

# ROMANDAN SİNEMAYA ZEBERCET

Hatice Bildirici

*Uyarlamanın dramı, basitleştirmenin dramıdır.*  
André Bazin

İnsan yalnızlıktan ölür mü? Zebercet yalnızlıktan ölünebileceğini gösteren tuhaf bir adamdır ve **Yusuf Atılgan**'ın yarattığı, Türk edebiyatının en orijinal karakterlerinden biridir. 1973'te yayımlanan *Anayurt Otel*'nin bu kahramanına **Ömer Kavur** da hayat vermek istemiş, onun yabancılaşmasını ve yalnızlığını beyaz perdeye aktarmıştır. 1985'te gösterime giren *Anayurt Otel* isimli bu uyarlama film, Türk sinema tarihinin ilk akla gelen uyarlamalarından biri olmakla kalmaz, **Ömer Kavur**'un da başyapıtı kabul edilir.



Öncelikle “uyarlama”nın ne olduğunu ve uyarlama hakkındaki kabulleri tartışarak *Anayurt Otel*'ne doğru yol alalım: Bir sanat eserinin bir başka sanat dalı ile yeniden yaratılmasına “uyarlama” diyoruz. Edebî metinlerin sinemaya

uyarlanması sinema tarihinin başlangıcından beri var olagelmıştır. Edebiyat ve sinemanın akraba hatta kardeş oldukları düşünülebilir. Onları birbirine bağlayan şey kurgunun gücüdür. Edebî metin, sinemaya güzel söz söyleyebilme yetisini verirken sinema, insana edebiyattan aldığı güçle görme duyusunun sonsuzluğunu sunar. Birçok edebî metin sinemaya uyarlanmıştır. Bunların içinde senaryoya katabileceği imkânların çokluğundan dolayı uyarlaması en çok yapılan tür romandır. Yönetmene olayı, kişileri ve tasviri kendiliğinden verir. Yönetmen bu veriyi istediği biçimde şekillendirme imkânına haizdir. Sinema, anlatısında hem görseli hem sesi hem de hikâyeyi bir arada sunabilmesiyle birçok sanat dalını bir arada değerlendirme imkânına sahiptir.

Sinema, kurmaca metnin ikna ediciliğini görselliğiyle güçlendirir. Bunu yaparken bir kitabın ulaşabileceğinden daha geniş kitlelere ulaşabilme niteliğiyle kurmacanın içinde gizli duran birtakım imgeleri küresel boyutta dolaşıma sokabilir, gündem oluşturabilir ve hatta ortak bir insanlık bilincinin oluşmasında edebiyatın rol alanını büyütebilir.

Uyarlamalar hakkında birtakım yargılar ve ön kabuller vardır. Edebî metnin birebir perdeye aktarılmaması, olay örgüsünün senaryoda çok değiştirilmiş olması, metnin derinliğinin görüntüye aktarılamamış ya da değerinin düşürülmüş olması gibi kişisel görüşler zikredilir. Uyarlamadan hoşlanmayanlar, üstelik bunu yaparken edebiyatı koruduğunu iddia edenler bile bulunur. Ancak bunlar çoğunlukla ön kabullere dayalı yargılardır. **André Bazin**, uyarlamanın bir aşırma olarak algılanmasını, türler arasındaki geçişkenliğin sanatın doğasında olduğuna dair temel bilgiyi görmemekle ilişkilendirir. Edebî eserlerin perdede uğradıkları bozulmalardan, hiç olmazsa edebiyat adına öfkelenmenin saçma olduğunu, burada bir kaybeden olmadığını şöyle izah eder:

Çünkü uyarlamalar ne kadar yakıştırmaca olsa da asıl yapıtı bilen ve değerlendiren azınlığa bir zararları dokunamaz; bilmeyenlere gelince, iki şıktan biri: Ya, herhangi bir filmde geri kalmadığı şüphesiz olan bu filmle tatmin olacaklar ya da asıl yapıtı tanımak isteği duyacaklar ki, bu da edebiyat için bir kazançtır. Bu uslamlama, edebi yapıtların sinemaya uyarlandıktan sonraki satışlarının bir ok gibi yükseldiğini gösteren bütün basım istatistikleriyle de doğrulanmıştır. Hayır, gerçekte, genellikle kültürün, özellikle edebiyatın bu serüvende yitireceği hiçbir şey yok! <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> André Bazin, *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, çev. Nijat Özön, Bilgi Yayınları, 1966, s.115.

Evet, sinemaya uyarlanan eser, kıymetinden bir şey kaybetmediği gibi büyük ihtimalle değer kazanacak; yeni bir öz ve yeni bir söylemle film, edebî metnin bir uzantısı haline gelebilecektir. **Bazin**'in belirttiği gibi edebî metin beyaz perdeye aktarıldığında varlığından hiçbir şey kaybetmez. Nitekim *Anayurt Otel*i modern Türk edebiyatının değerli eserleri arasında yerini korumaktadır.

*Anayurt Otel*i, **Yusuf Atılğan**'ın ikinci romanıdır. İlki *Aylak Adam*, şehirde yaşayan yalnız bir genç adamın yabancılaşmasını ele alır. **Atılğan**'ın kendisinin de dile getirdiği gibi madalyonun bir yüzünü C. isimli karakteri ile *Aylak Adam*, ikinci yüzünü Zebercet isimli kahramanı ile *Anayurt Otel*i oluşturur. Âdeta birbirini tamamlayan iki eserdir bunlar.

**Atılğan** üniversitede **Tanpınar**'ın üç yıl öğrencisi olur. Birbirinden çok farklı yazma tutumları geliştirmiş olmalarına rağmen **Atılğan**, yazarlık mizacında **Tanpınar**'ın etkili olduğunu ve bunun kendisi için büyük bir şans olduğunu ifade eder. **Tanpınar**'ın tabiata, şehre, tarihe, kültüre açılan kapıları **Atılğan**'da içe kapanır.<sup>2</sup> O, dar bir hayata hapsolmuş bireyin çıkmazlarını ele almayı tercih etmiş Türk modernizminin ikinci neslinin temsilcisidir.

*Anayurt Otel*i, bugünkü Manisa'ya karşılık gelen (**Yusuf Atılğan**'ın biyografisi ile de örtüşen biçimde) kasaba ya da bir küçük kent otelidir. Babasının ölümünden itibaren yani son 10 yıldır yalnız başına işlettiği bu otel, aslında üvey dayısının oğlu Faruk'a aittir. Faruk sadece ödemeleri alır. Uzun yıllardır otele uğramamaktadır.

Otel, Zebercet için bir sığınak olmuş, onu dış dünyadan korumuştur. Burası onun evi, iş yeri yani ekmek kapısı, bir yönüyle ailesinden kalan miras, sosyal ortamı hâsılı onun her şeyidir. Varlığını meşrulaştıran, onu önemli kılan tek varlıktır. Bu otel ve Zebercet birbiri ile örtüşür. Zebercet sahip çıktığı kadar otel ayaktaadır. Otel var olduğu için Zebercet vardır. Hatta Zebercet kendi sonunu getirirken otelin de sonunu getirmiş olur.

Filmlerinde yabancılaşmayı ve yalnızlığı bilhassa konu alan **Ömer Kavur**'da otel fikrinin de ayrıca bir yer tuttuğunu, kendi serüveni ile *Anayurt Otel*i'nin nasıl kesiştiğini şu cümlelerinden anlıyoruz: “Paris'te sinema eğitimi yaparken üç yıl bir otelde çalıştım, gece bekçiliği yaptım. Tabii Zebercet'in duygularıyla kendi duygularım arasında bir örtüşme söz konusu değil. Ama ben beklemek nedir, gelen müşterilerle ilgili tahminler kurmak nedir bilirdim. Hayal kurmanın ne olduğunu

---

<sup>2</sup> Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları, 1995, s.42.

bilirdim. Yusuf beyin yazdığı ile benim düşündüklerim, duyumsadıklarım iyice örtüştü.”<sup>3</sup> Keza filmin başarısında yönetmenin bu deneyiminin etkisi olur.

Roman, Zebercet’in takıntılı biçimde otelde iki gece kalıp ayrılan Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen (GATG) Kadın’a olan tutkusu ile şekil alır. Buna aşk demek pek de doğru olmayacaktır. Zebercet’in duyguları değil davranışları bunu işaret eder bize. Roman, otelden ayrılışının ardından kadının odasına çıkıp ondan kalan dağınık eşyalara bakan Zebercet’in düşündükleri ile başlar. Bilinç akışı ile bu düşüncelerini biz takip ederken yaptıkları da hâkim bakış açısı ile anlatıcı tarafından bize aktarılır. Film de burada başlar. Filmde, Zebercet âdeta kadına anlatıyor gibi boş odada kendi kendine söylenerek kendini tanıtır izleyiciye.

*Anayurt Otel*’nde bölümler günlerin adını taşır. İlk bölüm adlandırılmamıştır. Bu bölümde kasaba (ya da kent), otel, Zebercet, ortalıkçı kadın, GATG Kadın, Emekli Subay olduğunu söyleyen adam, kara kedi ve odadaki iki havlu başlıklar altında tek tek tanıtılır. Bunlar roman boyunca bizimle olacak, olayların gidişatını belirleyecek ve onlara yön verecek insan, mekân ve eşyadır. Filmde bu tanıtım bölümü doğal olarak bulunmaz. Bir sonraki bölüm “Pazartesi”dir. Yapbozun parçalarını doğru yerleştirmeden bugünün 20 Ekim 1963 olduğunu anlarız. Yapbozun parçaları diyorum çünkü hem günler hem Zebercet’in geçmişine ve üç nesil öncesi ailesine ait bilgiler hem bazı eşyalar ve insanlar hem de anlatma zamanına ait bazı olaylar yapbozun parçaları gibi metne dağılmıştır. Bir bulmaca çözer gibi zamanı ve ailesinin üyelerini tespit etmek gerekir. Hatta okurken bunun için bir yerlere not tutmak, şemalar çizmek de anlamak için elzem hale gelir. Romanın sonuna kadar bu parçalar tamamlanıp birleşmeden bütünü görmek mümkün olmaz. Romanın özellikle son 10 sayfasında parçalar yerine oturur. Bu oturan zemin aslında romanın alt katmanıdır. Üstteki katman ise 22 günlük bir serencamdır. GATG Kadın’a tutkuyla bağlanan Zebercet, bir süre onun dönüşünü bekleyecek, hayata bağlanmak için bu umuda tutunacak ama onun dönmeyeceğinden emin olunca yavaş yavaş hayatla bağını koparacak, ortalıkçı kadını boğarak öldürecek, oteli “kapalı” hale getirecek ve 22. gün yani 10 Kasım 1963’te saat 9’u 5 geçte hayatını sonlandıracaktır. Bu olay örgüsü filmin de senaryosunu oluşturur.

---

<sup>3</sup> Ertekin Akpınar, *10 Yönetmen ve Türk Sineması*, Hayalet Kitap, 2009 s. 1-20. (Wikipedia aracılığıyla)

Alt katman dediğim bölümde ise hem Zebercet'in hem de ailesinin geçmişi hakkında bilgiler bulunur. Zebercet'in üç nesil geriye doğru ailesinin hikâyesi bilinç akışı içinde özellikle geriye dönüşlerle verilir. Onun tuhaf davranışlarının önemli bir kısmını bu geçmişle ilişkilendirmek mümkündür. Örneğin annesinin bir beslemenin kızı olduğu, otelin Keçecizadelerin konağı olduğu zamanlarda konağın sahibi Haşim Bey'in ise bu beslemeye tacizde bulunduğu için Zebercet'in dedesi olduğu, konakta bazı cinsel sapkınlıkların gizlice yaşandığı, hassas ve kırılğan dayılardan birinin yengesine olan aşkıyla intihar ettiği, bu yengenin de GATG Kadın'a benzediğine dair bilgilerle Zebercet'i geçmişine bağlarız. Yine bu bilgilerden askerlik dönemine ait olanları onun karakteri ve varoluşsal sıkıntıları ile ilgili önemli bir kaynaktır: orada aşağılanması, ezik bir emir eri olarak askerliğini tamamlaması, cinsellikle ilgili ilk deneyimlerinin hatta saplantılarının kökeninin romanın içine serpiştirilmiş askerlikle ilgili bu anekdotlarda buluruz. Film bu ayrıntılardan mahrum bırakır izleyicisini. Aynı şekilde kendisi ile alay edilerek büyüdüğünü, 1.62 boyunda 54 kg ağırlığında ufak tefek bir adam olduğunu, kendi yorumuyla anasının bile karnında ona 7 ay tahammül edebildiğini ve bu yüzden erken doğduğunu, okuyamayacağına kanaat getirilerek orta ikide okuldan alındığını, babasıyla otelde çalışmaya başladığını, bu oteli yönetene kadar çok da adam yerine konulmadığını, kadınlar tarafından sevilmemiş, arzulanmamış olduğunu, dışarıyla bağ kuramadığı için bu otele bağlı yaşadığını bu alt katmanda, geriye dönüşlerde, bir bulmacanın ya da yapbozun parçaları olarak görürüz. Bu bilgilerin de filmde yer bulmadığını belirtelim. Nitekim **Yusuf Atılğan**, 1989'da ölümünden birkaç ay önce TRT'de katıldığı bir edebiyat programında filmle ilgili görüşlerini anlatır. Bu programda **Doğan Hızlan**, romanın o günlerde tekrar gündeme gelişini filmin yayımlanmasına bağlar, sonra da "Filmi seyrettiğinizde, romanla onun arasında ne gibi birleşen-ayrılan yollar gördünüz?" diye sorar. **Atılğan** bu soruya: "[Zebercet'in] romanda geriye dönüşlerle anlatılan bir geçmiş var. Bunlar filmde olmayınca [karakter] muallakta kalmış gibi geldi bana." der. Filmi kendi başına hoş bulduğunu belirtir ve romanı karşılamadığını söyler. Tabii bunun yanında filmin de romanın da birbirinden bağımsız eserler olduğunun altını çizer.<sup>4</sup>

Hem film için hem roman için en önemli unsur Zebercet'in çıkmazlarıdır. Âdeta bir varlık gösterememenin şekil bulmuş hali olan Zebercet; romanda yarı geçmişte

---

<sup>4</sup> "Yusuf Atılğan – Kitapların Dünyası (Ocak 1989)" [[YouTube bağlantısı](#)]

yaşar, kendini soylu bir aile olan Keçecilerin devamı hatta Keçecilerin sonuncusu olarak görür. Romanın ve filmin başında yalnızlığını azaltacak bir bağlanmanın peşindedir. GATG Kadın'dan başlamak üzere, otelde bir hafta kalan Emekli Subay (ki sonradan onun da kızını boğarak öldürdüğü ve otelde saklandığı, emekli subay olmadığı ortaya çıkacaktır), yanında oturan delikanlı, sokakta peşine takıldığı genç kız onun için bir insana yakınlaşma, öteki ile bağ kurabilme bir anlamda hayata tutunma umududur. Hepsi de elinde kalacak, ebedî bir yalnızlığa ve anlamsızlığa mahkûm olduğunu anlayacaktır. Bu tutunma biçiminde cinselliğin büyük bir yeri vardır. Sanki Zebercet başka bir bağlanma biçimini tanımamaktadır. Uzun yıllar geceleri ortalıkçı kadına gider, o uyurken (ya da uyuyor gibi yaparken) onunla birlikte olur. GATG Kadın'dan kalan havlu da onun kendini tatmin etmesi için bir araçtır. Ancak bunlar onun yalnızlığını azaltmayıp daha da belirgin hale getirir ve anlam kaybını hızlandıran deneyimlere dönüşürler.

Romanda Zebercet'in duygularına yer verilmez, doğrudan psikolojik çözümlenmeler yapılmaz, geçmiş ve şimdinin birbirine geçtiği noktalama işaretlerinin kullanılmadığı yerlerde bağsamsız çağrışımlar şeklinde akan bilinç akışından başka elimizde bir veri yoktur. Buna karşılık film için bu duygu yoksunluğu, kurgunun insicamını bozma noktasına gelir. **Ömer Kavur**'un neredeyse birebir uyarlama olarak şekillendirdiği filmde Zebercet'in duygulandığını gösteren bariz bir sahne bulunur: Bir gece Zebercet kadından kalan havluya sarılarak "gelmeseydin öldürdüm" diyerek ağlar.

Zebercet, kadının gidişinin onuncu gününde yani "Çarşamba" başlıklı bölümde onun geleceğine dair umudunu kesmiş ve her şeye son verme kararını almıştır. Akşam dışarı çıkar, yemeğini içkili aş evinde yer. Bir akışta sürüklenmekte gibidir. Aşevinden çıkan bir adamın horoz dövüşüne gittiğini duyar, gizlice peşine takılır ve horoz dövüşünü izler. Oradaki gürültü, karmaşa ve horozların hali onu rahatsız eder. Ancak dövüşü izlerken yanına oturan oğlanla sohbet etmeye başlarlar. Oğlanın ona temas etmesi ve bu sohbet onu yine akışa çeker. Bu yakınlaşmaya bir umut bağlar, çıktıklarında tanışır. Adı Ekrem'dir oğlanın, 17 yaşındadır. Beraber sinemaya giderler. Sinemada bu temas daha da artar. Elleri ve bacakları birbirine değdikçe Zebercet'te cinsel uyanımlar olur. Ama kendini geri çekmeyen oğlanın ne hissettiğinden bir türlü emin olamayan Zebercet ikircikli bir halde orada kalır. Bu yakınlaşma romanda etraflıca anlatılırken film yakınlaşmanın boyutunu ifade etmekten uzaktır. İzledikleri film, romanda bu yakınlaşma ile ilişkilendirilebilecek

romantik sahneler de içeren bir kovboy filmiyken, bizim filmimizde uzak doğuda çekilmiş, Zebercet'in durumu ile ilişkilendirilmesi imkânsız bir karate filmidir. Sinemadan ayrılırlarken Zebercet, Ekrem'i otele davet etmeyi ister ama buna cesaret edemez. Filmde bunun cinsel içerikli yakınlaşmadan kaynaklanan bir davet olduğuna dair iz bulunmazken roman Zebercet'in yalnızlığı ile cinsel bağlanma arzusu üzerinde sıkı bir bağ kurar.

Yanına oturan delikanlıdan kediye kadar onu tahrik eden birçok şey vardır. Nitekim **Nurdan Gürbilek**, **Atılgan**'ın metinlerine damgasını vuran ve birbirinden ayrılmayacak bir biçimde iç içe geçen üç öge olduğunu savunur ve bunların taşra, cinsellik ve sıkıntı olduğunu söyler.<sup>5</sup> **Gürbilek** Zebercet'in sıkıntısını "taşra sıkıntısı" olarak nitelendirir. Tabii bu sıkıntının Zebercet'te cinsel bunalımla dışa yansıdığını söyleyebiliriz. Roman bunları ayrıntılı biçimde işlerken yine film bunları göstermekten çoğunlukla imtina eder.

Tüm bunların yanında hem filmde hem de romanda olaylar kadar söylem dikkat çekicidir. Yalnızlığın ve yabancılaşmanın dile getirilmesinde romanda geliştirilen modern üslup filme de yansımıştır. Nitekim *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* adlı çalışmasının "Aylak Adam'dan Anayurt Oteline" başlıklı bölümünde **Berna Moran**, bu söylemi şöyle işaret eder:

... yaşamın anlamsızlığı romanın biçimine de yansır. Bu da bilindiği gibi, seçme (absurd) tiyatro ve romanın bir özelliği. Anayurt Otelini iletişimsizliği hem içerik hem de biçim yoluyla dile getiren bir roman olduğu için ilginç çeken, öykünün kendisi kadar söylemi olacaktır.<sup>6</sup>

Romanda da filmde de bu söylemi belirleyen özelliklerden biri muammalardır: Zebercet'in bıyığı var mıdır yok mudur emin olamayız hatta kendisi bile emin değildir sanki. Romanda ortalıkçı kadını ve kediyi öldürdüğü de bir muammadır, GATG Kadın'ın otele gelip gelmediği de. Kadının adı hiçbir yere kaydedilmemiş, odasına Zebercet'ten başka kimse girmemiştir. Kadın'dan kalan havlu ile ilgili gelişen olaylar da bu muammayı doğrular niteliktedir. "Anayurt" diye bir otel olmadığını da düşünmemiz gayet olağandır. Nitekim romanda oteli işaret eden, Anayurt Otelini ve bir oktan oluşan ağaca çakılı levhanın çivisi düştüğü için ok otel yönünün değil, yeri göstermektedir. Anlatıcı; okun, otelin yerin altında olduğunu

---

<sup>5</sup> Gürbilek, s.60.

<sup>6</sup> İletişim Yayınları, 2001, s. 291.

işaret ettiğini dahi söyler. Okuyucunun yerin altında bir otele gözlerini diktiğini düşünmesi işten bile değildir. Bunlar bizi Zebercet diye birinin varlığından da şüpheye düşürür. Böyle tuhaf isimli, böyle yaşayıp, böyle ölecek bir adamı tahayyül etmek de oldukça zorlayıcıdır. Aslında bunların gerçek değil, bir kurgunun içinde olduğunu hatırlatmak suretiyle okurun metne yabancılaşmasını sağlar. Bu ögeler -yazıldığı dönem için erken olmakla beraber- *Anayurt Otel*'nin Türk romanına getirdiği postmodern açılımlar olarak değerlendirilebilir.

Hâsılı; **Ömer Kavur**'un **Yusuf Atılgan**'dan aldığı karakteri Zebercet; filmde, romandaki Zebercet'ten daha yalınkat işlenmiştir. Filmin gösterime girmesinin üzerinden 38 yıl geçti. Bugünün şartları içinden dönüp baktığımızda; “Madem hemen hemen birebir uyarlama yapmak tercih edilmiş; mekân, kişiler, dekor, kostüm romana uygun olarak tasarlanmış, madem yönetmenin yorumuna çok az yer verilmiş, neden romanın tek katmanı ele alınmış? Daha önce de dile getirdiğim gibi Zebercet geçmişiyile yaşayan bir karakter. Onu geçmişinden sıyrarak gün yüzüne çıkarmak bir anlamda onu parçalamak, eksiltmek anlamına gelmez mi? Filmde de romanda olduğu gibi geri dönüşlerle Zebercet'in geçmişine yer verilemez miydi?” diye sorabiliriz. Bu durumda mekânın, oyuncuların, kostüm ve dekorun genişleyeceğini; en önemlisi emeğin artacağını varsaymak zor değil. Ancak bu soruları, yalınkatlığına rağmen başarılı bir dil kurmuş ve kalıcı bir kahraman yaratmış **Ömer Kavur**'dan başka kimsenin tam cevaplayamayacağını biliyorum. O zaman bu soruları bir kenara bırakıp 38 yıl sonra hâlâ **Macit Koper** ve **Serra Yılmaz**'ın başarılı oyunculukları ile **Ömer Kavur**'un yalnızlık ve yabancılaşmanın altını çizmek üzere filmografisine eklediği bu başarılı filmi, kendi şartları içinde değerlendirip sinema tarihimiz içindeki özel yerini ve ona katkısını savunmaktan başkası bize düşmez.