

SİNEMASAL ANLATIDA MEKÂN: KUBRICK FİLMLERİNDE TUVALET VE BANYOLAR

Büşra ÜNVER*

Received: 08.07.2020; Final Text: 31.05.2021

Anahtar Sözcükler: Sinemasal anlatı;
mimarlık; Kubrick; tuvalet; banyo

GİRİŞ

Mekân ve zaman kavramları üzerinden derin bir ortaklıkları bulunan sinema ve mimarlık arasındaki etkileşim yadsınamaz derecede belirgindir. Mimarlık kendini ararken sinemayı, sinema ise kendini yaratırken mimarlığı kullanır. Sinema, zamansal ve mekânsal yapısıyla yaşanan mekânı ifade ederek mimarlıkla temelde buluşur. Her iki disiplin yaşam görüntüleri yaratır ve ortaya çıkarırlar. Sinema, üretildiği zamanın kültürel arkeolojisini ve döneminin ifadesini aydınlatırken, mimarlığın yaptığı gibi yapılar, şehirler, kültür görüntüleri ve yaşam şekilleri yaratır. İki disiplin de varoluşsal mekânın nitelik ve boyutlarını tanımlar; yaşamın deneysel sahnelerini yaratırlar (Pallasmaa, 2007).

Filmlerin tümü mekânsal ifadeler barındırır. Bir filmde fiziksel olarak bir yapı görüntülense de görüntülenmese de görüntünün çerçevesi ya da ölçeklendirilmesi, aydınlatılması halihazırda bir yeri ifade eder. Sinema, mimarlığın temel işlevini yeniden üretir, yer belirler. Mimarın özünü oluşturan yer, mekân, durum ve zaman yapılanması kaçınılmaz bir şekilde her türdeki sinemasal ifadeye bulunmaktadır.

Benjamin (1995), mimarlık ve sinema etkileşimine yer verdiği çalışmasında, çoğunlukla görsel bağlamda ilişkilendirilen bu iki disiplini dokunsal bağlamda da ilişkilendirir. Mimarlık ve sinema, resim ve fotoğrafla saf görsellikle kurduğu ilişkiye karşıt olarak dokunsal boyut yoluyla ilişki kurar. Benjamin'e göre (1995), bir filmi izleme durumu izleyeni bedensiz bir gözlemci haline soksa da kurgusal sinematik mekân izleyene bedenini geri verir, çünkü deneysel, dokunsal ve devingen mekân güçlü duyuşsal tecrübeler sağlar. Film izleme deneyiminde tüm duyu organlarıyla sinemada var olan mekânda geçen olayların içine girilir. Sinemadaki imgelerin duyulara açıklığı ölçüsünde seyirci sinemasal mekân imgeleri içinde serbest kalıp, yoruma açık deneyim alanları oluşturur (Kale, 2004). Anlam oluşturma süreci de bu noktada başlar. "Belleğimizdeki imgelerin perdedeki görüntüleri tamamlaması ile hissedilir kılınan mekânlar ve

* Department of Interior Architecture, Faculty of Architecture, Haliç University, İstanbul, TURKEY.

yansıtılan yaşam durumları, imgelerin bizim bedenimizde uyandırdıkları doğrultusunda anlam kazanırlar” (Kale, 2004, 102).

Sinema ve mimarlık ilişkisi, kartezyen bakış açısıyla ele alındığında mekânın fiziksel-matematiksel özellikleriyle kısıtlı kalınmaktadır. Fakat Bruno'nun da (2010, 34) belirttiği gibi sinemasal devinim, film karelerinin ve çekimlerin değişimi, kamera hareketinin akışı veya görüş açısındaki herhangi bir türde etki yaratacak değişimle oluşturulan, bedenlerin ve nesnelerin hareketinden daha fazlası olan dokunsal, duygulanımsal bir aktarımdır; sinema filmleri sadece zaman ve mekân veya anlatı gelişimi üzerinden değil, aynı zamanda içsel mekân üzerinden hareket eder.

Bu düşünceler ışığında çalışmada yöntem olarak benimsenen fenomenoloji, sinema mimarlık ilişkisi üzerinden yapılan mekân okumaları için çok daha geniş bir araştırma alanı sağlar. Leach'in (1997) de belirttiği gibi, mimari bağlamda ele alındığında fenomenoloji, insan ile yaşadığı çevreleri deneyim ve anlam boyutlarıyla betimlemektedir. Bruno'ya göre (2002, 64) sinema ve mimarlık, yaşanan mekân ve yerin anlatısı hakkındadır. Bu bağlamda sinema ve mimarlık yaşanan mekânı ifade eden alanlar olarak mekânı deneyim ve anlam boyutları ile ele alan fenomenoloji ile örtüşür. Norberg-Schulz'a göre (1980, 7) yer, somut doğasını gözden kaçırmadan, mekânsal ilişkiler gibi herhangi bir özelliğine indirgenemeyecek, niteliksel ve bütünsel bir fenomendir ve fenomenoloji olarak bilinen yöntem mimarların asıl ilgilenmesi gereken günlük yaşam dünyasına dönüş için gereklidir. Bachelard (1957), imgelemi insan doğasının temel gücü olarak kabul eder ve ancak fenomenolojiyle bireyin bilincinde imgenin yolunun incelenebileceğini belirtir. Bu bağlamda sinemada mekân imgelerinin duyumsama ve anlam açısından önemi üzerine Pallasmaa (2007), yaşanan mekânın tekdüze, değersiz bir mekân olmadığını, ele alınan bir olayın (örneğin bir öpüşme ya da cinayet) yatak odasında, banyoda, kütüphanede, asansörler ya da çardakta geçmesine bağlı olarak tamamen farklı bir anlam kazanıp farklı bir hikâyeye dönüşeceğini belirtir.

Literatürde mimarlık ve sinema ilişkisini birçok farklı bağlamda ele alan çalışmalar bulunmaktadır. Bu ilişki üzerine, mekân kavramı ve deneyimi bağlamında sinemada yer alan mekânların anlamlandırılan bir varlık olarak ele alındığı kaynaklar incelendiğinde (Dear, 1994; Grigor, 1994; Penz, 1994; Örs, 2001; Akbal, 2004; Öztürk, 2007; Pallasmaa, 2007; Kaçmaz Erk, 2009; Allmer, 2010) belirli yönetmenlerin filmlerinin ele alındığı çalışmalar bulunsa da çoğunlukla tekil filmler özelinde mekânsal okumalara odaklanıldığı görülmüştür (Kale, 2004; Adiloğlu, 2005; Jacobs, 2007). Yapılan literatür araştırmasında tek bir yönetmenin filmografisi üzerinden spesifik bir mekânın sinemasal anlatı ve anlam bağlamında tekrarlı kullanımları üzerine bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Tek bir yönetmenin farklı filmlerindeki belirli bir mekân kullanımına odaklanan bu çalışmanın amacı, sinemasal anlatıda mekân ile üretilen anlam ilişkilerini saptamaktır. Çalışmanın kapsamını Kubrick filmlerinin ortak mekânları olan tuvalet ve banyolar oluşturmaktadır. Kubrick sinemasının seçilmiş olması, yönetmenin mimariyi salt pasif bir dekor olmaktan çok dramatik aksiyona yön veren bir olgu olarak kullanmasından kaynaklanmaktadır. Kubrick'in sinematografik dili, mimariyi kullanım biçimi ve izleyenin yorumuna açık deneyim alanları yaratması nedeniyle sinema tarihinde özgün bir yere sahiptir. İzleyenin serbest kaldığı bu özgür alan, anlam oluşturma sürecini besler; Kubrick'in hissedilir kıldığı mekânlar, izleyende uyandırdıkları doğrultusunda anlam kazanır. Tuvalet ve banyolar, mekânın salt töz olarak değil, anlamlandırılan bir

varlık olduğu düşüncesi üzerine temellendirilen fenomenolojik yöntemle incelenmiştir. Çalışmada öncelikle tuvalet ve banyoların ilişkilendirildiği kavramlar üzerinde durulmuş, ardından Kubrick sinemasındaki tekrarlı örnekleri bu kavramlar ışığında ele alınmıştır.

SİNEMASAL ANLATILARDA TUVALET VE BANYOLARIN KULLANIMI

Bir olay dizisini anlatma biçimi veya öyküleme olarak tanımlanabilen anlatı, insanlık tarihi kadar eski olmakla birlikte yaşamın birçok alanında mevcuttur. Barthes'ın (2005, 101) da belirttiği gibi, söylemde, söylencede, fabloda, masalda, uzun öyküde, trajedide, dramda, güldürüde, pantomimde, tabloda, vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir gazete haberinde, konuşmada hep anlatı vardır. Tüm bu alanlar kendi doğaları gereği anlatıyı farklı bileşenlerle oluştururlar.

Görsel ve işitsel bileşenleriyle bir öyküyü anlatım biçimi olan sinemasal anlatı, mizansen, ses, montaj, çerçeveleme, mekân, renk, filtre, kamera açısı ve hareketi gibi birçok öğeden meydana gelir. Bu öğeler bir araya gelip sinemasal anlatının biçim ve içeriğini oluşturarak algılanmasını ve anlamlandırılmasını sağlar. Bir anlatım biçimi olarak sinemasal öykünün var olabilmesi için zaman, mekân ve kişinin (kişilerin) varlığı zorunlu olmaktadır (Adanır, 2012, 139). Öyle ki; mekânsız hiçbir olay örgüsünün olamayacağı, mekân kullanımıyla imgelerin dönüştürülüp farklı gerçeklik boyutlarında yeniden üretimi ile sinemasal anlatının meydana geldiği görülmektedir. Sinemasal anlatıda mekân kullanımı, filmin atmosferinden olay örgüsüne, duyumsattıklarından söylemine kadar birçok konuya yön verir. Anlatılarda mekânın kullanımı üzerine Bal (2009, 144), bir mekânın bazen, içinde gerçekleşen bir eylem nedeniyle değil, onunla gerçekleştirilen bir eylem nedeniyle açıkça belirtildiğinden bahseder. Bu şekilde sinemasal anlatıda mekân, yalnızca bir dekor ve pasif bir arka plan olmaktan çok dramatik aksiyona yön vererek duyumsama ve anlam yaratan başlıca bileşenlerden biri olur. Yılmazko'ın (2008, 183) da belirttiği gibi; filmlerde sıklıkla hangi mekânların kullanıldığı, anlatı yapısı ile ilgili önemli ipuçları vermektedir.

Sinemasal anlatıda mekân, yalnızca fiziksel özelliklerinin sunulduğu temsil ile değil anlatının kendisiyle var olur. Öyle ki sinemada mekân, ilişkili olduğu mimarlık ve edebiyat anlatılarının temsil ile olan tek yönlü ilişkisinden çok her ikisini de kapsayan katmanlı bir ilişkisi mevcuttur. Hacıömeroğlu (2015, 94), mimaride temsilin temel unsur olduğu ve anlatının onun içinden okunduğunu; edebi anlatıda ise tam tersi olduğunu fakat sinemanın ikisini birleştirdiğini, sinemada anlatı ve temsilin aynı anda kullanıldığını belirtir. Bu şekilde anlatı ve temsil birbirini destekleyerek anlamı oluşturur. Hatta Bal (2009, 143), sinemasal anlatıda mekân bilgisinin bazen görsel temsil araçlarından bağımsız bir şekilde de izleyene verilebileceğini örnekler: “(bir karakterin) bir yatakta uyduğunu varsayıyoruz. Aslında sağlıklı uyuduğu bilgisi de eklenirse yatağın sıcak ve rahat olduğunu varsayıyoruz. Mekân hakkında açık bir şekilde bilgi sunmanın çeşitli yolları vardır. Bazen ayrıntılar olmadan çok kısa bir gösterge yeterlidir.”

Anlatının izleyen tarafından anlamlandırılması ise bazı ortak noktalarda buluşsa da her bir izleyen için öznel gerçekleşen bir durumdur. Bordwell (1992, 186), bir filmi anlamak için ipuçları ve şemalara ihtiyaç duyulacağından bahseder; izleyenin gündelik yaşamdaki mekânları

tipikleştirerek sinemasal mekânların tutarlığını anlayabileceğini söyler. Bu düşüncesini genellikle Hollywood sineması ve izleyicisi üzerinden örneklendiren Bordwell, filmlerin ancak belirli anlatı şemaları çerçevesinde yapılandırıldığında anlamlandırılabilirliğini söylese de çalışmasının sonunda tüm bu şemaların ve faktörlerin tarihsel olarak değiştiğini, çeşitli zamanlarda ve yerlerde farklı film yapım geleneklerinin farklı normlar, şemalar ve ipuçları geliştireceğini ve buna bağlı olarak da izleyicilere sunulan çıkarımlar ve hipotezlerin de değişiklik göstereceğini belirtir (Bordwell, 1992, 186). Görüleceği üzere sinemada mekânın farklı temsil biçimleri ve anlatıları yollarıyla izleyen tarafından sonsuz olasılık içeren anlamlar yaratılır. Bu anlam yaratma sürecinde izleyen, sinemasal mekân imgesini gündelik yaşamında deneyimlediği mekânlar ve belleğinde bu deneyimler sonucu ürettiği kodlarla eşleştirerek anlam yaratma sürecine özel olarak dahil olur.

Gündelik yaşamda insanların sıkça deneyimlediği mekânlar arasında yer alan tuvalet ve banyolar, sinemasal anlatılarda öykülerin seyrini, anlatı yapılarını ve dramatik aksiyonu önemli ölçüde etkileyen mekânlar olarak birçok filmde kullanılmıştır. Molotch (2010, 2), tuvalet ve banyoları tüm insanların doğrudan bedenleriyle ilişkilendiği ve genellikle kendi kontrollerinde olmayan üretimlerle karşı karşıya kaldıkları temel bir başlangıç noktası olarak tanımlar; bu başlangıç noktası, insanların içindeki hayvansı gerçeğin ortaya çıktığı ve bu gerçeğin eğilim ve taleplerine uyum sağladıkları mekânlardır.

Sabah ilk girilen ve geceleri terkedilen son mekân olan tuvalet ve banyolar, yıkanma, temizlenme, kozmetik ve hazırlık için tasarlanan mekânlardır. Aynı zamanda idrara çıkmak, dışkılamak, mastürbasyon ve kusmak için de mekânlardır. Aynalar, krom elemanlar, parlayan yüzeyler ile yansıma ve parlama üzerine tasarlanmış bu mekânlarda idrar, dışkı, meni, kan, mukus, kir ve ter, gizlenmeye, ortadan hızlıca kaldırılmaya ve hijyen korunmaya çalışılır. Goffman'ın (1963) belirttiği gibi, burası (tuvalet ve banyolar) insanın uygarlık bahanesinin düştüğü ve hayvan içgüdülerinin ortaya çıktığı yer; burası sosyal maskelerin çıkarıldığı ve gerçeğin söylendiği, benliğin kontrollü biçimlerde sunulduğu gündelik yaşamın bir sahne arkası alanıdır. Tüm bedensel ihtiyaçlar yadsınamayacak gerçeklikler olarak insan yaşamında var olsalar da bu kirli gerçeklerin ortaya çıkmaması için kapalı alanlar gereklidir. Bu alanlar (tuvalet ve banyolar) türlü gerçeklerin gizlendiği ve insanın sadece kendisiyle kaldığı yegâne mekânlardır.

Sinemasal anlatılardaki tuvalet ve banyo kullanımlarının okumaları için öncelikle bu mekânlara ilişkin kavramlar üzerinde durulması gerekmektedir. Tuvalet ve banyolar ile ilgili çeşitli disiplinlerde yapılan çalışmalar incelendiğinde, bu çalışmaların kir ve hijyen olmak üzere iki ortak kavram üzerinde durdukları görülmüştür (Wright, 1960; Barcan, 2010; Molotch, 2010; Braverman, 2010; Norén, 2010; Greed, 2010; Penner, 2010; Penner, 2013; Ward, 2019).

Çalışmalarda kir ve kirleten her şeyin kapsamlı metaforlar olarak ele alındığı görülür; kir, sosyolojik bağlamda toplumsal istikrarı geliştirmeye yardımcı olan ayrımlara karşı, düzene karşı bir suçtur (Douglas, 1966, 2). Bu nedenle bir toplumun düzenini ve istikrarı korumak için gizlenmesi, ortadan kaldırması ya da arındırılması gerektiği düşünülen şeydir. Sesler, kokular, görüntüler, nesnelere ve sınırları aşan insanlar toplumsal düzenin saflığını/temizliğini tehdit eder. Beden ile toplumsal düzen arasındaki benzerlik, bedeninin de toplum gibi karmaşık bir yapıya sahip olmasıdır. Beden, temiz ve toplumsal düzene uygun bir hale sokulsa da sabit bir

kirlilik kaynağıdır. Bedensel atık yadsınamaz, açık ve güçlü bir kir biçimidir. Öyle ki; hijyenik kaygıların ve uygulamaların zirvede olduğu tuvalet ve banyoları bile kirli bir alan haline getirir (Barcan, 2010, 25).

Kirlilik kaynağı olan beden, kir üretim sürecinde mekânsallaşır. Yiyeceğin bedendeki yolculuğu, bedene girişinden çıkışına kadar, insan yaşamında bedenin dünyalaştığı bir süreçtir. Bu noktada yiyeceğin beden ile olan ilişkisi muğlaktır. Nicholson'ın (2001, 286) belirttiği gibi, yiyecek/gıda ne özne ne de nesnedir; o, yiyecek/gıdadır, çünkü bu ayrımı yıkar. İnsan, yiyeceğin bu yolcuğunun ilk adımı olan yemek yeme eylemiyle yolculuğun son adımı olan dışkılama eylemi arasında kesin bir sınır koyar. Özünde oldukça ilişkili ve mutlak gerçekler olarak insan yaşamında var olmalarına rağmen, beden yolculuğu bu ilişkiyi katı bir duvarla ayıran bir süreçtir. Bu yolculuk istenen, arzulan, beğenilen, gizlenmeyen yiyeceğin bir *abject*'e (iğrenç, tiksiniç, alçak, aşağılık, sefil) dönüşüm yolculuğudur. Kristeva (2014, 92) *abject* analizinde şöyle belirtir: "Dışkılar-akıntılar ve dışkıya-akıntıya benzeyen şeyler (çürüme, enfeksiyon, hastalık, ceset vb.) kimliğin dışından gelen tehlikeyi temsil ederler: ben-olmayanın tehdit ettiği ben; dışı tarafından tehdit edilen toplum; ölümün tehdit ettiği yaşam."

Abject ile literatüre yeni bir kavram kazandıran Kristeva (1982), bu kavramla iğrenç bulunanların dışlanmasından bahseder. Kir, dışkı, idrar, kan, sperm, ter, kusmuk, mukus gibi insanların tiksindiği bedensel atıklar ve ceset gibi kavramlar nedeniyle insanın kendinden tiksiniş ve kendine yabancılaşma durumuna değinir. *Abject* literatürde sadece bedensel atıkları bağlamında ele alınmaz; dışlanan ve yabancılaşan her zaman sadece beden değildir. Kristeva'ya göre (1982) bir şeyi *abject* (iğrenç) kılan yalnızca kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. Tuvalet ve banyolar da tam da bu bedensel *abjection*'lerden bir an önce kurtulmak ve hijyene ulaşmak için tasarlanan ve inşa edilen mekânlardır.

Curtis (2007), kir, iğrenme ve hijyen davranışının kültürden önce geldiğini savunur; erken hijyenik tutumlar, hayvanlar ile başlayan doğal bir davranış olarak insanların varoluşundan itibaren mevcuttur. Hijyen, hastalıklardan uzak durmayı sağlar ve evrimsel teoride doğal seleksiyonun bir parçasıdır. Bununla birlikte, insanların sembol ve dil kullanma becerilerini geliştirmesiyle, hijyen ile ilgili fikirler birikmeye ve insan davranışlarını etkilemeye başlamıştır (Curtis, 2007). Böylelikle hijyen kavramı sürekli değişime uğrayarak varlığını sürdürmektedir. Hijyeni tarih ve kültür bağlamında ele alan çalışmalarında Elias (1994), kirin ve *abject*'in karşısında duran hijyenik açılımın her zaman tanımlanmamış korkular ve endişelerden sonra ortaya çıktığını söyler. Bunun anlamı, aynı kir gibi hijyenin de fiziksel bağlamda ele alınmayacağı değil, hijyenin bir dizi nesnel biyolojik gerçekten çok daha karmaşık olduğudur.

Tuvalet ve banyolar gündelik yaşama dair en eski mekânlardan olsalar da çeşitli nedenlerden dolayı uzunca bir süre edebiyat, akademik araştırmalar hatta mimarlık gibi birçok farklı alanda konuşulmamış ve görmezden gelinmişlerdir. Birçok alanda olduğu gibi sinemada da benzer bir tutum sergilenmiştir. Özellikle sinemanın ilk yıllarında, konuşulmaması, filmlerde gösterilmemesi gereken, tabulaştırılan konular mevcuttur. Amerika'da gösterime girecek filmlerde çıplaklıkla birlikte toplumsal ahlakı çöküntüye uğratma potansiyeli olduğu düşünülen tuvalet ve banyo sahneleri 1934-1986 yılları arasında faaliyet gösteren Motion Picture Production Code tarafından sansüre tabi tutulmuştur; özellikle tuvalet, banyo ve çıplaklık içeren sahneler, yasadışı seks, ensest ilişki ve nekrofil

imalarında buldukları gerekçeleriyle sinemada yasaklanmıştır (Skerry, 2008, 262).

Banyolar ve özellikle küvetler filmlerde tuvaletlerden daha önce kullanılmaya başlanmıştır. Banyo sahnelerinin ilk örnekleri gerçekçi bir çıplaklık ve açıklıkla ele alınmaktan çok steril bir sansürle izleyene sunulmuştur. 1933 yılında gösterime giren *Cleopatra* filminde yönetmenin temkinli bir tavırla çektiği sahnede opak bir süt banyosunda iffetli bir şekilde boğulan karakter görülürken, 1960'lara kadar banyolar ve küvetler köpük banyoları gibi şeffaf gerçeği steril bir şekilde örten eklentilerle var olmuşlardır (Kuberski, 2004, 26). Toplumsal ahlaki kötü etkileyip sinemasal söylemin saflığını ve disiplini kirlenmekle tehdit ettiği düşüncesiyle tuvalet ve banyoların inkârıyla geçen yılların ardından, banyo ve tuvalet sahnelerinin tabulaştırılıp yasaklanması ilk kez Hitchcock'un 1960 yılı yapımı *Psycho* filmiyle kırılmıştır. Filmde dönemin yapım kuralları gereği gösterilmesi yasak olan klozetin sifonunun çekildiği sahne aynı banyoda işlenen bir cinayetle devam eder. Hitchcock, filmdeki tuvalet sahnesi için "şimdiye kadar yaptığım ilk şok edici şey" tanımını yapar; duş sahnesi (ve böylece film), 1970'lerin sonlarında korku filmlerinin rönesansı için bir örnek haline gelir (Skerry, 2008, 220-221).

Sinemasal anlatı için oldukça kısıtlayıcı olan yasakların yıkımının ardından tuvalet ve banyolar, bu mekânlara ilişkin kir, hijyen, mahremiyet, şehvet, utanç, korku, tekinsizlik, iğrençlik gibi kavramlar üzerinden ölüm, seks, cinayet, intihar, kaçış gibi birçok olayı dramatize etmek için kullanılmıştır. Bugünün sinemasında yönetmenler kendi anlatı dilleri doğrultusunda filmlerinde tuvalet ve banyolarda geçen sahnelere geçmişe kıyasla daha çok yer vermektedirler.

KUBRICK FİLMLERİNDE TUVALET VE BANYOLAR

Stanley Kubrick (1928-1999), sinematografik dili, farklı türlerdeki filmleri, estetik kusursuzluğa olan yoğun ilgisi, kullandığı öncül teknikler, atmosfer yaratımı, mekân kullanımı ve özgün tavrıyla yirminci yüzyılın ikinci yarısının öne çıkan yönetmenlerinden biri olmuştur. Kubrick, anlatılarında, insanların kişisel ya da toplumsal sınırları aşarak serbest kaldıklarında yarattıkları yıkım, kaos, mizah ve terörü ele alır. Filmlerinde, birçok karmaşık teknolojiyi geliştirmiş, entelektüel, sosyal, nitelikli, estetik değerlere sahip ve sanatsal yönden kendini geliştirmiş insan, medeni olana ters düşerek kendi hırsları ve içgüdülerine mahkûm olan tekinsiz ikiliklerin yaratığı olarak var olur. Kubrick, filmlerinde, ölümcül bir şekilde kusurlu olan insan doğasını merkeze alarak mükemmel sistem kavramını eleştirir. Bunu, izleyiciye insan zayıflıkları nedeniyle mükemmel sistemlerin nasıl çökebileceğini göstererek yapar. Filmlerinde, birey ile toplum arasındaki birçok sosyal ve hukuki antlaşmanın, insanların cinsellik, şiddet, hırs ve bencillik gibi yönelimleri tarafından kaçınılmaz olarak yıkıldığını gösterir.

Kubrick'in filmlerinin hepsi birbirinden farklı türlerde olsa da aralarındaki en temel ortak noktalardan biri filmlerinin ancak izleyiciyle tamamlanıyor oluşudur. Filmlerinde keskin bir belirsizlik mevcuttur. Sinemasal imgeyi oluştururken takındığı net tavrı, hikâyeyi anlatış biçiminde yerini muğlaklığa bırakır. Bu da filmlerinde izleyicilere kendi deneyimleri ve imgesel dünyaları doğrultusunda oldukça geniş ve özgür bir alan yaratır. Bu nedenle her filmi, her bir izleyen için biricik hale gelir. İzleyenleri filmleri karşısında edilgen ve durağan bir pozisyondan filme yön veren ve kendine özgü yorumlayan bir pozisyona sokarak sonsuz alternatifler

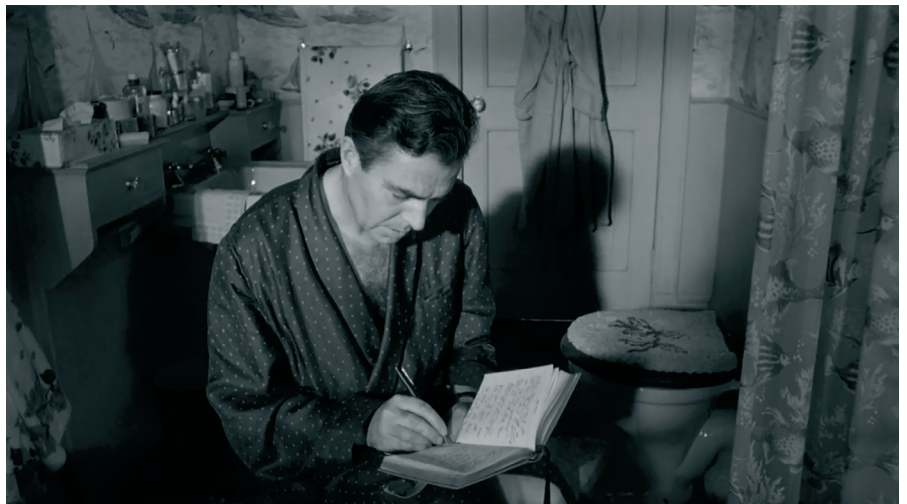
oluşturulmasını sağlar. Bu şekilde birçok farklı disiplinde film okumaları için oldukça potansiyelli bir alan yaratmıştır. Kubrick'in filmlerine hâkim olan bu sinemasal dil, anlatılarını belirli kavramsal altyapılar üzerine inşa edişinden kaynaklanmaktadır. Literatürde Kubrick sinemasının kavramlarla ilişkilendirildiği çalışmalara sıkça rastlanır (Hoile, 1984; Caldwell, Umland, 1986; Nelson, 2000; Falsetto, 2001; Nicholson, 2001; Patterson, 2004; Rasmussen, 2004; Webster, 2011; Kuberski, 2012).

Kubrick, filmlerindeki kavramsal altyapıyı oluştururken sinemasal anlatının temel bileşenlerinden olan mekân kullanımının gücünden yararlanır. Filmlerinde tekrarlı kullanımlarıyla göze çarpan mekânlar olan tuvalet ve banyolar da imgesel potansiyelleriyle filmleri için oluşturduğu kavramsal altyapıyı besler. Kubrick filmlerinde tuvalet ve banyolar anlaşılması zor bir kutuplaşmayla var olur; insan davranışlarını süper-maddi/bedensel varoluşa indirgeyip alay ederek hareket eder (Kuberski, 2012, 14). Bu tavrıyla tuvalet ve banyoları salt fiziksel bir yayılım olarak ve işlevleri doğrultusunda ele almaz, içerdikleri anlam çok daha katmanlıdır. Walker'ın (1999) belirttiği gibi tuvalet ve banyolar, Kubrick iç mekânlarında merkezi ve uğursuz bir yer kaplar.

Çalışmada Kubrick'in filmografisinde yer alan *Lolita* (1962), *Dr. Strangelove* (1964), *2001: A Space Odyssey* (1968), *A Clockwork Orange* (1971), *The Shining* (1980), *Full Metal Jacket* (1987) ve *Eyes Wide Shut* (1999) filmlerindeki tuvalet ve banyo sahneleri kir ve hijyen kavramlarıyla ilişkilendirilerek fenomenolojik yaklaşımla sinemasal anlatıda ürettiği anlamlar incelenmiştir.

Lolita (1962)

Lolita, Kubrick'in tuvalet ve banyoyu önemli ölçüde kullandığı ilk filmidir. Filmin ana karakterlerinden Humbert'in banyoda olduğu iki kilit sahne bulunmaktadır. Humbert, sevmeyerek ve istemeyerek evlendiği Charlotte'dan kaçarak kendini banyoya kilitler ve burada kendi özel alanında gizlediği, söylenemez gerçeği günlüğüne yazar (**Resim 1**). Humbert duygularına ve tutkusuna sonuna kadar bağlı olsa da Charlotte'un kızı Lolita ile hayal ettiği saf ve ideal ilişkiyi göstermenin uygun bir yolu yoktur (Falsetto, 2001, 11). Takıntılı cinsel arzusunun nesnesi olan Lolita'ya erişmek için Lolita'nın annesi Charlotte ile evlenmiştir; bu şekilde kirli gerçeği yasal bir yolla gizleyeceğini düşünür.



Resim 1. Humbert banyoda günlüğünü yazarken (Kubrick, 1962)

Sevgisiz evlilikleri, Humbert'ın Charlotte ile arasında koyduğu duvarla anlatılmıştır. Sahnede Humbert görüntünün büyük bir kısmını kaplayacak şekilde, evin küçük banyosuna sığmaya çalışan iki büklüm olmuş bir adam olarak yakından görülür. Banyoda saklanarak yazdığı günlüğü, tüm kusurların, takıntılı, önüne geçilmez güdülerinin ve gerçek benliğinin ortaya çıkışının, ifşa oluşunun somut halidir. Humbert kendini acizce banyoya kilitlerken entelektüel, medeni, hijyenik ve toplum tarafından takdir edilen duruşu yerle bir olur.

Banyoda gizlice yazılan ve hastalıklı karakterin dışavurumu olan günlüğün Charlotte tarafından bulunması, filmin akışı ve olay örgüsü için bir dönüm noktası olur. Bu olayın ardından Charlotte, evden hızla çıkıp kaza sonucu ölür. Humbert, eşinin ölümüne üzülmeğe ziyade artık toplum tarafından Lolita'ya sahip çıkmak için konumlandırıldığını memnuniyetle fark eder. Artık yasadışı tutkusu, yasal kızı haline geldiğinden banyonun da gizliliği ortadan kalkmış, halka açık hale gelmiştir. Kaza sonrasında küvette keyifle vakit geçiren Humbert, üzüntülerini paylaşmaya gelen ziyaretçiler karşısında rahat bir tavırla küvette kalmaya devam eder. Ziyaretçiler giyinik, kendi çıplak olan Humbert, gizlemesi gereken durumun yasal kılıfını elde etmiş olmanın verdiği umursamazlıkla önceleri gizlendiği banyoda artık kapılar açık, rahatlamış şekilde görülür.

Dr. Strangelove (1964)

Kubrick, bir sonraki filmi Dr. Strangelove'da sapkınlık temasını, birkaç insanın dahil olduğu bir aşk hikâyesinin ötesinde, tüm popülasyonun yok olmasına neden olabilecek nükleer soykırımlara nasıl yol açabileceğini ele alarak genişletmiştir. Sapkınlığı merkeze koyduğu filmlerinde karakterler, geleneksel romantizm, aile ve çocuk olgularından kaçınan, toplumun erozyonuna neden olabilecek ölüm makinelerine dönüşür.

Dr. Strangelove'da Kubrick'in diğer filmlerinde olduğu gibi tuvalet ve banyoda geçen kilit sahneler yer alır. İlk sahnelerden birinde, General Turgidson, sekreteri Miss Scott ile kaldığı yerin banyosundadır. General Ripper tarafından Rusya'ya saldırı emri verilmek üzere telefonla arandığı sırada tuvalette olduğu anlaşılan General Turgidson'ın iletişimi filtrelenerek, örtülerek ve geciktirilerek de olsa Miss Scott aracılığıyla gerçekleştirilir. Bu emir, generali en savunmasız anında (tuvalette) gücünü kullanmaya çağırır. Bu konuşma tüm dünyayı ilgilendiren bir savaşın ilk emri niteliğinde kritik bir bağlantı olsa bile, önce General Turgidson'ın bedensel ihtiyaçları karşılanmalıdır. Dr. Strangelove'daki hiciv ve mizah göz önünde alındığında, bu ölümcül emrin geldiği sahnenin tuvalette geçmesinin bir nedeni bulunmaktadır. Gelmiş'in (1970, 309) de belirttiği gibi, bir adam nükleer alarmla ofisinde yüzleşirse o film bir belgesel, haberler oturma odasında ona ulaşırsa, bir drama, onu tuvalette yakalarsa sonuç bir komedidir.

Filmin banyoda geçen diğer bir sahnesinde ise, izleyici filme hâkim olan mizahi atmosferin yanında söz konusu ölümcül tavırla aniden karşılaşır. Filmin başından beri ölüm en belirgin olgu olarak ortada olsa da mizahi tavır izleyiciyi ölüm fikrinden uzaklaştırır. Sahnede görüntü bu iki olguyu destekleyecek şekilde kurulmuştur. Mizahi tavrı baskın olan karakter kameranın direkt görüş alanındayken, ölüm, izleyene bir aynadan yansıtılarak ulaştırılır. General Ripper korkularından dolayı intihar ettiğinde gündelik bedensel ihtiyaçlarını karşıladığı banyosundadır (**Resim 2**). Ripper banyoya girer, boynuna bir havlu koyar, aynaya bakar, kapıyı kapatır ve silahı ateşler.



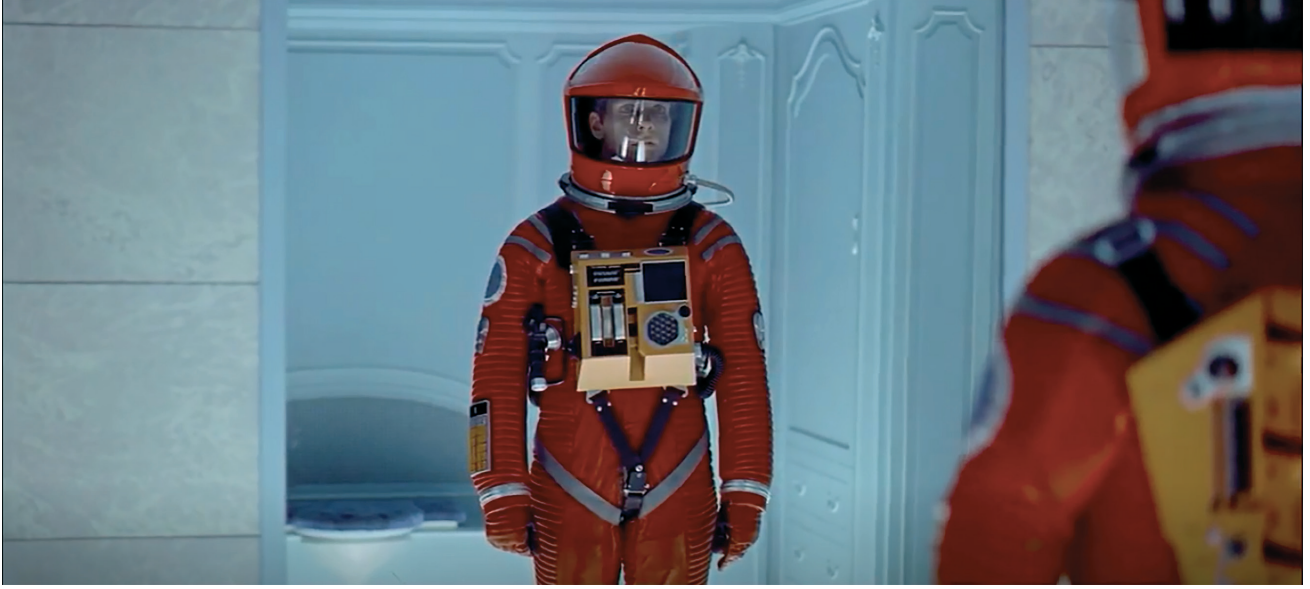
Resim 2. General Ripper banyoda (Kubrick, 1964)

2001: A Space Odyssey (1968)

Kubrick'in bilim kurgu türündeki eseri olan 2001: A Space Odyssey, insanın evrimi, yapay zekâ ve teknolojiyi konu alan, görsel efektleri, belirsizliği, gerçeküstü betimleme ve sinematografik diliyle benzersiz bir filmidir. Replikler ve sözlü anlatımların asgari düzeyde oluşu, görüntüyü ve özellikle de görüntüyü oluşturan mekânsal öğelerin anlatıdaki yerini güçlendirmektedir. Öyle ki; Duncan (2011), filmin insanın evrimi hakkında bir görsel şiir olduğundan bahseder.

2001: A Space Odyssey'de bir tuvalet bir de banyo sahnesi yer alır. Dr. Floyd, uzayda geçen kısa bir mizahi sahnede yerçekimsiz tuvaletin kapısında asılı karmaşık ve uzun talimatları inceler. Bu sahne, filmin başında uzunca bir süre yer alan tarih öncesi maymun-insanlar ile yirmi birinci yüzyıl bilim insanları arasındaki yadsınamaz benzerliği göz önüne serer. Boşaltım gibi evrimsel süreç içerisinde değişmeyen bazı gerçeklerin sabitliği, bu gerçeklerin ortaya çıktığı mekân olan tuvalet yoluyla izleyiciye aktarılır.

Filmdeki tek banyo sahnesinde astronot David Bowman, kendini kozmosun boyutları boyunca seyahat ederek ulaştığı spektral/görüngesel bir odada bulur. David'in yeni yaşam alanıyla ilk karşılaşması önce banyoyla başlar. Zorunda bırakıldığı yolculuk ile ilgili ilk farkındalığı süütün soğuk, boş, steril ve bedensel ihtiyaçlara sahip olmayan kişiler ya da şeyler tarafından tasarlanmış gibi hissettiren banyosuna adım atmasıyla gerçekleşir. Banyodaki aydınlatma, nesnelere, boyutlar, renkler özellikle de kaplamalarda geleneksel, romantik ve eskiye öykünen mimari tavrı göze çarpar. Bu sahnede işlev ile imge arasındaki çatışma gizlidir (Cherchi Usai, 1998, 119). David, eskinin izlerini taşıyan banyoda yer alan aynada yansımalarının oldukça yaşlı olduğunu görür (**Resim 3**). Kendi yaşlı yüzüne bakarken duyduğu ses ile banyonun içinden odaya doğru bakar ve odada yemek yiyen bir figürü izler. Kısa bir süre sonra bu kişinin de kendisi ama başka bir Bowman olduğunu ve izlendiğini anlar. Bir banyo Kubrick



Resim 3. Astronot David Bowman banyoda aynaya bakarken (Kubrick, 1968)

filmlerinde gerçeğin ilk kez fark edildiği ve saklandığı bir mekân olarak tekrar izleyici karşısına çıkar. İnsan evriminin vardığı nokta ve yeniden doğuşu anlatan bu sahne, mistik ve dokunaklı tablolarla tasvir edilen umutlu finalden hemen önce yer alır. Bu odadaki banyo, Kubrick'in insan teknolojilerine karşı ne denli kararsız olduğunu güçlü bir şekilde anlatır.

A Clockwork Orange (1971)

A Clockwork Orange, toplum-birey arakesitinde özgür iradenin doğasını ve değerini tartışan bir filmidir. Filmin ana karakteri Alex, vandal ve sadist bir insan olmasının yanı sıra izleyiciyi şaşırtan özellikleriyle (gündelik yaşamında saygılı, klasik müzik dinleyen ve belirli bir estetik duyarlılığa sahip) ikiliklerle dolu, tekinsiz bir karakterdir. Alex, şımarık, küstah biri olarak betimlenir ve cinsel dürtülerini müzikle bağdaştırır. Kubrick izleyiciyi, bu özellikler, özgür irade ve ıslah etme üzerine film boyunca düşündürür. Alex, bu özellikleriyle Kristeva'nın *abject* betimlemesine birebir uymaktadır; Kristeva'ya (2014, 16-7) göre *abject*, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermez ve onun arada kalmış, muğlak ve karışmış olduğundan bahseder; o, hain, yalancı, vicdan azabı duymayan, suçlu, utanma duygusu olmayan tecavüzcü ve katildir.

Kubrick bu filmde de banyoyu karakterin mutlak/gerçek kişiliğinin ifşa olduğu mekân olarak kullanır. Eylemleri sırasında maske takarak tanınma ihtimalini ortadan kaldıran Alex, filmin başlarında çetesiyle birlikte kurban olarak seçtiği çiftin evine girdiklerinde ev sahibi kadının ölümü ile sonuçlanan sadistik saldırı sırasında Singing in the Rain şarkısını söyleyerek işkenceyi gerçekleştirir. Bu sırada kadının eşini işkenceyi izlemeye zorlar.

Filmin sonlarına doğru ise maskesi olmadığı için tanıyamadığı Alex'i ölümden kurtarıp evine alan yine bu adamdır. Gündelik yaşamında takındığı medeni tavır ile adam tarafından kabul gören Alex, evin banyosunda yıkanır ve küvette dinlenirken, yalnız olduğu, rahatladığı ve medeni maskesini takınmadığı sırada karakterinin gerçeğini ele verir. Ev sahibinin eşini katlederken söylediği şarkı Singing in the Rain'i mırıldanmaya başlar (**Resim 4**). Sahnede mekânın tamamını kaplayan ayna anlatıya görsel olarak katkı sağlarken Alex'in ikiliklerle dolu karakterinin



Resim 4. Alex küvette dinlenirken ve şarkı söylerken (Kubrick, 1971)

ifadesi olarak yerini alır. Gardını indirip, kimliğini ele verdiğiinden habersiz Alex küvette rahatlar, ev sahibi onu alt kattan duyup kriz geçirmektedir. Yine bu filmde *abject* kendini banyoda ele verir. Güç dengeleri değişir ve ifşa olan gerçekler filmin kalanına yön verir.

The Shining (1980)

The Shining, Kubrick filmlerinde tuvalet ve banyoların sembolik ve metaforik anlamlarından en çok yararlanan filmidir. Aynalar, çiftler, gözler, kapılar, labirentler, bazı renkler gibi yoğun sembolik anlam barındıran unsurların yanı sıra tuvalet ve banyolar The Shining'de yadsınamaz derecede önemli bir yere sahiptir. Kubrick, tekinsizlik kavramı üzerine kurulu olan bu filmde tuvalet ve banyoları, değişimin, gerçeklerle yüzleşmenin ve vahşetin mekânları olarak önceki filmlerine kıyasla çok daha güçlü bir şekilde kullanmıştır.

İlk banyo, filmin erken sahnelerinden birinde izleyici karşısına çıkar. Parlayan ya da duyu ötesi algılama yeteneği olan Danny Torrance, evindeki banyoda lavabonun önünde durur ve aynaya bakar (**Resim 5**). Babasının bekçi olarak işe alındığı Overlook Otelinde izole bir kış geçirmek üzereyken oteldeki tehlikenin görüntüsü gelir. Bu iç gözü o kadar güçlüdür



Resim 5. Danny evlerinin banyosunda parlarken (Kubrick, 1980)

ki, Danny bayılır. İzleyicinin filmin tekinsizlik ve vahşet içeren gerçeğiyle ilk karşılaşması banyodaki bu sahneyle olur. Filmin devamında güçlü gerilim ve vahşet sahnelerine mekân olacak olan odanın banyosu, ilk kez, otel müdürünün Torrence ailesine kalacakları odayı gezdirirken seyirci karşısına çıkar. Gelmekte olan gerilim ve vahşetin habercisi olan sahnede Jack, zoraki ve tekinsiz gülümsemesiyle odanın ev gibi olduğunu söylerken Wendy ile birlikte banyodan otel müdürüne/izleyiciye bakar.

Bir sonraki banyo sahnesinde filmin ritmiyle birlikte artan gerilim gözlemlenir. Kubrick, izleyiciye artık durumun ölümcül bir şekilde ciddileştiğini anlatır. Jack, Danny'nin kendisini odalardan birinde boğmaya çalışan bir kadın olduğunu söylemesi üzerine 237 numaralı odaya girer. Bu odanın banyosu filmin çarpıcı sahnelerinden birine ev sahipliği yapar (**Resim 6**). Çürümenin rengi olan yeşil ve simetrik banyoda, küvetten yükselen baştan çıkarıcı çıplak bir kadınla karşılaşan Jack, önce şaşırarak sonrasında ise kadına karşı koyamayarak kadını öper. Bu sırada aynadaki yansımalarında öptüğü kişinin ya da hayaletin, yaşlı bir kadının çürüyen bedeni olduğunu görür. Jack, dehşetle banyodan çıkıp odadan uzaklaşırken, otelin gizli ama daha fazla gizlenemeyeceği anlaşılan gerçeği bu banyoda ortaya çıkar. Jack önce baştan çıkarılır, kandırılır sonra kadın/otel gerçek yüzünü banyodaki ayna aracılığıyla gösterir.

Başka bir kilit sahne (belki de filmin en temel sekansı) bir tuvalette geçmektedir. Jack, birkaç yıl önce ailesi ve kendisini öldüren eski kahya/uşak (belki de değil) Grady ile karşılaşır. Otelin balo salonunda Jack'in üzerine dökülen içkiyi temizlemek için onu kırmızı rengin baskın olduğu tuvalette götürür (**Resim 7**). Bu kamusal tuvalet asıl işlevi olan ne idrara çıkmayı ne de dışkılamayı düşündürür; sadece küçük bir içki lekesinin temizliği için burada oldukları görülür. Fakat giderek yükselen gergin ve rahatsız edici sohbetleri sırasında Grady, bir kâhyadan/uşaktan otelin kendisine/mutlak gerçeğine dönüşür. Otel, daha fazla sessiz kalamaz ve gerçek ilk defa bu kıpkırmızı, hijyenik, simetrik, içinde çok sayıda ayna ve vitrifiye elemanı bulunan erkekler tuvaletinde kelimelere açıkça dökülür. Filmde Torrence Ailesi otelde yalnız olsa da bu tuvalette bulunan nesnelere geçmişte otelin birçok yabancı insan tarafından kullanılmış olduğunun resmidir. Bu bağlamda Goldroom'un tuvaleti gibi, kamusal bir tuvalette yer alan objelerin özellikle anlam yüklü oldukları ve o tuvaleti kullanan yabancıların birer vekili oldukları söylenebilir (Er ve Sözbir Köylü, 2015).



Resim 6. Oda 237'nin banyosu (Kubrick, 1980)



Resim 7. Jack ve Grady erkekler tuvaletinde konuşurlarken (Kubrick, 1980)

Tekinsizlik kavramının en önemli sinematografik destekleyicisi olan aynalar bu tuvalette yine izleyici karşısına çıkar. Bu sahnede aynalar ve simetri Overlook Oteli'nin çift ömrünü vurgulamaktadır (Pezzotta, 2013). Grady/otel, Jack'i, her ikisinin de her zaman burada buldukları, otelin isteklerine hizmet etmek için önceden belirlenmiş rolleri olduğu düşüncesiyle doldurur ve Jack'e, ailesini öldürmesi/düzeltilmesi talimatını verir. Jack, kendini beğenmiş ve kesin tavrından yavaşça itaat eden bir çocuğa dönüşür. Jack ile birlikte izleyici de filmin öncesinde sezmiş olsa dahi maskelerin düşmesi ve gerçek karakterlerin ve arzuların bu kırmızı tuvalette ortaya çıkmasıyla yakında büyük bir vahşet yaşanacağını anlar.

Filmdeki ilk üç tuvalet ve banyo sahnesinin şimdinin ötesinde bir geçit olduğu söylenebilir. Hepsi gerçekdışı/üstü bir an tasvir eden mistik sahnelere mekân olurlar; filmin banyoda geçen son sahnesi dışında. Bu sahnenin hem The Shining hem de sinema tarihi için oldukça önemli bir yeri bulunmaktadır. Giderek artan gerilimin zirveye çıktığı bu sahne, filmin başlarında Jack'in ev olarak tanımladığı odanın banyosunda, otelin istekleri doğrultusunda Wendy'i bir baltayla öldürmeye çalıştığı sahnedir (**Resim 8**). Wendy'nin Danny'i yanına alarak Jack'ten saklandığı yerin devasa otelde kaldıkları odanın banyosu olması içinde birçok anlamı barındırır. En güvenilir olan evin bir anda vahşete en yakın yer haline gelmesi, en güvenilir olan babanın ise bir anda katile dönüşmesi Kubrick'in tekinsizliği zirveye taşıdığı sahnelerden biridir. Jack'in Wendy ve izleyici tarafından şüphe duyulacak bir yanı kalmaz, artık o elinde baltayla ailesine saldıran mutlak bir manyaktır, bir eş ve baba değil. O şimdi, yaptığı şeyden açıkça keyif alarak eşi ve oğlunu öldüreceğinden emin bir şekilde banyo kapısını parçalar. Filmde gerginliğinin korkuya dönüştüğü bu kült sahne yine bir banyoda geçmektedir.

The Shining'deki tuvalet ve banyo sahneleri birlikte ele alındığında, ortaya çıkmaya çalışan gerçeğin/otelin yavaşça ve gergin bir şekilde bu



Resim 8. Jack kendi banyolarında Wendy'yi öldürmeye çalışırken (Kubrick, 1980)

mekânlarda nasıl belirdiği görülebilir. Tuvalet ve banyoların asıl işlevleri ortadan kaldırma, temizleme, unutmaya, düzeltme olsa da *The Shining*'de geçmiş, şiddet ve bağımlılık bu mekânlarda önlenemez ve temizlenemez şekilde belirir. Kubrick tüm bu sahnelerde tuvalet ve banyoları mekân olarak seçip, zifiri karanlık ya da romantik ışık ve gölgelerde değil, yapay ışıklar altında, temiz, serin ve aydınlanmış, parlak ve renkli, yine de korkutucu tekinsiz mekânlar olarak tasarlamıştır. Tuvalet ve banyolar, sembolik ve metaforik anlamları renklerle desteklenerek anlatı ve olay örgüsü bağlamında oldukça önemli olan bu sahnelerin mekânları olmuşlardır.

Full Metal Jacket (1987)

Film, Vietnam Savaşı öncesi Amerikan ordusunun eğitimleri ve savaş sırasında askerlerin başından geçen olayları konu alır. Askerlerin, boşaltım ve cinsel imgelerin aracılık ettiği fiziksel ve psikolojik şiddet yoluyla yönetildiği filmde Kubrick, ana karakterlerden birinin vahşi iç dönüşümünü anlatmak için mekân olarak yine tuvaleti seçer.

Er Pyle'in zorba çavuşunun otoritesini kesin bir şekilde elinden aldığı (vurarak öldürdüğü) sahne bir tuvalette geçer (**Resim 9**). Pyle, acemi birliği yaşamının yarattığı psikolojik yıkımdan ve nefret ettiği işkenceci çavuş Hartman'dan burada kurtulur. Sonunda bir ölüm makinesine dönüşen Pyle, intihar etmeden önce Hartman'ı öldürmenin tatminiyle kısa süre için bir güç elde eder. Cinayet ve intihar öncesinde Hartman'ın Pyle'in elinde silah olmasına rağmen, onu teslim etmesini alaycı bir tavırla ve kendinden emin bir şekilde söylemesi hali hazırda ortaya çıkmış gerçeği göremediğini veya görmezden geldiğini gösterir. Kendi hayatı üzerindeki bu ağır otoriteyi reddetmenin tek çıkar yolu olarak gördüğü vahşet bu yeşil ve beyaz rengin baskın olduğu yarı aydınlık tuvalette ortaya çıkar. Sahnede alan derinliğinin etkili kullanımı dikkat çeker, askerlerin gün içinde sıralanışlarına benzer şekilde klozetlerin sıralanmış olduğu sahnede bu dizilim alan derinliği algısını güçlendirir.

Bu görünüşte basit ama etkili sahne kırk beş şiddetli dakika boyunca inşa edilmiş bir gerilime sahip oldukça katmanlı ve karmaşık bir sahnedir. Inglis (2002), filmde sıkça karşılaşılan dışkı ve dışkılamayla ilgili söylemleri içeren dilin birçok farklı güçlü grup tarafından hem sembolik hem de maddi üstünlük arayışlarında kullanıldığından ve dışkının aşağılığın ve



Resim 9. Er Pyle'in tuvalette işlediği cinayet ve intiharı (Kubrick, 1987)

üstünlüğün sembolü iki ana biçim aldığından bahseder. Bu durumun sonuçlarından birinin de dışkuların son derece güçlü istismar sembolleri haline gelmesi olduğunu belirtir. Bu noktada, film süresince aşağılanan ve istismar edilen Pyle'in intikam sahnesi için tuvaletin seçilmesinin tesadüf olmadığı görülmektedir. Aslında cinayetin işlenmesinden hemen önce olacakları anlayan Hartman ve Pyle'in birbirlerine tekinsiz gülümsemeleriyle nihai rollerini oynamak için öne çıkarlar. Bu, aralarında geçen, yaşama karşı ölüm, otoriteye karşı bireysel iradenin ifşa olduğu anın gülümsemesidir. Biri gücünden sadece ölecek vazgeçerken diğeri ise gücünü ancak öldürerek kazanır.

Eyes Wide Shut (1999)

Kubrick, *Eyes Wide Shut* filminde cinsellik, evlilik, sadakat ve psikanaliz temaları üzerinde durur. Doktor William Harford ve eşi Alice Harford'ın şüphe, korku ve cinsel keşiflerle dolu hikayesinin anlatıldığı film, çiftin evinin banyosunda başlar. Kubrick, karakterlerinin evliliklerini ve yakınlıklarını izleyiciye banyodaki bu sahne ile kısa ama yoğun bir şekilde anlatır. William ve Alice sahnede evlerinin banyosunda konuşurlar. Banyo kapısı açık ve Alice tuvalette otururken, William içeri girer ve aynada kendine bakarak gidecekleri parti için hazırlanmaya başlar. Bu sahneyle çiftin evlilikleri hakkındaki tüm gerçek kısa bir sekans ile izleyiciye verilmiş olur. Alice'in bu sahnede idrarını yapması, izleyici tarafından gereksiz bir gerçekçilik olarak algılanmaya açık olabilir. Fakat evlilikleriyle ilgili çok önemli ipuçları bu küçük sahnede gizlidir. İzleyen tarafından çiftin şeffaf ve yakın bir evlilikleri olduğu söylenebilir; fakat Kubrick bu sahnede geçen diyalog yoluyla birbirlerini artık fark etmedikleri ve adeta körleştikleri bir evlilik olduğunu anlatır (Kuberski, 2004, 27).

Filmin olay örgüsü için kritik bir sahne daha bir banyoda geçer. William yapaylık, aldatmaca ve servetin ışıltılı bir göstergesi olan partinin ev sahibi Victor Ziegler tarafından acil bir durum nedeniyle evin üst katına çağırılır. Doktor William, Ziegler tarafından beklendiği büyük banyoya girdiğinde pantolonunu toparlayan Ziegler ve kırmızı bir koltukta yarı baygın ve çıplak bir kadınla karşılaşır (**Resim 10**). Banyoda klozet, küvet, lavabo, bide gibi alışlagelmiş elemanların yanında koltuk, şömine ve tablolar bulunur. Burası büyük ve mobilyalı bir mekân olmanın yanında William için gizli ama zengin bir dünyaya geçiş yoludur. Kadının aşırı doz uyuşturucu nedeniyle bu durumda olduğunu konuştuklarında Ziegler'in



Resim 10. Ziegler ve Dr. William banyoda (Kubrick, 1999)

bunun için kaygılanmaktan çok bu utanç verici durumun halledilmesini istediği ortaya çıkar. Kubrick'in bu sahne için bir banyoyu seçmesi, içinde birçok metaforik anlam barındırmaktadır. Tuvaletler ve banyoların kapalı mekânsal yapıları kullanıcıyı gizlerken, alt yapılar ve tesisatlar da kullanımı görünmez kılar; atıkların görüntüsünü ve kokusunu giderirler, kelimenin tam anlamıyla sifonu çek ve unut mantığıyla tasarlanmışlardır (Penner, 2013, 9). Bu sahnede de gerçek ortada ve görülür olmasına rağmen Ziegler bu gerçekten bir an önce kurtulmayı ve ortalığın temizlenmesini ister; tuvaletin sifonunu çekmek ve kurtulmak gibi. Film hakkında Falsetto (2001), *Eyes Wide Shut*'ta bariz ve gizli, kamusal ve özel, yüzey ve derinlik gibi ikiliklerin daha önce hiçbir Kubrick filminde olmadığı gibi filme nüfuz ettiğini belirtmiştir. William burada istenmeyen ortadan kaldırılması ve gizlenmesi için bir tesisat görevi görür. Partisine geri dönmek için sabırsızlanan Ziegler ve William, bu istenmeyen gerçeğin ve temizliğin aralarında kalması gerektiği üzerine konuşup anlaşırlar.

KUBRICK FİLMLERİNDEKİ TUVALET VE BANYOLARDA ANLATI-MEKÂN İLİŞKİLERİ

Çalışmada Kubrick filmlerindeki tuvalet ve banyo kullanımlarının incelenmesinin ardından, anlatı-mekân ilişkilerinin yönetmenin filmografisi üzerinden bir bütün olarak ele alınması amacıyla bir tablo oluşturulmuştur (Tablo 1). Fenomenolojik yaklaşımda mimari ve sinemada görüntü dahil tüm fiziksel bileşenlerin oluşturduğu mekânsal deneyim ve bu deneyimin ilişkili olduğu kavramlar esas alınmaktadır. Bu nedenle anlatının oluşmasında oldukça önemli olmasına karşın tabloda, sinematografi, montaj, çerçeveleme, mizansen gibi görüntü ve sesi oluşturan öğelerden meydana gelen, sinemasal anlatıdaki anlamın fenomenolojinin esas aldığı gündelik yaşam deneyimleri doğrultusunda ilişkilendirildiği kavramlar üzerinden nasıl üretildiği üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda bahsi geçen mekânın tuvalet ya da banyo, özel ya da kamusal oluşu, bulunduğu yapı,

		film	
tuvalet / banyo	1		4 baskın fiziksel özellik
özel / kamusal	2		5 olay
bulunduğu yapı	3		6 duyumsama
			7 anlatı
banyo	1		4 küçük, domestik
özel	2		5 Humbert, eşinden gizli günlüğünü yazar
ev	3		6 gerilim, endişe, gizlilik
			7 saplantılı tutkunun ifşa oluşu
banyo	1		4 küçük, dar
özel	2		5 Ripper intihar eder
ofis	3		6 gerilim, mizah
			7 ansızın ölüm gerçeğiyle yüzleşmesi
banyo	1		4 geniş, mavi
özel	2		5 David, kendini spektral odada bulur
yaşam alanı	3		6 gerilim, bilinmezlik
			7 yolculukla ilgili gerçeğe yüzleşmesi
banyo	1		4 renkli, konforlu
özel	2		5 Alex, küvette şarkı söyler
(başkasına ait) ev	3		6 gerilim, merak
			7 katilin ortaya çıkışı
banyo	1		4 renkli, domestik
özel	2		5 Danny, aynaya bakar
ev	3		6 gerilim, tekinsizlik, vahşet
			7 vahşetin ilk kez belirmesi
banyo	1		4 yeşil, geniş, simetrik
özel	2		5 Jack, 237 numaralı odanın banyosuna girer
(otel) otel odası	3		6 gerilim, tekinsizlik, öğrenme
			7 gizli gerçeğin ortaya çıkışı
tuvalet	1		4 kırmızı, simetrik, derin
kamusal	2		5 Grady, Jack'in üzerini temizler
otel	3		6 tekinsizlik, muğlaklık, endişe
			7 cinayetin ilk kez konuşulması
banyo	1		4 beyaz
özel	2		5 Wendy ve Danny, Jack'ten kaçır
(otel) otel odası	3		6 korku, dehşet
			7 muğlaklığın sonu, cinayetin kesinleşmesi
tuvalet	1		4 karanlık, soğuk, beyaz, yeşil
kamusal	2		5 Er Pyle, üstü Hartman'ı öldürür ve intihar eder
askeri kışla	3		6 gerilim, korku, vahşet
			7 gerçek benliğin ortaya çıkışı
banyo	1		4 çok geniş, lüks, yoğun renkli
özel	2		5 Ziegler, William'ın yardımını bekler
ev	3		6 telaş, belirsizlik
			7 yasadışı olayların ifşa oluşu

Tablo 1. Kubrick Filmlerindeki Tuvalet ve Banyolarda Anlatı-Mekân İlişkileri

baskın fiziksel özelliği, mekânda geçen olay, mekânsal duyumsama ve anlatı ilişkileri üzerinde durulmuştur.

Tabloda, kullanılan mekânların fiziksel özellikleri, yarattıkları duyumsamalar ve gerçekleşen olaylar benzerlik ve farklılıklar gösterse de, mekânsal deneyim doğrultusunda ilişkili oldukları kir ve hijyen kavramlarının desteği ile kurulan anlam çatısı altında birleştikleri görülmüştür. Filmlerde tuvalet ve banyoların kullanımlarıyla oluşturulan anlatılar, ifşa olan giz ve ortaya çıkan gerçeği ifade etmektedir.

Kubrick'in, filmlerinde, tuvalet ve banyoları insanlığın ve medeniyetin yıkıldığı, hayvansı gerçeklerin ifşa olduğu, sır barındıramayan, ham, dürüst ve bir şekilde insanlık dışı eylemlerin mekânları olarak kullandığı gözlemlenmiştir. Bu mekânların, olay örgülerini ve dramatik aksiyonu destekledikleri gibi aynı zamanda karakterlerinin varoluşsal özelliklerinin anlatımını pekiştirmek için de kullanıldıkları görülmüştür. Tuvalet ve banyolarda geçen sahnelerin, karakterlerin toplumsal düzene/hijyene karşı bir tehdit niteliğinde olan kirli özelliklerinin ortaya çıktığı sahneler olduğu görülmektedir.

Kubrick'in, filmlerinde olay örgüsünü geliştirmek, karakteri çözümlmek, gizli olanı ifşa etmek gibi nedenlerle belirli sahnelerini tuvalet ve banyolarda çekerek bu mekânların sembolik potansiyellerinden sonuna kadar yararlanmaktadır. Filmlerinde tuvalet ve banyoları, yüklediği sembolik ve metaforik anlamlarla, filmografisi kapsamında bir motif, tekrarlı bir örüntü olarak kullandığı söylenebilir. Kubrick tuvalet ve banyoları hem bedensel hem toplumsal ölçekte *abjection*'in var olduğu mekânlar olarak gösterir. Tuvalet ve banyoların Kubrick filmlerinde, toplumdan dışlananlar ile bedensel atığın iğrençliğinin çakıştırılıp, dışkı ve dışlanan bağlantısı kurularak çok katmanlı kullanımlarıyla yer aldığı saptanmıştır. Dışkı ve dışlanan bağlantısı içeren bu sahneler, *abjection* kavramının örnekleri olarak var olurlar. Kubrick filmlerinde bu mekânları kullanır çünkü, kimsenin hatırlamak ve açıkça görmek istemediklerinin gözler önüne serilmesi ve her yerde, her zaman mevcut ama bastırılanların uyandırılması için en iyi yoldur.

SONUÇ

Sinemasal anlatı aracılığıyla mekânın ve mekânsal deneyimin özünün fenomenolojik yaklaşımla incelendiği bu çalışmada, Kubrick filmlerinde tuvalet ve banyolarda geçen sahnelerin olay örgüleri ve karakterler ile olan ilişkileri gözetilerek yapılan mekânsal okumalar, gündelik yaşam deneyimleri doğrultusunda ilişkilendirilen kir ve hijyen kavramları yardımıyla yani fiziksel ve nicel özelliklerinden çok deneyim ve yaşanan mekân kavramları bağlamında ele alınmıştır.

Yapılan incelemelerde, filmlerdeki tuvalet ve banyoların fiziksel olarak birbirinden farklı oluşu, görüntüyü oluşturan sinematografik etkenlerin de farklılık göstermesine karşın bu mekânlarda geçen olayların paralel olduğu saptanmıştır. Bunun da Kubrick'in gündelik yaşam deneyimleri doğrultusunda tuvalet ve banyoların barındırdıkları kir ve hijyen kavramları ışığında mekâna yüklediği anlam ile sağlandığı düşünülmektedir. Bununla birlikte sinemasal anlatılarda görüntüyü oluşturan fiziksel özellikler ve sinematografik unsurlar göz ardı edilemez, aynı mimaride mekânın fiziksel ve nicel özelliklerinin deneyimi yönlendirdiği gibi sinemada da sinematografi görüntüyü oluşturarak görüneni değiştirir. Anlatının, ele alınan mekânların gündelik yaşama

dair barındırdıkları kavramlar üzerinden incelenmesine dayanan bu çalışmada sinemasal mekân imgelerinin anlatıda yarattıkları duyumsama ve anlam ile var oldukları saptanmıştır. Bu durum, Kubrick'in tuvalet ve banyoları inkâr edilemeyecek gerçeklerin ortaya çıkışlarını ve karakterlerin toplum tarafından dışlanan özelliklerini anlatmak için kullanmasında açıkça görülmektedir. Kubrick filmlerinde tuvalet ve banyolar salt matematiksel ve geometrik bir yayılım değil, deneyimin özüne inilerek anlamlandırılan, dış(kı)lananın ortaya çıktığı ve mutlak gerçeğin ifşa edildiği mekânlar olarak var olurlar. Bu çalışmada sinema filmlerinde mekânların, görüntüyü oluşturan temel bileşenlerden biri olmanın yanı sıra anlatı yoluyla izleyende duygulanımsal aktarımın oluşturulması için en etkili unsurlardan biri olduğu görülmüştür. Bu aktarımın, izleyenin sinemasal anlatıdaki mekânları gündelik yaşamında deneyimlediği mekânlar ile ilişkilendirip, belleğinde var olan imgeleri sinemasal anlatıdaki görünen ile tamamlayarak yeniden üretip hissedilir kıldığı düşünülmektedir. Yönetmenler mekânın anlam yaratmadaki bu büyük etkisini kullanarak anlatıyı güçlendirmektedir. Çalışmada sinemasal anlatılar ile örneklendirilen mekânın anlamlandırılan bir olgu oluşu, yaşamın kendisi dahil anlatının var olduğu tüm alanlardaki önemini ve etkisini vurgulamaktadır.

Çalışmada mekânın özellikle deneyimi merkeze alarak sinemasal anlatı üzerinden incelenmesiyle mimarlığın ilişki içerisinde olduğu diğer alanlara da tartışma zemini sunması disiplinlerarası etkileşimin geliştirilmesi bakımından önemli görülmektedir. Sinema özelinde yönetmenlerin filmografileri belirli mekânlar kapsamında, belirli mekânlar farklı yönetmenlerin filmleri kapsamında ya da film mekânları tekil olarak farklı bakış açılarıyla incelendiğinde yeni sonuçlar ortaya konulacaktır. Sinema aracılığıyla bir yönetmenin mekân kullanımı üzerinden anlatı ve anlam ilişkilerinin incelendiği çalışmaların artması, mekânlara yüklenen bireysel ya da toplumsal anlamların araştırılmasının mimarlık alanına katkısı olacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmanın literatürdeki mimarlık sinema arakesitinde yer alan çalışmalardan farklı olarak, tek bir yönetmenin filmografisi üzerinden belirlenen spesifik bir mekânın tekrarlı kullanımlarının farklı bir okuma biçimiyle incelenmesi alan literatürünün farklı açılımlarla geliştirilmesine yönelik katkıda bulunmasının yanı sıra, mekân ve mekânsal deneyimi merkeze alan mimarlık için sonsuz olasılık içeren evreni anlamaya yönelik, mekânı yeniden keşfetme ve anlamlandırma yolunda atılan adımlardan biri olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- ADANIR, O. (2012) *Sinemada Anlam ve Anlatım*, Say Yayınları, Ankara.
- ADİLOĞLU, F. (2005) *Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refiğ Filmleri*, Es Yayınları, İstanbul.
- AKBAL SÜALP, Z. T. (2004) *Zaman Mekân, Kuram ve Sinema*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- ALLMER, A. (2010) Sinemada Mimarlık, *Sinemekân*, ed. A. Allmer, Varlık Yayınları, İstanbul; 7-13.
- BACHELARD, G. (1957) *La Poétique de l'espace, Mekânın Poetikası*, çev. A. Derman (1996) Kesit Yayıncılık, İstanbul.

- BAL, M. (2009) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto.
- BARCAN, R. (2010) Dirty Spaces: Separation, Concealment, and Shame in the Public Toilets, *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 25-41.
- BARTHES, R. (2005) *Göstergebilimsel Serüven*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BENJAMIN, W. (1995) *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilmediği Çağda Sanat Yapıtı, Pasajlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BORDWELL, D. (1992) Cognition and Comprehension: Viewing and Forgetting in Mildred Pierce, *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 6(2) 183-98.
- BRAVERMAN, I. (2010) Potty Training: Nonhuman Inspection in Public Washrooms, *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 65-86.
- BRUNO, G. (2002) *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, New York.
- BRUNO, G. (2010) Motion and Emotion: Film and Haptic Space, *Revista ECO-Pós* 13(2) 16-36.
- CALDWELL, L., UMLAND, S. (1986) "Come and Play with Us": The Play Metaphor in Kubrick's "Shining", *Literature/Film Quarterly* 14(2) 106-11.
- CHERCHI USAI, P. (1998) Kubrick as Architect, *Cinémas* 9(1) 117-36.
- CURTIS, V. A. (2007) Dirt, Disgust and Disease: A Natural History of Hygiene, *Journal of Epidemiology & Community Health* 61(8) 660-4.
- DEAR, M. (1994) Between Architecture and Film, *Architectural Design* (112) 9-15.
- DOUGLAS, M. (1966) *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge, London.
- DUNCAN, P. (2011) *Stanley Kubrick, Complete Films*, Taschen, Köln.
- ELIAS, N. (1994) *The Civilizing Process: The History of Manners and State Formation and Civilization*, trans. E. Jephcott, Blackwell, Oxford.
- ER, A., SÖZBİR KÖYLÜ, Z. (2015) Kamusal Tuvaletlerde Kullanıcı Deneyimini Anlamak: Bir Araştırma Yöntemi Olarak Kültür Sondaları, *Tasarım Kuram* (19) 76-94.
- FALSETTO, M. (2001) *Stanley Kubrick, A Narrative and Stylistic Analysis*, Praeger, London.
- GELMIS, J. (1970) *The Film Director as Superstar*, Doubleday, New York.
- GOFFMAN, E. (1963) *Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*, Free Press of Glencoe, New York.
- GREED, C. (2010) Creating a Nonsexist Restroom, *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 117-41.
- GRIGOR, M. (1994) Space in Time: Filming Architecture, *Architectural Design* 64(11/12) 16-21.

- HACIÖMEROĞLU, T. N. (2015) *The Transformation of Architectural Narrative from Literature to Cinema: Differences, Continuities and Limits of Representation in Different Media*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimarlık Bölümü, ODTÜ, Ankara.
- HOILE, C. (1984) The Uncanny and the Fairy Tale in Kubrick's *The Shining*, *Literature/Film Quarterly*, 12(1) 5-12.
- INGLIS, D. (2002) Dirt and Denigration: The Faecal Imagery and Rhetorics of Abuse, *Postcolonial Studies: Culture, Politics, Economy* 5(2) 207-21.
- JACOBS, S. (2007) *The Wrong House: The Architecture of Alfred Hitchcock*, 010 Publishers, Rotterdam.
- KAÇMAZ ERK, G. (2009) *Architecture in Cinema: A Relation of Representation Based on Space*, Lambert Academic Publishing, La Vergne.
- KALE, G. (2004) Antonioni'den Godard'a Filmlerdeki Mekân İmgelerinin Duyumsattıkları, *Arredamento Mimarlık* (5) 102-11.
- KRISTEVA, J. (1982) *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. L. S. Roudiez, Columbia University Press, New York.
- KRISTEVA, J. (1980) *Pouvoirs de l'horreur, Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. N. Tural (2014) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- KUBERSKI, P. (2004) Plumbing the Abyss: Stanley Kubrick's Bathrooms, *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 60(4), 139-60.
- KUBERSKI, P. (2012) *Kubrick's Total Cinema: Philosophical Themes and Formal Qualities*, Continuum International Publishing Group, London.
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1962) *Lolita* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1964) *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1968) *2001: A Space Odyssey* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1971) *A Clockwork Orange* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1980) *The Shining* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1987) *Full Metal Jacket* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Director) (1999) *Eyes Wide Shut* (Sinema Filmi).
- LEACH, N. (1997) Phenomenology, *Rethinking Architecture: A Reader In Cultural Theory*, ed. N. Leach, Routledge, New York; 78-153.
- MOLOTCH, H. (2010) Introduction, Learning From The Loo, Toilet, Public Restrooms and the Politics of Sharing, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 1-20.
- NELSON, T. A. (2000) *Kubrick, Inside a Film Artist's Maze*, Indiana University Press, Bloomington.
- NICHOLSON, M. (2001) My Dinner with Stanley: Kubrick, Food, and the Logic of Images, *Literature/Film Quarterly* 29(4) 279-89.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1980) *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York.

- NORÉN, L. (2010) Only Dogs Are Free to Pee: New York City Cabbies' Search for Civility, *Toilet, Public Restrooms and the Politics of Sharing*, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 93-114.
- ÖRS, A.D. (2001) Sinematografi ve Mimarlık, *Arredamento Mimarlık* (11) 73-9.
- ÖZTÜRK, M. (2007) *Sine-masal Kentler, Modernitenin İki "kahraman"ı Kent ve Sinema Üzerine Bir İnceleme*, Donkişot Güncel Yayınlar, İstanbul.
- PALLASMAA, J. (2007) *The Architecture of Image, Existential Space in Cinema*, Rakennustieto Publishing, Helsinki.
- PATTERSON, D. (2004) Music, Structure and Metaphor in Stanley Kubrick's "2001: A Space Odyssey", *American Music* 22(3) 444-74.
- PENNER, B. (2010) Entangled with a User: Inside Bathrooms with Alexander Kira and Peter Greenaway, *Toilet, Public Restrooms and the Politics of Sharing*, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 229-52.
- PENNER, B. (2013) *Bathroom*, Reaktion Books, London.
- PENZ, F. (1994) Cinema and Architecture, *Architectural Design*, 64(11/12), 38-41.
- PEZZOTTA, E. (2013) *Stanley Kubrick: Adapting The Sublime*, University Press of Mississippi, US.
- RASMUSSEN, R. (2004) *Stanley Kubrick: Seven Films Analyzed*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Carolina.
- SKERRY, P. J. (2008) *Psycho in the Shower: The History of Cinema's Most Famous Scene*, Continuum International Publishing Group Inc., New York.
- WALKER, A. (1999) *Stanley Kubrick, Director*, Norton, New York.
- WARD, P. (2019) *The Clean Body: A Modern History*, McGill-Queen's University Press, Montreal.
- WEBSTER, P. (2011) *Love and Death in Kubrick: A Critical Study of the Films from Lolita through Eyes Wide Shut*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Carolina.
- WRIGHT, L. (1960) *Clean and Decent: The Fascinating History of the Bathroom & the Water Closet*, The Viking Press, New York.
- YILMAZKOL, Ö. (2008) *Kültürlerarası İletişim ve Etkileşim Sürecinde Ferzan Özpetek Sineması: Benzerlikler Farklılıklar ve Melezlikler*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Radyo Televizyon Anabilim Dalı, Ege Üniversitesi, İzmir.

Keywords: Cinematic narrative; architecture; Kubrick; toilet; bathroom

SPACE IN CINEMATIC NARRATIVE: TOILET AND BATHROOMS IN KUBRICK'S FILMS

Cinema and architecture are two different disciplines that express structures of time and space. These two disciplines interact with each other as architecture uses cinema to produce theory while cinema uses architecture to create itself. As an example of such an interaction, this study analyzes space through cinematic narratives. The chosen case study is Kubrick's films because instead of providing passive decoration, the spaces in these films direct dramatic action and strengthen cinematic narrative. The toilet and bathrooms used in the films were analyzed through a phenomenological method that looks at these spaces as entities that contain and give meaning, instead of as sole substance. The main aim of this study is to detect content relationships produced through space in cinematic narratives by focusing on a specific type of space used in the films of a director. The films that were scrutinized in this respect were *Lolita* (1962), *Dr. Strangelove* (1964), *2001: A Space Odyssey* (1968), *A Clockwork Orange* (1971), *The Shining* (1980), *Full Metal Jacket* (1987) and *Eyes Wide Shut* (1999). In the study, terms associated with toilets and bathrooms were first examined. It has been found that the terms with which these spaces are most commonly associated are dirt and hygiene. After discussing toilets and bathrooms in cinematic narratives, the toilets and bathrooms in Kubrick's cinematic narratives were associated with the terms of dirt and hygiene and examined in connection with the plots and characters. This study revealed that film characters' dirty characteristics, that is, their qualities that constituted a threat to the social order and hygiene, emerged in the toilet and bathroom spaces in the films. It was determined that Kubrick used toilets and bathrooms to correlate between social outcasts and the repulsiveness of bodily excretion while improving the plot, deciphering the characters and exposing the hidden. In addition, there was a pattern formed through the repetitive use of toilet and bathrooms and their symbolic and metaphorical meanings.

SİNEMASAL ANLATIDA MEKÂN: KUBRICK FİLMLERİNDE TUVALET VE BANYOLAR

Mimarlık ve sinema, zamansal ve mekânsal yapılarıyla yaşanan mekânı ifade eden iki farklı disiplindir. Mimarlık kendi kuramını üretirken sinemadan, sinema da kendini yaratırken mimarlıktan faydalanarak etkileşime geçerler. Söz konusu etkileşimi örneklemek amacıyla yapılan bu çalışmada mekân, sinemasal anlatılar aracılığıyla incelenmiştir. Çalışmanın kapsamını, kullanılan mekânların pasif bir dekor olmaktan çok, dramatik aksiyona yön veren ve sinemasal anlatıyı güçlendiren mekânlar olması nedeniyle Kubrick sineması oluşturmaktadır. Yönetmenin filmlerinde yer alan tuvalet ve banyolar, mekânın salt töz olarak değil, anlamlandırılan bir varlık olduğu düşüncesi üzerine temellendirilen fenomenolojik yöntemle incelenmiştir. Tek bir yönetmenin farklı filmlerindeki belirli bir mekân kullanımına odaklanan çalışmanın amacı, sinemasal anlatıda mekân ile üretilen anlam ilişkilerini saptamaktır. Bu bağlamda incelenen filmler; *Lolita* (1962), *Dr. Strangelove* (1964), *2001: A Space Odyssey* (1968), *A Clockwork Orange* (1971), *The Shining* (1980), *Full Metal Jacket* (1987) ve *Eyes Wide Shut* (1999) olarak belirlenmiştir. Çalışmada öncelikle tuvalet ve banyolara ilişkin kavramlar üzerinde durulmuş, yapılan incelemeler sonucu bu mekânların en sık ilişkilendirildiği kavramların kir ve hijyen olduğu görülmüştür. Sinemasal anlatılarda tuvalet ve banyo

kullanımlarının ele alındığı bölümün ardından Kubrick'in sinemasal anlatılarındaki tuvalet ve banyo kullanımları kir ve hijyen kavramlarıyla ilişkilendirilerek olay örgüleri ve karakterler ile birlikte okumaları yapılmıştır. Bu okumalar, tuvalet ve banyolarda karakterlerin toplumsal düzene/hijyene karşı bir tehdit niteliğinde olan kirli özelliklerinin ortaya çıktığını göstermiştir. Kubrick'in, filmlerinde olay örgüsünü geliştirmek, karakteri çözümlenmek, gizli olanı ifşa etmek gibi nedenlerle tuvalet ve banyoları kullanarak toplumdan dışlananlar ile bedensel atığın iğrençliği arasında bağ kurduğu saptanmıştır. Ayrıca Kubrick filmografisinde tuvalet ve banyoların tekrarlı kullanımları ile sembolik ve metaforik anlamlar üzerinden bir örüntü oluşturulduğu görülmüştür.

BÜŞRA ÜNVER; B.I.Arch, M.Sc., PhD.

Received her bachelor's degree in interior architecture and environmental design from Başkent University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture (2004-2008), master's degree in interior architecture from Bahçeşehir University (2010-2012). Earned her PhD. degree in interior architecture from Mimar Sinan Fine Arts University (2016). Major research interests include architecture in films, spatial perception and architecture of future. busraunver@halic.edu.tr