Chas'ın Deney Düzeneği, Egzersiz Çizimleri ve Spor Aleti



Chas'ın yetişkinlikteki yaşama mekanına bakıldığında; soğuk, işlevsel ve minimalist bir tasarıma sahip olduğu görülmektedir. Bu da çocukluğundaki düzen takıntısının ve paranoyanın daha da keskinleşmiş bir versiyonunun yetişkinliğinde onun kimliğinde yer ettiğini göstermektedir. Mekan, çoğunlukla beyaz, gri ve siyah renkler kullanılarak tasarlanmış olup temiz çizgiler ve endüstriyel malzemeler kullanılmıştır. Minimalist mobilyalar ve açık raf sistemleri düzenli ve sade bir görünüm sunmaktadır. Bu soğuk, fazla rasyonel ve işlevsel estetik görünüm, Chas'ın duygusal dünyasını kontrol altına alma ihtiyacını simgeler. Duygusallıktan uzak olan bu ortam, onun duygusal kapanıklılığını simgeler. İç mekanda kullanılan metal merdivenler, pleksiglas bariyerler ve cam/metal mobilyalar, mekanın şeffaf ama keskin ve katı yapısını göstermektedir. Bu şeffaflık ise Chas'ın her şeyi gözetleme ve kontrol etme gereksinimini temsil eder. Chas'ın yetişkinlik mekanı duygusal risklerden kaçınan, aşırı derecede organize bir zihnin fiziksel yansımasıdır. Bir

anlamda çocukluktaki iç mekanının bir devamı niteliğindedir.

Şekil 8

Chas'ın Yetişkin Mekanı



Yetişkinlik sahnelerinin neredeyse tamamında kırmızı eşofman takımı ile görülen Chas'ın el feneri taşıyıp, kronometre tutarak çocuklarına acil durumlar için tatbikatlar yapması sürekli bir acil durum ve tehdit altında olma hissini göstermektedir. Kırmızı rengin tercih edilmesi karakterin güvenlik ve kaçışa sürekli hazır olma durumunu vurgularken; giyim tarzı da onun yaşamış olduğu travma sonrasında hazırlıklı olma takıntısını açıkça ortaya koymaktadır. Aynı şekilde evin ortasında bile belirgin bir şekilde First Aid (İlk Yardım) yazılı kutu ve yangın söndürücü bulunması, Chas'ın eşinin ölümünden sonra yaşadığı kayıp ile doğrudan ilgili olup beklenmedik felaketlere karşı hazırlık olma gereksiniminden kaynaklıdır.

Chas'ın yetişkinlik mekanı, çocukluk odasındaki disiplinin ve kontrol arzusunun modern, kaygılı ve travma sonrası bir yansımasıdır. Çocukluktaki odasının iç mekanında karakteriyle ilgili olan unsurlar yetişkinliğinde hem kimliği üzerinde hem de yetişkinlikte yaşadığı iç mekan içinde kendisini göstermektedir. Chas'ın odası onun kimliğini inşa eden temel dayanaklardan biri olarak yer bulmuştur. Yaşadığı evdeki soğuk estetik, sürekli tehlike hissi ve gizlenmiş acısı birleşerek çocuklarına karşı aşırı korumacı davranan, duygusal olarak felç kalmış bir karakter portresi çizmektedir.

Margot Tenenbaum ve Kimlik-İç Mekan Etkileşimi

Margot Tenenbaum, Tenenbaum ailesinin üvey kızıdır. Oyun yazarı olan Margot, ailenin tek kızıdır. Çocukken ve yetişkinen hep aynı renk kürk giyen Margot, farklı olmayı ve bağımsızlığı seven bir karakterdir. Sarı saçlara sahip olan Margot, gizemli ve içine kapanık bir kız çocuğudur. Bale yapmayı, sanatla ilgilenmeyi ve kitap okumayı seven Margot'nun odası gizem, drama ve yaratıcılığı simgelemektedir. Margot, sahnelerden birinde bir bale barı ve bir daktilo ile zıtlık oluşturan alanda bale yaparken görülmektedir. Bale hem estetik hem de fiziksel disiplin gerektirirken aynı zamanda sessiz bir ifade biçimi olarak da yorumlanabilir. Kürk manto ise lüks, asi ruh ve yetişkin olma isteğiyle ilişkilendirilebilir. Odasının bir kısmı sanatsal uğraşlar için ayrılmış olan Margot sahnelerden birinde model setle oynarken görülür ve bu onun oyun yazarlığı kimliğine vurgu yapmaktadır. Odanın kütüphane bölümü “Library of Plays” olarak adlandırılmış ve ünlü tiyatro yazalarının eserleriyle doludur. Karakterin tiyatroya olan ilgisi, el yapımı, detaylı sahne set modelleri ile pekiştirilmektedir. İç dünyasındaki karmaşayı dışa vurmak ve ondan kaçmak için yazarlığa tutunan Margot'nun çocukluk odası onun gelecekteki oyun yazarı kimliğini inşa etmesindeki en büyük etmenlerden biridir.

Şekil 9

Margot Tenenbaum'un Çocukluk Odası



Margot'nun sanatsal kişiliğinin yanında Margot'nun odasının kapısı, onun içine kapanık ve gizemli karakterini vurgular niteliktedir. Kapısında hem çok sayıda normal kilit hem de kırmızı bir asma kilit bulunurken üzerinde de “DO NOT DISTURB” (Rahatsız Etmeyin), “KEEP DOOR CLOSED” (Kapıyı Kapalı Tutun) ve “DO NOT ENTER” (Girmeyin) gibi uyarı ifadeleri bulunmaktadır. Aynı zamanda kapının üzerinde grotesk tarzda maske şeklinde bir kapı tokmağı da

dikkat çekmektedir. Sadece Margot'nun oda kapısı bile onun izolasyon arayışını, sınır koyma ihtiyacını ve gizemli, melankolik kimliğini yansıtmaktadır. Kapı, Margot'nun duygusal ve fiziksel olarak erişime açık olmayan dramatik yanını göstermektedir.

Şekil 10

Margot'nun Oda Kapısı



Margot'nun odasının iç mekanında kullanılan öğeler ve aydınlatmalar onun kimliği hakkında fikir sahibi olmayı sağlamaktadır. Odanın her yerinde yer alan Afrikan maskeleri, mumlar ve loş aydınlatma ile duvar kağıdının canlı kırmızı rengi, zebra deseni ile birleşerek egzotik ve çarpıcı bir iç mekan atmosferi oluşturmaktadır. Maskeler, Margot'nun farklı kimlikleri veya sakladığı yüzlerle ilişkilendirilebilirken yoğun ve dramatik renk paleti ve aydınaltma karakterin melankoliye ve gizeme eğilimli yanını yansıtır. Aynı renk paletine sahip olan karanlık oda onun sanatsal yönünü derinleştirmekle beraber onun gözlemci, sessiz ve anılara tutunan tarafını ortaya koymaktadır. Margot'nun odası duvar kağıdından kapıdaki uyarılara, kürk mantodan sahne modellerine kadar her detayda yaratıcılık, gizem, izolasyon ve dramatik estetik barındırır. Bu iç mekan kurgusu, karakterin içe dönük yanını ve duygusal karmaşasının bir temsilidir.

Şekil 11

Margot'nun Oda İç Mekanı



Margot'nun yetişkinlik dönemi sahnelerine gelindiğinde Margot, kendisinden yaşça büyük biriyle evlenmiş ve mutsuz bir evlilik sürmektedir. Eşiyle yaşadığı evde kendisini bir banyoya kapatan ve gündelik yaşamını bu banyo iç mekanı içinde sürdüren Margot; o iç mekanı bir kaçış mekanı gibi kullanmaktadır. Margot'nun banyosu, vintage estetiği ve iletişim cihazlarının aşırı kullanımıyla dikkat çekmektedir. Bu da onun duygusal durgunluğunu ve kişilerarası ilişkilerindeki karmaşayı yansıtmaktadır. Margot'nun banyosunda beyaz fayanslar, soluk sarı ve bej duvarlar, yeşil çiçekli duş perdesi ile pembe çevirmeli telefon biraraya gelerek Retro bir görünüm oluşturmaktadır. Margot'nun yetişkinlik dönemindeki sığınağı olan banyo iç mekanı, diğer karakterlerin modernliğinin tersine zamanda donmuş hissiyatı vermektedir. Bu eski moda estetik, karakterin geçmişe saplanıp kalmasını ve duygusal olarak olgunlaşmayı reddetmesini simgelemektedir. Aynı zamanda banyo gibi kişilerin temel hijyen ihtiyacını karşıladıkları bir alanda bir telefonun ve küçük bir televizyonun bulunması Margot'nun yalnızlık hissini ve buna rağmen dünyayla ve diğer insanlarla iletişim kurma gereksinimini göstermektedir. Ancak bu gereksinim sonucu kurmak istediği iletişim, gerçek ve derin bir bağdan çok yüzeysel kaçırlara ve mesafeli bir iletişime yöneliktir. Televizyonun sürekli açık olması ise karakterin hayata pasif bir gözlemci gibi yaklaşması ve kendi dramatik yaşamından kaçmak için dışsal uyaranlara olan bağımlılığını ifade etmektedir. İlerleyen sahnelerde yeniden aile evine ve odasına dönmüş olsa bile Margot'nun yine odasının banyosunda pembe telefon ile görülmesi de onun bu bağımlılığını ve iletişim kurmadaki yoksunluğunu devam ettirdiğini vurgulamaktadır.

Şekil 12

Margot'nun Yetişkinlik Mekanı Olarak Banyo



Margot'nun yetişkinlikte sığınağı haline getirdiği iç mekan olan banyo, onun kimliğiyle ilgili olarak izolasyon, melankoli ve iletişimindeki eksiklik temalarını vurgulamaktadır. Retro bir iç mekanın olması ise onun geçmişe olan takıntısını ve büyümeyi içsel olarak reddedişini yansıtmaktadır. İç mekandaki baskın öğeler olan telefon ve televizyon, onun yalnızlığıyla mücadele etme biçimini gösterirken aynı zamanda bu alışkanlıklarını aile evinde çocukluk odasına döndüğünde de sürdürüyor olması aslında görülmek, duyulmak istediğini ancak içine kapanık karakteri sebebiyle bunu sınırlı bir şekilde devam ettirdiğini göstermektedir.

Richie Tenenbaum ve Kimlik-İç Mekan Etkileşimi

Richie Tenenbaum, başarılı bir tenis kariyeri olan, resim yapmayı ve hayvanları seven özgür ruhlu bir karakterdir. Tenise çocukken başlayan Richie, kariyerinin zirvesinde daha gençken tenisi bırakmış ve hayatını denizlerde devam ettirme kararı vermiştir. Richie'nin çocukluğundaki odasının iç mekanına bakıldığında odanın onun sporcu başarısını, maceracı ruhunu, sanatsal ve duygusal hassasiyetini simgeleyen bir sığınak niteliğinde olduğu görülmektedir. Odasının hemen hemen her yerinde sayısız kupa ve ödül bulunan Richie'nin odası onun olağanüstü bir başarıya sahip olduğunu göstermektedir. Sahnelerde görülen tenis toplarının sayıca fazlalığı onun tenise olan yoğun ilgisini vurgulamaktadır. Richie'nin ödülleri onun başarısını simgelerken aynı zamanda dışardan onay alma ihtiyacı içerisinde, uyumlu bir çocuk olduğunu göstermektedir.

Şekil 13

Richie Tenenbaum'un Odası



Richie'nin odası yalnızca onun sporcu kimliğini değil, gizli ve bastırılmış sanatsal yeteneklerini de gösterir. Richie çocukluk sahnelerinden birinde telsizde, birinde bateri çalarken birinde de elinde fırçalarla resim yaparken görülmektedir. Bu sahnelerde Richie'nin hassas ve sanatsal yönü vurgulanırken tenis kortundaki rekabetin tersine sanat onun görünmeyen içe dönük bir ifade biçimi olarak yer bulmaktadır. Bu sahnelerle davul çalarken bastırılmış duygusal gerilimin dışa vurumu, telsiz istasyonu ve odasında yer alan harita detayı ise onun meraklı ve dünyayla bağlantı kurmaya çalışan tarafını simgelemektedir.

Şekil 14

Richie'nin Sanatsal Etkinlikleri



Richie'nin bu sanatsal yeteneklerinden biri olan resim ise Richie'nin odası ve hatta aile evi için bir iç mekan ögesi de olmaktadır. Richie'nin o maceracı ruhunu ve karakterini, odasının duvarları ve bu duvara yaptığı resimler anlatmaktadır. Mavi duvar üzerine hayvan, bitki, ailesiyle anlarını, tenis sahneleri çizen Richie'nin odası dışında yer alan evin bir alanına sadece Margot'nun resimlerini yaparak astığı görülmektedir. Richie'nin iç mekanı şekillendiren bu görsel öğeleri onun çocuksu masumiyetini, fantastik hayal gücünü ve iç dünyasının duvarlara yansıyışını temsil etmektedir. Yalnızca Margot'nun bulunması ise üvey kardeşi Margot'ya olan derin takıntısını ve duygularını yansıtır. Ancak bu resimlerin kendi odası değil evin başka bir alanına kurgulanmış olması Margot'ya olan hislerini bastırma çabasıyla ilişkilendirilebilmektedir. Richie'nin odası genel olarak dışarıya yansıtan rekabeti, başarılı sporcu kimliği ile içinde sakladığı sanatsal, hassas ve duygusal karakterin bir birleşimini yansıtmaktadır.

Odası, hem onun bir dışavurum aracı hem de bir kaçış yeridir.

Şekil 15

Richie'nin Duvar Resimleri ve Portreleri



Richie'nin yetişkinliğine gelindiğinde üç ayrı mekan kurgusu dikkat çekmektedir. Bu iç mekanlardan biri gemide bir oda, diğeri aile evindeki çatı, diğeri de evin ortasına kurulan çadırıdır. Richie'nin yetişkinlik sahnelerindeki mekanlar, onun dünyadan kendini soyutlama çabasını, romantik melankolisini ve macera arayışını yansıtmaktadır. Lüks bir yolcu gemisinde çalışan Richie'nin gemideki odası, onun dünyadan fiziksel olarak uzaklaşma arzusunu simgeler. Denizin uçsuz bucaksızlığına rağmen, yaşadığı alanın dar olması, onun duygusal olarak sıkışmış hissettiğini göstermektedir. Bir diğer yetişkinlik mekanı olan çatı mekanı ise Richie'nin izolasyon arayışının bir temsili, dünyadan tamamen kopuk ve kendi başına kaldığı kişisel bir sığınak niteliği taşımaktadır. Son olarak Richie'nin evin ortasına kurduğu sarı çadır, onun duygusal inzivasının ve çocukluğuna duyduğu özlemin somut bir ifadesi niteliğindedir. Çatıda olduğu gibi sarı çadır da karakterin güvenli bir sığınak arayışını desteklemektedir. Yetişkin sorumluluklarından ve ailevi karmaşadan geçici olarak izole olma isteğini de göz önüne sermektedir. Evin tam ortasına kurulan çadır, Richie'nin izole olmak isterken aynı zamanda da aileye yakın olma çelişkisini ortaya çıkarmaktadır. Çadırın içindeki dekorasyon, Richie'nin çocukluk odasındaki öğelerin geri gelmesidir. Roketler, haritalar ve kupalar çadırın iç mekanını oluşturmaktadır. Bu iç mekan kurgusu Richie'nin çocukluk kimliğine geri sığınma çabasını göstermektedir. Richie'nin çadırda görüldüğü sahnede Margot'nun kitabını okuduğu görülmektedir. Bu kitap onun duygusal perdesi görevi görmektedir. Margot'nun eserinin arkasına saklanarak Richie hem dünyadan hem de kendi duygularından kaçmaktadır. Çadırın içindeki aile fotoğrafı ise bu çadırın sadece bireysel bir sığınak olmadığını, aile geçmişinin ve anılarının korunduğu bir hafıza olarak da yer bulduğunu göstermektedir. Richie ne kadar kaçsa da o iç mekan içerisine bütün çocukluğunu, duygularını, başarılarını ve aile bağlarını taşımıştır.

Şekil 16

Richie'nin Yetişkinlik Mekanları Olarak Gemi, Çatı Katı ve Çadır



Richie'nin yetişkinlik mekanları kaçış ve izolasyon temaları etrafında toplanmaktadır. Gemi yaşamı fiziksel bir kaçış sağlarken, çatı katı yalnız ve hüzünlü dönüşüyle duygusal olarak kaçamadığını, romantik melankolisinin baskın bir karakter olarak kaldığını ifade eder. Çadır ise Richie'nin kimliğinin bir özetidir. Başarılı bir yetişkin olmanın yükünden kaçmak için çocukluk başarılarına ve hassasiyetlerine sığınmaktadır. Çadır onun duygusal olarak kırılğan ve kaybolmuş çocukluğunun dramatik bir temsidir.

SONUÇ

Kullanıcı, bir mekana sahip olabilmek için o mekanı kendi istekleri doğrultusunda şekillendirebilir ve böylece onu kendine ait hale getirebilir. O mekan artık kişinin kültürünü, toplum içindeki yerini, yaşadığı ortamı, psikolojisini ve onun kimliğini yansıtabilir. İç mekanda yer alan donatılardan aydınlatmalara, mekan organizasyonuna kadar birçok iç mekana ait öge bu yansıtma sonucunda o mekanı kullanan kişiyi yansıtmak, onun niteliklerinden parçalar taşımak, kimliğiyle ilişki kurmak durumundadır (Kaptan, 2011). Bu çalışma, kimlik oluşumu ve iç mekan tasarımı arasındaki bu karşılıklı etkileşimi, The Royal Tenenbaums (2001) filmindeki üç kardeş olan Chas, Margot ve Richie

Tenenbaum'un çocukluk iç mekanlarına ve yetişkinlik iç mekanlarına odaklanarak değerlendirmektedir. Çalışma bulguları, iç mekanların sadece anlatı aracı olmadığını aynı zamanda kişisel kimliği yansıtan sembolik anlamlar taşıdığını göstermektedir. Karakterlerin çocukken yaşadıkları odalar ve yetişkinlik dönemlerine geldiklerinde yaşadıkları iç mekanlar incelendiğinde bu iç mekanların onların psikolojik eğilimlerini, kişisel geçmişlerini ve duygularını somut ve maddi biçimlere dönüştüren mekânsal belirteçler olduğu ortaya çıkmıştır.

Bulgularda yer alan Chas Tenenbaum'un titizlikle düzenlenmiş çocukluk odası ve yetişkin olduğunda yaşadığı ev, travma ve artan kontrol gereksinimiyle şekillenen disiplinli, güvenlik odaklı kimliğini yansıtmaktadır. Margot Tenenbaum'un teatral, egzotik ve izolasyonu simgeleyen motiflerle dolu çocukluk odası ve yetişkin olduğunda yaşamını içinde sürdürdüğü banyoya geçiş yapması, onun melankolik, gizemli ve duygusal olarak mesafeli kimlik inşasını vurgulamaktadır. Richie Tenenbaum'un kupalarla dolu çocukluk odasından gemi kamarası, çatı katı ve çadır gibi geçici iç mekanlara dönüşen iç mekan düzenlemeleri, onun başarı, gizli kırılma ve çocukluk konforuna ve aidiyetine nostaljik bir gerileme arasındaki mücadelesini somutlaştırır.

Bu mekânsal anlatılar, iç mekanların kimlik oluşumunda aktif etkenler olduğunu doğrulamaktadır. Hafızayı somutlaştırırken travmalara aracılık ederler ve hem izolasyon hem de bağ kurmaya yardımcı olurlar. İç mekan, kimliğin hem ifade edildiği hem de inşa edildiği bir unsur görevi görmektedir. İç mimarlık açısından bu değerlendirme, iç mekanları yalnızca kullanıcının ihtiyaçlarına cevap veren, beklentilerini karşılayan konforlu ve estetik yapılar değil; kimlik oluşturma potansiyeli taşıyan kültürel ve simgesel metinler olarak da okumanın gerekliliğini ortaya koymuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde iç mimarlık alanında yapılan araştırmalarda film mekanları, kimlik inşası açısından daha farklı açılardan ele alınma fırsatına sahiptir ve çalışmalar bu alanda geliştirilebilir. Aynı zamanda konu özele indirgenip ele alındığında çocukluk mekanlarının bireyin kimliği üzerindeki etkileri, psikoloji ve tasarım disiplinlerinin kesişiminde araştırılması gerekliliği doğmaktadır. İç mimarlık alanındaki akademik çalışmaların yanında tasarım süreçlerinde de kullanıcıların hafıza, aidiyet ve duygusal deneyimleri dikkate alınarak mekan tasarımları yapılması iç mimarların dikkate alması gereken konulardan biri olmaktadır.

Yazar Katkıları

Araştırma Tasarımı (CRediT 1) Yazar 1 (%100)

Veri Toplama (CRediT 2) Yazar 1 (%100)

Araştırma - Veri Analizi - Doğrulama (CRediT 3-4-6-11) Yazar 1 (%100)

Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar 1 (%100)

Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar 1 (%100)

Finansal Destek Beyanı

Yazar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

Çıkar Çatışması

Çıkar çatışması yoktur.

REFERANSLAR

- Altunoğlu M. (2011). Takdim. M. Altunoğlu, Z. Çelik, O. İmga, A. Kızılkaya (Editörler), *Mekân ve kimlik içinde* (s. 5-6). Ankara: İdealkent.
- Anderson, W. (Yönetmen). (2001). *The Royal Tenenbaums* [Film]. ABD: Touchstone Pictures & American Empirical Pictures.
- Arnold, G. (2016). Place and space in home-making processes and the construction of identities in transnational migration. *Transnational Social Review*, 6(1-2), 160-177.
- Asiliskender, B. (2004). Kimlik, mekan ve yer deneyimi. *Kültür ve İletişim*, 7(14), 73-94.
- Bachelard, G. (2018). *Mekanın poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Berger, P., ve Luckmann, T. (2016). The social construction of reality. *Social theory re-wired içinde* (s. 110-122). London: Routledge.
- Bozdayı, A. M. (2004). *İç mekan ve insan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü.
- Browning, M. (2011). *Wes Anderson: Why his movies matter*. New York, NY: Bloomsbury Publishing USA.
- Buitron, R. V. (2021). An author's depth discovered through a Freudian lens: An analysis of Wes Anderson's *The Royal Tenenbaum's*.
- Corcoran, L. (2023). The Architecture of Wes Anderson. *Slicing Spaces: Performance of Architecture in Cinema*, (s. 363).
- Dovey, K. (1985). Home and homelessness. *Home environments içinde* (s. 33-64). Boston, MA: Springer US.
- Drozdowski, D., De Nardi, S., & Waterton, E. (Eds.). (2016). *Memory, place and identity: Commemoration and remembrance of war and conflict*. London: Routledge.
- Gibbs, J. (2002). *Mise-en-scène: Film Style and Interpretation*. London: Wallflower Press.
- Hogg, M. A., & Abrams, D. (2006). *Social identifications: A social psychology of intergroup relations and group processes*. London: Routledge.
- İnceoğlu, S., ve Gündem, Ö. (2024). Architect or director? Wes Anderson with his cinematic spaces. *Gazi University Journal of Science Part B: Art Humanities Design and Planning*, 12(4), 619–634.
- Jones, O. (2011). Geography, memory and non-representational geographies. *Geography Compass*, 5(12), 875-885.
- Kaptan, B. B. (2001). İç mekanın niteliğini belirleyen öğelerin görsellik kazanmasını sağlayan oluşumlar. *Anadolu Sanat*, 11, 113-130.
- Konigk, R. (2015). An interpretation of the role of meaning in interior design. *Image & Text: a Journal for Design*, 26(1), 48-65.
- Lee, S. (2016). Wes Anderson's ambivalent film style: the relation between mise-en-scène and emotion. *New Review of Film and Television Studies*, 14(4), 409-439.

- Mallett, S. (2004). Understanding home: A critical review of the literature. *The Sociological Review*, 52(1), 62-89.
- Marcus, C. C. (1978). *Remembrance of landscapes past*. Institute of Urban & Regional Development, University of California, Berkeley.
- Monk, T. (2013). Foreword. G. Towers. *Introduction to urban housing design* içinde (s. xi-xii). London: Routledge.
- Nathan, I. (2025). *Wes Anderson: The iconic filmmaker and his work*. London: White Lion Publishing.
- O'toole, P., & Were, P. (2008). Observing places: Using space and material culture in qualitative research. *Qualitative research*, 8(5), 616-634.
- Proshansky, H. M., Fabian, A. K., & Kaminoff, R. (2014). Place-identity: Physical world socialization of the self (1983). *The people, place, and space reader* içinde (s. 77-81). Routledge.
- Seitz, M. Z. (2013). *The Wes Anderson collection*. New York, NY: Abrams Books.
- Sennett, R. (1999). *Gözün vicdanı: Kentin tasarımı ve toplumsal yaşam* (S. Sertabıloğlu & C. Kurultay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Somers, M., ve Gibson, G. (1994). Reclaiming the epistemological other: Narrative and the social constitution of identity. C. Calhoun (Ed.), *Social Theory and The Politics of Identity*.
- Valentine, G. (2014). *Social geographies: Space and society*. London: Routledge.
- Whitehead, J. (2019). Creating an interior mise-en-scene: the relationship between interior design, production design and film. *Film and Furniture*.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. İstanbul: Seçkin Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction: Identity can be defined as the manner in which an individual defines oneself, distinguishes oneself from others, and positions oneself within a broader social context. This concept is not solely rooted in the intrinsic characteristics of the subject but is also deeply intertwined with the relationships that individuals establish with space. Space functions simultaneously as a medium in which identity is reflected and as a domain in which it is shaped. Particularly, interior environments occupy a central role as sites where daily practices are most intensively enacted, where memory becomes anchored, where belonging is cultivated, and where the self is continuously reproduced. Berger and Luckmann (2016) describe identity through the internalization of social roles, while Proshansky, Fabian, and Kaminoff (2014) emphasize spatial identity as a fundamental dimension in the process of self-definition. Similarly, Bachelard's (2018) notion that "the house is man's first universe" highlights the formative role of childhood spaces in shaping adult identity.

In this respect, the cinema of Wes Anderson offers a particularly compelling lens through which to observe how space operates as a narrative agent in the construction of identity. The meticulously arranged interiors of his films function not merely as aesthetic backdrops but as symbolic sites where characters' identities are articulated and made legible. Anderson's *The Royal Tenenbaums* (2001) provides a particularly rich case study: by recounting the lives of three siblings through their family home, the film demonstrates the ways in which interior spaces contribute to the constitution and representation of identity. The objective of this study is to analyze the interaction between identity and interior space within this film, with a specific focus on the continuities and ruptures between childhood and adulthood spaces. The analysis further seeks to reveal the semantic connections established between interior elements and the characters' identities, while exploring the dialogue between past and present spatial experiences.

Materials and Methods: This research adopts a qualitative approach within the framework of a single-case study model. *The Royal Tenenbaums* was selected as the object of inquiry due to its ability to exemplify the relationship between identity construction and interior design. During the data collection process, the spaces that most explicitly conveyed the identities of the central characters were identified and documented, with particular attention given to their childhood bedrooms and their later adult living environments. The analysis was conducted through detailed observation of scenes in terms of spatial design elements such as color palettes, furniture arrangements, decorative details, lighting strategies, and organizational layouts. These visual findings were subsequently interpreted through symbolic readings concerning processes of identity construction. The analysis was structured around comparisons between the childhood and adulthood spaces of each character. The collected data were systematically presented through descriptive analysis in order to highlight the interaction between identity formation and interior design.

Findings: The results reveal a strong correlation between the siblings' spatial environments and their identity formation processes across childhood and adulthood.

Chas Tenenbaum: His childhood room, marked by financial magazines, experimental apparatuses, and an office-like order, reflects a prematurely disciplined and mature identity. In adulthood, the minimalist and emotionally detached character of his living environment demonstrates the intensification of his obsession with control and security, particularly following the traumatic loss of his wife. This continuity underscores the role of space as a reinforcement of psychological states.

Margot Tenenbaum: Her childhood room, decorated with enigmatic warning signs, masks, and red zebra-striped wallpaper, articulates her introverted, dramatic, and artistic disposition. In adulthood, her retro bathroom becomes a confined retreat that symbolizes both her fixation on the past and her superficial modes of communication. Objects such as the telephone and television manifest her coping strategies for loneliness. Margot's spaces thus visually construct her identity around themes of isolation and melancholy.

Richie Tenenbaum: His childhood room, adorned with trophies, tennis balls, and wall paintings, reflects his sporting achievements alongside his artistic sensibility and imagination. As an adult, the ship's cabin, the attic, and the centrally placed tent within the family home manifest his desire for withdrawal, the search for safe havens, and a longing to return to childhood. The yellow tent, in

particular, emerges as a nostalgic microcosm containing his memories, vulnerabilities, and past accomplishments.

Discussion: The findings suggest that spaces function not merely as mirrors of identity but as constitutive elements in its very construction. The reproduction of childhood spaces in adulthood confirms that identity exhibits continuity through its spatial mediations. Within Anderson's cinema, interiors should therefore be interpreted not only as stylistic or aesthetic choices but as narrative sites where emotions, memory, and belonging are rendered visible. From the perspective of interior architecture, film analysis emerges as a valuable method for understanding the intricate relationship between space and identity. Designers can benefit from integrating users' formative childhood experiences, traumas, senses of belonging, and habitual practices into the design process. This study thus underscores the necessity of addressing interior spaces not only through functional and aesthetic values but also through their psychological and symbolic dimensions.

Conclusion and Suggestions:

Interior spaces operate both as reflectors and as constitutive agents of individual identity.

Childhood environments provide fundamental continuities in the formation of adult identity.

Wes Anderson's cinema exemplifies how spatial narratives render identity visible.

Characters' spaces embody emotional themes such as trauma, security, isolation, and nostalgia, thereby supporting identity construction.

Future interior architecture research should examine cinematic spaces more extensively through the lens of identity formation.

The influence of childhood spaces on identity should be investigated at the intersection of psychology and design.

Design processes should consider users' memory, belonging, and affective experiences as central to spatial planning.