

**SÖZCÜK SANATI EDEBİYATTAN GÖRÜNTÜ
SANATI SİNEMAYA SEVGİNİN AKTARSLIŞI
(Cengiz Aytmatov'un "Al Yazmalım, Selvi Boylum" adlı eserinden
sinemaya uyarlanan filmin uyarlama üzerine düşündükleri)**

Yrd. Doç. Dr. H. Hale KÜNÜÇEN

Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi

ÖZET

Sanat, insanın kendisini anlattığı bir alandır. Başka bir ifadeyle, insanın kendisini ifade etme yollarından birisidir. Hangi sanat alanında olursa olsun bir sanat eseri biçimi yoluyla somutlaşır. Bu anlamda, sanat eserine biçim verme endişesi bütün sanatlarda ortaktır. Fark, biçim verilen malzemedir. Örneğin, edebiyat sözlere biçim verir. Sinema ise görüntülerle bir anlam yaratmaya çalışır. Bir sanat eserinin biçimi, genellikle yansıtmaya çalıştığı nesnelere biçimlerinden sanatçısının ona kattığı kendi nesnel var oluşunun dışındaki anlamıyla, imgesiyle ayrılır. Bir çiçeğin, edebiyatta sözcüklerle anlatımı ile sinema perdesine yansıyan görüntüsü arasında aktarılan kaynaklar vardır. Aktarılan biçiminden doğan farklar, fiziksel değişime bağlı olarak içeriğin aktarılışına yansır. Dolayısıyla mesajın iletilme biçimi farklılaşır. Örneğin, sinemanın biçimini meydana getiren görüntünün sadece mesajın bir taşıyıcısı değil, hatta kendisi olduğu söylenebilir.

Birbirinden farklı malzemelerle, farklı anlatım özelliklerine sahip sanat dalları, birbirlerinin içerik ve biçimlerinin yanı sıra konu ve temalarından da yararlanmaktadır. Bunlardan özellikle edebiyat ve sinema arasında, sinemanın doğuşundan başlayarak devam eden bir ilişki söz konusudur. Sinemanın edebiyatın hazır malzemesinden yararlanarak senaryolaştırılan uyarlamalar bu ilişkinin en yoğun yaşandığı örneklerdir. Bu çalışmada edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalar konu edilerek örnek bir uyarlama üzerinde konuya açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonunda edebiyatın dili ile sinemaya aktarılan bir konu-temanın, eserin özgün atmosferini bozmadan sinemanın kendi anlatım diliyle asıl eserin özünü ve sözünü yeniden kurması gerektiği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Sanat, Edebiyat, Sinema, Uyarlama, Görsellik, Sevgi, Emek

GİRİŞ

*"İyi bir uyarılama, asıl eserin özünü ve sözünü
yeniden kurabilmelidir"*

*Andre Bazin**

Birbirinden farklı sanat dallarının her biri gerçeği kendi algıladıkları gibi ve kendi dilleriyle yeniden şekillendirirler. Bununla birlikte farklı sanat dalları birbirlerinin malzemelerinden, biçim ve içeriklerinden, konuların-temaların algılanış ve hedef kitleye sunulmuş yöntemlerinden yararlanırlar.

Yedinci sanat sinema, keşfedilişinden bu yana kendi dilini oluştururken kendisinden önce var olan diğer sanatların tümünden yararlanmıştır. Özellikle köklü bir sanat geleneği olan edebiyat, sinemaya hem tema-konu, hem de hazırlanacak senaryoya temel olacak metin bakımından malzemeler vermiştir. Günümüzde de sinema, kendisine hazır malzeme sağlayacak nitelikteki her türlü edebî eserden uyarlamalar yaparak yararlanmaktadır.

Edebiyat, geçmişten günümüze çok büyük ustalar yetiştirmiştir. Bu büyük ustalar da ölümsüz romanlar, hikâyeler, yazmışlardır. İşte sinema, bu eserlerden uyarlamalar yaparak yararlanma yoluna gitmiştir. Artık sinema, günümüzde insan yaşamının koparılamaz bir parçasıdır ve onların hayatında önemli roller oynamaktadır. Pek çok insan diğer sanat dallarının da ileticisi durumunda olan tek sanat olarak yalnızca sinemayı tanıyor, onu biliyor. Ancak bütün bu yararları karşın sinemayla edebiyat arasındaki bu ilişkiden zaman zaman edebiyatın zararlı çıkabileceği görüşü az ya da çok okuyan, sinemayla ilgilenen, edebiyat uyarlamaları izleyen herkesin düşünmüş olabileceği bir konudur. Örneğin bir romanın, bir hikâyenin sinemaya aktarılınca, edebiyat değerinden çok şeyler yitirebileceği ya da edebiyat adına bazı kayıplara yol açıldığı düşünülebilir. Oysa sinemanın başlangıcından itibaren dünya sinemasına bakıldığında, büyük yazarlara ait pek çok eserin sinemaya uyarlandığı, be-

yaz perdeye başarılı bir biçimde yansıtıldığı görülebilir. Üstelik insanlık bu uyarlamalardan çok yararlanmıştı. Çünkü bazı ülkelerde, belirli dillerde yayınlanan birçok edebî eser başka dillere çevrilseler de çoğunlukla kitlelere ulaşamamıştır. Oysa sinemada, ülkeler aşıp gösterime giren filmler kitlelerin malı olmuştur. Çünkü sinemanın yaptığı her şey seyircisi içindir. Seyirci sinemanın her şeyidir, daha doğrusu sinema, var oluş nedenini seyircisiyle bulmaktadır. Dolayısıyla çok sayıda insan sosyal durumları, eğitimleri, kültürleri ne olursa olsun bu eserleri ve yazarlarını tanıma fırsatı elde etmişlerdir. Bu yolla böyle bir yazarın, böyle bir eserin varlığını öğrenmişlerdir. Bu da gösteriyor ki, sinema-edebiyat ilişkisi konusunda edebiyatın bu ilişkiden zararlı çıkmamış, tersine sinema, edebiyatı belli bir azınlığa hitap eder durumdan çıkarıp kitlelere indirgeyerek yaygınlık kazanmasını sağlamıştır. O halde, tartışmasız en önemli kitle iletişim araçlarından birisi olan sinemada edebiyat uyarlamaları kaçınılmazdır.

Sürekli hayata dair yeni konu ve temalar tüketen sinema sanatının edebiyat ürünlerinden yararlanması kaçınılmaz olduğuna göre, bir yazarın, sinemanın ancak yönetmenle gerçekleştirebileceğine ve sanata dönüşebileceğine içtenlikle inanması gerekir. Bunun yanı sıra bir sinema yönetmeni de bir romanı ya da öyküyü sinemaya aktarırken, o romanın ya da öykünün özgün havasını bozmadan filmini görselleştirebilmelidir. Bir edebiyat eserinden aslına ve türüne sadık kalınarak uyarlanacak bir film için yapılacak çalışmada, edebî eserle film arasında kurulacak ortaklığın amacının ne olacağının önceden saptanması gerçekleştirilecek uyarılama filmin başarısını doğrudan etkileyecektir.

İşte bu çalışmada bir edebiyat eserinin sinemaya uyarlanması konu edilmiştir. Çalışmanın amacı sinemanın amacının kendi dili ve anlatım olanaklarıyla edebiyatın yaptığını yapmak olduğunu göstermektir. Bu amaçla, eserleri çeşitli dillere çevrilen ve sinemaya uyarlanan dünyaca ün-

lü Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un "Al Yazmalım, Selvi Boylum" adlı hikâyesinden aynı adla sinemamıza uyarlanan, yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı film seçilmiştir. Bu film, eserin aslına ve türüne sadık kalmayı başarmış olması bakımından sinema-edebiyat ilişkisinin sağlıklı kurulduğu tipik bir örnektir. Ayrıca hem Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki estetik düşüncenin çok yönlülüğü, konuların ve kişilerin hayatın içinden olması, hem de filmin yönetmeni Atıf Yılmaz'ın Türk Sinemasında çok sayıda edebiyat uyarlaması yapan bir yönetmen olması ve Cengiz Aytmatov'dan uyarladığı bu eseri ve eserin temasını sinema diliyle, kendine özgü anlatım biçimiyle yeniden kurduğu özgün dünyanın çekirdeği olarak koruması, sinema-edebiyat işbirliğini başarıyla kanıtlayan bu eserin çalışmamız için seçilmesinin haklı birer nedeni olmuştur.

Sinema-edebiyat ilişkisinin hassas bir konu olması nedeniyle sinema ile edebiyat alanları arasında bir işbirliği söz konusu olduğunda sürecin ciddi sorumluluklar taşıdığına (hem kitaba hem de hazırlanacak filme karşı) inanarak, çalışmanın başında öncelikle sinema ve edebiyatın özelliklerine, ilişkilerine yer verilmiştir. Daha sonra bu ilişkiye bağlı olarak özellikle uyarlamalar konusuna değinilmiştir. Bu yapılırken de uyarlamaların özelliklerine ve bir edebiyat eseri sinemaya uyarlanmak istendiğinde yaşanabileceklerle olması gerekenlerin neler olduğu anlatılmıştır. Buna bağlı olarak, yazar-yönetmen-senarist ilişkisi ve uyumunun uyarlama sürecindeki önemine yer verilmiştir. Ayrıca, çalışmada örnek olarak seçilen uyarlama filmin özgün hikâyesinin yabancı bir eser olması nedeniyle ülkemizde bu konuda tanımlanan "yerleştirme" kavramı kullanılmıştır. Çalışmanın amacını pekiştirmesi bakımından seçilen eserin hem özgün edebî hem de sinemaya uyarlanmış hali hakkında bilgilere ve açıklamalara yer verilerek sinema ve edebiyat eseri olarak ortak özellikleri üzerinde durulmuş, buradan hareketle örnek uyarlamanın yapısına açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Çalışma genel olarak, sanat/edebiyat-sinema, sanatçı/yazar-yönetmen, eser/kitap-film birliktelikleri kapsamında ele alınarak çalışmanın konusu kaynaklar ışığında bilimsel temele oturtulmaya çalışılmıştır. Çok geniş iki sanat alanı olan sinema ve edebiyat ilişkisinde sadece sinemanın edebiyat eserlerinden yaptığı uyarlamalar konusu üzerinde yoğunlaşmış ve bir edebiyat uyarlaması olan "Al Yazmalım, Selvi Boylum" adlı film üzerinde uyarlama konusu incelenmeye çalışılmıştır. Bunun için önce özgün eser birkaç kez ayrıntılı okunarak içerik ve anlatım ile ilgili bilgiler çıkarılmıştır. Film daha önce izlenmiş olmasına karşın çalışmanın özel amacı nedeniyle baştan sona birkaç kez izlenmiş, daha sonra sahne ve sekansların filmin anlatım diline ait özelliklerini incelemek için pek çok kez parça parça izlemeler yapılmıştır. Ayrıca çalışmaya ışık tutacağı düşüncesiyle filmin yönetmeni Atıf Yılmaz ile bir görüşme yapılmıştır.

SİNEMA VE EDEBİYATIN ÖZELLİKLERİ

Bilindiği gibi sanat eseri, bir kurmaca dünyayı nesnelleştirerek sunduğu için sanattır. Her sanat dalı bunu bir biçim aracılığıyla yapar, ancak sadece biçimlerin ileri sürdüğü anlamda değil kuşkusuz. Bir sanat eserinin biçimsel örgüsüyle iletilen kurmaca dünya, kendisini oluşturan malzemelerin örneğin, edebî eserde sözcüklerin, sinemada görüntülerin kavramsal ilişkilerinden dolayı düşünceden ayrılmaz.

Sanat, salt algıların aracılığıyla bilmenin değil, anlama yetimizin konusudur. Büyük bir sanat yapıtı karşısında kişi, dünyaya bakış ufğunun genişlediğini, hem dünyayı hem de kendi öz benliğini kavrayışının derinlik kazandığını görür. Yeni bir ışık altında bakar her şeye, birçok şeyi ilk kez görür, ama hep olgunlaşarak bakar. Sanat yapıtının dünyası dil, kültür, tarih gibi toplumsal ortak temellerden dolayı kişinin dünyasından soyut değildir. Her yapıtın dünyası bir bakıma, onu alımlayanın dünyası ile bütünlenir, iki dünyanın karşılıklı alışverişinden, yapıtı anlama çabasında bi-

le kendi benliğinin aydınlığını gözler kişi. Bu karşılaşma, yabancı bir evrende, zaman ve tarihin dışında yaşanan bir olgu değildir çünkü. Sanatçının sunduğu yapıt onun öznelliğinin, özel duyguları ile düşüncelerinin 'biçim'e dönüşmesi değildir. Sunulan insanlık durumunun bir sanat iletisi bütünlüğünde örülmüş gerçeği ya da gerçekleridir. Sanatın varlık temeli güzellik duygumuzu okşamaktan önce, bu yönüdür (*Göktürk 1978: 34-35*). Bir sanatçının eserinde anlatmayı amaçladığı anlamı nasıl ifade ettiği ya da nasıl dile getirdiğine, bir başka deyişle biçimsel özelliklerine bakarken dile getirileni ya da ifade edileni görmezden gelmek, biçim ile anlamı birbirinden ayırmanın imkânsızlığı bilinen bir gerçektir. Örneğin, bir metin okunurken duyulan tat, metnin biçimiyle iletilen anlamın eseri okuyan kişi tarafından kavranmasından kaynaklanır. Benzer biçimde bir filmi seyreden seyircinin aldığı keyif de art arda gelen görüntüler aracılığıyla seyirciye sunulan dünyanın seyirci tarafından doğru algılanmasıyla gerçekleşir. O halde, bir sanat eserinin, ister edebiyat ister sinema alanında olsun, okur ya da seyirci yönünden alınması deneyimi ikili bir özellik gösteriyor. Okura ya da seyirciye sanatsal ürün aracılığıyla sunulan her biçimsel öge anlamını, her gösterge de gösterilenini birlikte getiriyor. Bu da bize, her sanat alanının kendine özgü bir dili olduğunu ve sanatın iletisini taşıyan dilden ayrı varılmayacağını gösteriyor. Gerçekten de nasıl ki edebiyat edebi kurallar içinde bir sanatsal üretim biçimi ise sinema da görsel kurallar için bir sanatsal üretim biçimidir.

Sinemanın Özellikleri

Sinema, kendinden önceki güzel sanatlardan - resim, müzik, edebiyat, tiyatro, heykel, mimari- sonra doğmuş ve bu sanat dallarının arasına girmiş bir güzel sanattır. Her sanat dalında olduğu gibi sinema da yaşama ve insana dair birikimleri anlatmak amacıyla kendi dilini kullanır. Bunun için, ressamın boyalarla, müzisyenin notalarla, yazarın sözcüklerle anlattığını sinema sanatçısı da temel malzemesi olan görüntülerle anlatır.

Sinema aynı zamanda görsel-ışitsel bir sanattır. Duyularımızın en etkin olan görme duyumuza hitap eder ve işitme duyumuzla desteklenir. Görüntülerin peş peşe gelmesi sonucunda ortaya çıkan anlamla seyircisine bir mesaj verir. Dolayısıyla sinema, görüntülerin sıralanmış biçiminden, özel etki/efektlerden ve filmin ritminden yararlanarak dünyanın dört bir yanındaki seyircisine bir yandan görsel dili bir yandan da sözlü dili kullanarak ulaşan olayları, konuları kendine özgü anlatım biçimiyle sunma/yayma Özelliğine sahip bir anlatım/iletişim - haberleşme aracıdır. Sinema görüntülerle anlatılan bir dil olduğu için, bir görüntü ya da filmi dünyanın farklı yerlerindeki seyirci toplulukları izlediğinde, her biri farklı dillerde konuştukları ve birbirlerini anlamadıkları halde filmdeki görüntülerle anlatılan anlamaları, yani filmin farklı dilleri konuşan insanlara seslenebiliyor olması sinemanın aynı zamanda evrensel bir dil olduğunun da göstergesidir.

Sinemanın bir başka özelliği de bir endüstri olmasıdır. Bir filmin yapımı için gerekli olan teknik donanım ve araç - gereç ile onları kullanacak teknik ekip ve daha birçok aşama önemli miktarlarda harcamayı gerektirir. Sinemanın bir sanat haline dönüşmesinin, endüstrileşmesi oranında olduğu ise bilinen bir gerçektir.

Sinemanın en önemli özelliklerinden bir tanesi de ekip çalışması gerektiren bir sanat dalı oluşudur. Çünkü sinemada kolektif bir çalışma söz konusudur, dolayısıyla sinema bir ekip çalışmasıdır. Yalnızca bir kişinin yeteneği ya da başarısı sinemada ortaya başarılı bir filmin çıkması için yeterli değildir. Bir filmde yapımcı - yönetmen - senaryo yazar - oyuncuların başka çok sayıda insan görev alır. Filmin iyi olabilmesi için tüm çalışanların ortak bir başarı çizgisinde birleşmeleri gerekir. Böyle olmakla birlikte, bir filmin yaratıcısı tüm çalışanlar değil, filmin oluşturulması sürecinde özellikle "yaratıcı grup" olarak adlandırılan yapımcı - yönetmen - senaryo yazarlarıdır. Ancak filmi görselleştiren, sinema dilini kullanan ve son sözü söyleyen yönetmendir. Atıf

Yılmaz'ın (1982) deyişiyile "sinema olayı yönetmenle gerçekleşir."

Sinema, diğer tüm sanat dallarına açık bir sanat dalıdır. Diğer sanat dallarının hepsine açık ve yatkın olması, yapısı gereği hepsini özümseyebilme niteliği taşıması yönünden "tüm sanat"ı gerçekleştirebilecek tek sanattır (*Özön, 1972: 9*).

Sinema, hem bir zaman hem de bir mekân sanatıdır. Filmin dramatiği gerek zaman gerekse mekân sürecinde gerçekleşir; gerek mekânın gerekse zamanın gelişimi başlı başına bir yapı oluşturur. Mekân, devinimleri kavrayan bir çerçeve değildir, kendisi devingen ve değişken bir devinime dönüşür. (*Zillioğlu, 1981: 166*). İşte sinemanın, hem zamanda hem de mekânda oluşan bir anlatım yapısının oluşu, kendisinden önce gelen sanatlarla ilgisine ve onlara açık olmasına bağlı olmakla beraber, sinemanın kendisine Özgü bir anlatım diline hatta tek başına bir dil olması durumuna bağlı olduğunu özellikle belirtmekte yarar var. İşte diğer tüm sanat dallarıyla ölçülemeyecek kadar izleyicisi olan sinemanın birbirinden farklı birçok özelliğe sahip olması, çok yönlülüğü ve dolayısıyla karmaşık yapısı gereği ortaya çıkan kendine özgü sorunlarının giderilmesi amacıyla özel bir hukuka gerek duymaktadır.

Edebiyatın Özellikleri

Edebiyat denilince ilk akla gelenler, düzenli ve estetik olarak sözcüklerin doğru dizilişi, güzelliği, doğru anlatım, doğru dil kullanımınıdır. Kaynaklar da edebiyatı benzer biçimde tanımlıyor. Örneğin, Tural (1982) edebiyatı şöyle tanımlıyor; "düşünce, duygu ve hayallerin sözlü veya yazılı olarak, güzel ve etkili bir biçimde anlatılması sanatıdır".

Edebiyat sadece zihinde gerçekleşebilen bir olgudur. Bu nedenle edebî bir eserde, sanatçı ile eseri okuyan arasında zihinsel bir İletişim kurulur. Aracı dil olan tam anlamıyla bir düşünce olayı gerçekleşir. Çünkü bir yazıyı edebî kılan en tipik özelliği kuşkusuz dilin kullanımınıdır. Ancak edebî bir eserde dil, iletişimsel olmaktan çok an-

lamsal bir değer içerdiğinden edebiyat özü itibariyle maddi bir varlığa sahip değildir. Diğer sanat dalları, kendilerini ifade etme ve yaratıcılık anlamında, içinde buldukları maddi şartlar ile sınırlandırılmışlardır (ressam boyalan, fırçasıyla; müzisyen aletleriyle; mimar malzemesiyle...), ancak edebiyatçı sınırsız özgürlüğe sahiptir. Çünkü mutlak özgürlük yalnız insan düşüncesinde var olabilir. Bu nedenle bir edebiyatçı, düşündüklerini sözcüklerle düzenleyebilir.

Edebî bir eserde sunulan evrenin niteliği edebiyatın bir başka özelliğidir. "Yazınsal metinlerde sunulan evren, gerçek evrenin tıpatıp benzeri değildir. Kurmacasaldır. Buna iletisinin kanıtlanamayışını, yanlışlığının ya da doğruluğunun gösterilemeyişini de ekleyebiliriz" (*Özdemir, 1994: 43*). Buradan bir edebiyat eserinin algılanmasında zaman ve mekân kaybının olmadığını, sürekliliğin kesintiye uğrayabileceğini çıkarabiliriz.

Buraya kadar, edebiyat ve sinemanın özelliklerine çok genel bir çerçeve içinde, çalışmamıza temel oluşturulması bakımından, yer verildi. Özellikle edebiyat - sinema ilişkisinin kuruluşu ve uyarlama konusuna geçişte bu temel özelliklerle her iki sanat alanının da anlatım dili ve yapım-üretim biçimi bakımından gerçeğin yeniden üretiminde farklı yöntemlere sahip oldukları bir kez daha belirlenmiş oldu. Çünkü bu çalışmada, ne köklü bir sanat geleneği olan edebiyatın, ne de diğer sanatlardan sonra ortaya çıktığı için önünde yararlanabileceği geniş bir alan bulan sinemanın birbirlerine üstünlüğü ya da kıyaslanması yapılmış, tersine bu iki sanat dalının ayrı birer dili olduğu ortaya konularak çalışmanın asıl konusuna geçiş yapılmaya çalışılmıştır.

SİNEMA - EDEBİYAT İLİŞKİLERİ VE UYARLAMA

Bütün sanatların arkasında yazının olduğu bilinir. Aslında önce söz vardı, belki de resim vardı, ama gerçek olan şu ki söz, yazı Varolunca söz

olmuştur. Bütün sanatlar gibi sinemanın temelinde de edebiyatın varlığından söz etmek mümkün. Hatta çalışmanın başında da belirttiğimiz gibi sinemanın amacı edebiyatın yaptığını kendi diliyle yapmaktır. Bu konuda Kracauer'da (1976), "sinema görsel olarak roman yazmak gibidir" der ve edebiyatın görüntü, ses - söz ve belki de yazı ile somut bir şekilde oluşturduğunu birinin sözcüklerin gücüyle diğerinin ise görüntülerin gücüyle hareket etmekte olduğunu belirtir.

Sinema - edebiyat ilişkisi tüm dünyada sinemanın doğuşundan bugüne güncelliğini koruyan bir konu olmuştur. Sinemanın edebiyatla olan ilişkisini sessiz sinemadan hatta sinemanın doğuşundan da öteye götürerek geçmişte edebî eserlerin resmlendirilmesi alışkanlığıyla çok güzel bir bağ kurarak anlatan Necati Cumalı (1982), bu konudaki düşüncelerini "Romanlar, resamlara yaptırılmış desenler ile süslenirdi. Özenli baskılarda ayrı bir çekicilik kazanırdı bu resimler. Ressamlar, romanları resimlerken, ellerinden geldiği ölçüde romanda anlatılanı görüntülemeye, yansıtmaya çalışırlardı. Okuduklarının gözle görünür duruma gelmesi okuyucunun da kuvvetle duyduğu bir istektir. Sinema sanatının doğmasını, çok kısa bir sürede tanıdığı olduğumuz gelişmeyi göstermesini bu istekte aramalı" şeklinde ifade ederek, bu anlamda edebiyatın okuyucu kitlesinin sinemayı benimsemek ve yaşatmak için zaten hazır olduğunu belirtmiştir. Gerçekten de sessiz sinema döneminden beri hemen her filmin temelinde bir edebiyat eseri bulunmaktadır.

Sinema ile edebiyat ilişkisinde bu iki sanat alanının birbirlerine en çok yaklaştıkları ve aralarında bir ortaklığın kurulduğu an, her ikisinin de hikâye anlattıkları durumlardır. Belki bu yüzden sinema edebî eserler arasında özellikle roman ve hikâyelerden film senaryoları üretmeye, uyarlamalar yapmaya yönelmiştir. Bu konuyla ilgili olarak Morris Beja'nın (1979) "Film and Literature" kitabında, her yıl Amerika'da yapılan filmlerin %30'unun roman uyarlaması olduğu ve yine en çok satan romanların yaklaşık %80'inin fil-

me çekildiği, Akademi ödüllerinin "en iyi film" ödülünün dörtte üçünün uyarlamalara verildiği ve bunların yaklaşık dörtte üçünün roman ya da kısa öykü uyarlamaları olduğu, New York Film Eleştirmenleri "en iyi film" ödülünü kazanan filmlerin de yaklaşık üçte ikisinin yine uyarlamalar olduğu konusundaki bilgileri, yukarıdaki saptamamızı doğrular niteliktedir.

Sinema - edebiyat ilişkisinde daha önce değindiğimiz, sinemanın edebiyatın hazır malzeme potansiyeline ihtiyaç duymasında en önemli sorunlardan birisinin seyircisini etkileyecek ilginç hikâyeler anlatma zorunda oluşu bilgisi, bize, uyarlamaların tutulma ya da tercih edilme nedeninin oldukça mantıklı olduğunu gösteriyor. Çünkü uyarlama için kullanılan malzemelerin çoğunluğu, seyircinin beğenisini kazanan ve olumlu eleştiriler alan eserlerdir. Bunlar daha Önceden piyasaya sunulmuş ve başarı kazanmış roman, öykü ya da tiyatro oyunu olmaları nedeniyle yapılan filmler de seyircinin ilgisini çekmektedir (*Miller, 1993:294*).

Sinema - edebiyat ilişkisindeki bu bilgiler aklımıza şu soruları getiriyor: Acaba her edebî eserin sinemaya uygun olduğu söylenebilir mi, sinema ile edebiyat ne zaman uyuşabiliyor? Bu soruların cevabını ancak uyarlama konusunun içinde bulmak mümkün.

UYARLAMA

Uyarlama, daha çok uygun duruma getirme eylemi; intibak; adaptasyon anlamında kullanılmakta. Sözlükte ise, bir yapıtı, bir metni başka bir izleyici ya da okuyucu (ya da seyirci, dinleyici) kitlesinin beğenisine, başka bir sanatsal etkinlik alanı için o sanatın tekniğine uyarlamak olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca yabancı dildeki bir yapıtın kişilerini, konusunu, olayın geçtiği yeri değiştirip yerleştirerek Özgürce çevirme; bu yolla meydana getirilen yapıt olarak Örneklendirilmektedir (*Larousse, 1986:11979*).

Edebî ve temsili sanatlarda uyarlama, başka

türden bir eserin sahneye veya perdeye aktarılmasıdır. Bir romanın veya hikâyenin oyunlaştırılması gibi (*And, 1964:794*). Sinema-Televizyon Terimleri Sözlüğü'nde ise uyarlama, "sinema için hazırlanmamış bir metni sinemaya uygun biçime sokma" şeklinde tanımlanmıştır (*Özön, 1981:311*).

Genel anlamda sözlük karşılığı ile edebiyat ve sinemadaki uyarlama tanımlarıyla, bir kez daha sinema ve edebiyat arasındaki kuvvetli ayrım karşımıza çıkıyor. Bir kitabı okurken, düş gücümüzü dilediğimiz gibi işler, kitaptaki olay ve kişileri dilediğimiz gibi yaşatabiliriz. Bir sinema filminde ise durum çok farklıdır. Sinema bize kişileri, olayları düş gücümüzü hesaba katmadan gösterir. Filmde gösterilenler nasıl gösteriliyorsa, öyle kabul etmek zorundayızdır. Özetle, bir roman okuyucusu kişileri kendisine göre oluşturur, tanır. İşte sinemaya uyarlanan bir romanın düş kırıklığı uyandırmasının nedeni bu olabilir. Gerçekte, yazar da eserdeki kişiliklerin nesnel kişiliklermiş gibi psikolojik incelemesini yaparken, öznellikten kurtulamaz, çünkü bunu ancak içe bakışla gerçekleştirir (*Zillioğlu, 1981:177*). Bu ayrım bizi, yukarıda cevabını aradığımız soruların her ikisinde de yer alan "sinemaya uygunluk", "sinemayla uyuşabilme" konularına getiriyor. Uyarlama konusuna bu açıdan baktığımızda, bu işin püf noktasının "görsellik" kavramında yer aldığını söyleyebiliriz. O halde, her edebî eser ya da ürünün sinemaya uyarlanması hem güç hem de mümkün olmayabilir. İşte asıl sorun da bu aşamada başlamaktadır.

Herhangi bir romanın ya da bir öykünün sinematografik olma şansını saptayabilme Özelliğine daha çok bir film yönetmeni sahip olabilir. Çünkü ancak bir yönetmen kendince görselliği yakalayabilir. Yönetmen, bir edebiyat ürünüyle sinema ürününün, taşıyabileceği görsel yoğunluğu, idrak sürelerinin farklı olduğunu düşünmek zorundadır. O zaman sinematografik eserine bir romanı ya da hikâyeyi temel olarak almak isteyen yönetmen, edebî ve sinemasal öğelerin birbirini

kestiği-örtüştüğü edebiyat ürünlerine bakmak zorundadır. Kuşkusuz bu tür edebiyat ürünleri için birinci koşul, eserdeki görsel unsurların ağır basmasıdır. Sinemanın anlatım aracının sözcükler olmaması, görüntülerin bir araya gelmesinden bambaşka bir yapının oluşması ve roman ya da öyküde geçen her olayın sinemasal olmadığını hatta kurulacak yeni yapı içinde bazı olayların dışta bırakılması gerektiğini düşünen bir yönetmenin bir edebiyat ürününe yaklaşımı, bakışı nasıl olabilir?

Öncelikle edebiyatçının kurduğu dünya yönetmeni etkilemiş olabilir veya okuduğu edebiyat ürününün olay dokusu ya da hikâye içindeki dramatik bir yapı, bir çatışma, bir karakter, romanın ya da hikâyenin sadece bir bölümü hatta bir cümlesi, bir tek teması bile onu ilgilendirebilir, etkileyebilir. Bu aşamada, eğer bir yönetmen bir edebiyat ürününden kendisini o ürünü sinemaya uyarlamaya iten, sözünü ettiğimiz etkilerden birini yaşarsa uyarlama süreci başlamış olur. Daha sonra yapılacak ilk iş, eğer yaşıyorsa ve ulaşılabilirse yazarın kendisiyle görüşmek ve olurlu almaktır. Bundan sonra edebiyat ürününün senaryolaştırılması aşaması gelir. Yönetmen bir temadan hatta bir ayrıntıdan hareketle filmi zihninde kurduğu ya da tamamladığı için senaryo artık filmin sadece bir izdüşümüdür. Çünkü senaryo edebiyata ait değil, sinemaya ait bir çalışmadır. Senaryo bu aşamada sadece teknik bir işlem olarak yazılır. Bir yönetmen, uyarlamasını yapacağı eserin senaryosunu kendisi yazabileceği gibi bir senaryo yazarı ile birlikte de çalışabilir. Hatta eserin sahibi yazar ile birlikte senaryoyu oluşturabilirler. Aslında ideal olanı da budur. İşte bu aşamada, yazar - yönetmen- senaryo yazarı işbirliğinden söz edilebilir. Bu konuyla ilgili olarak, senaryo yazarlığı konusunda birçok çalışması ve kitapları bulunan Mahmut Tali Öngören (1982), bir yazısında son yıllarda dünyada ve ülkemizde yönetmenlerin artık film senaryolarının yazımı aşamasında senaryo yazarlarıyla birlikte çalıştıklarını ve filmin her şeyinden sorumlu olan yönetmenin daha işin başında konu kağıda dökülürken

yazım aşamasında çıkabilecek anlaşmazlıkların önceden çözümlenmesini bu yolla sağlayabileceğini belirtiyor. Ayrıca senaryo yazımının bir ekip işi olduğuna inandığını ve Özellikle edebiyat uyarlamalarında senaryo yazımının ortalama üç kişilik bir ekiple gerçekleştirilmesi gerektiğini, bu ekipte film yönetmeni, senaryo yazarı ve eserin yazarının da bulunmasının doğru bir yol olacağını vurguluyor.

Yazar - yönetmen- senaryo yazarının aralarındaki işbirliğinden söz ediyorsak, Öncelikle bu üç ögenin her bakımdan özellikle de görsellik anlayışı bakımından tam bir uyum içinde olmaları gerekiyor. Eğer bu üç ucun ortak noktaları çoksa söz konusu olan uyarlamada, sinema sanatının gereklerini göz önünde tutacak bir birliktelikten söz edilebilir. Yönetmen ile yazar arasında doğabilecek bir çelişkinin sağlıklı bir biçimde çözülebileceği için uyarlamada kurulacak dil birliğinde senaryo yazarının fonksiyonu çok önemlidir. Senaryo yazarı, daha işin başından, filmin sanatsal yönünün, sorumluluğunun yönetmene ait olduğunu ve kurmayı düşündüğü sinemasal dünyayı bulmaya, yönetmenin tam olarak ne istediğini bilmeye çalışmalıdır. Çünkü yönetmen, senaryo yazarından sinemaya uyarlanması kararlaştırılan hikâyenin seçilme nedenlerini korumasını ister. Bu anlamda, gerek yazar - yönetmen, gerekse yönetmen- senaryo yazarı arasındaki ilişkiler gerçek bir eşgüdüm boyutunu kazandığında ancak uyarlama sağlıklı bir temele oturabilir. Bu yüzden senaryo yazarının yapacağı, uyarlaması yapılacak eseri sinema tekniğine dökmektir. Yönetmenin yapacağı ise sinema dili aracılığıyla seyircisine ulaşmak. Sinema dili de yönetmene sinemanın sahip olduğu geniş bir alanda çok yönlü anlatım kolaylıkları sağlayacaktır.

Edebiyat uyarlamalarında hem kitaba hem de yapılacak filme karşı bir sorumluluk olduğundan, uyarlama yapılırken göz önünde bulundurul-

ması gereken önemli noktalardan biri, filmin özgün esere ne kadar sadık kalacağıdır. Bunun bir formülü yoktur. Bazı uyarlamalar özgün materyale çok sadık kalabilirler. Diğerleri ise daha az benzerlik gösterirler ve "serbest uyarlama" ya da özgün eserin "üzerine kurulmuş" olarak nitelendirilebilirler. Başarılı bir film uyarlaması, çeviriden çok yorumlamaya yönelik olmalıdır. Çünkü her ortamın doğrudan yapılan bir çeviriyi kabul etmeyen kendine has özellikleri vardır. Önemli olan, uyarlama yapan yazarın özgün eserin ana öğelerini alarak onun havasını (kişiliğini ya da özgün eserin duygusal atmosferini) yakalamasıdır. Özgün materyalin popülerliği, onun ne kadarının değiştirileceği konusundaki karan etkiler. Alt yapı öğeleri; (öykü-karakter-tema) filme uyarlanabilir, ancak estetik yüzeysel yapının yakalanabilmesi çok daha güç olabilir. Genellikle zorluk bir çalışmanın üslubunu uyarlamaktır (*Miller, 1993: 294-295*).

Uyarlamalar konusunda çeşitli sınıflandırmalar yapılarak çok geniş bir kullanım alanı oluşturulmuştur. Bu konuda çalışmamızın sınırlılığına bağlı olarak, Türk sinemasındaki kullanımı bakımından "yabancı uyarlamalar" sınıflandırması içinde yer alan "yerleştirme" kavramı çalışmamızda örnek olarak ele alınan uyarlama filmi karşılamaktadır. "Yerleştirme", yabancı bir ülkenin edebî eserini, konu - karakter ve atmosfer olarak yerli yaşayışa uyarlamak anlamında tanımlanmıştır (*Scognamillo, 1973: 69*).

Buraya kadar verdiğimiz bilgiler ışığında, çalışma için seçilen örnek bir uyarlama filmle, edebî bir eserden filme uyarlanan bir hikâyenin sinema diline aktarılışı ele alınarak uyarlama konusu pekiştirilmeye çalışılacaktır. Bunun için önce, Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un "Al Yazmalım, Selvi Boylum" adlı hikâyesine ait bilgilere yer verilecek, ardından aynı adla Türk sinemasına uyarlanan filmin uyarlama olarak taşıdığı Özellikler ve yapısına bakılacaktır.

"KIZIL COOLUK CALCALIM" - "AL YAZMALIM, SELVİ BOYLUM"

"İnsan hayatında öyle anlar vardır ki, büyük bir insana çocuk gibi sorumsuz hareketler yaptırır".

Cengiz Aytmatov

Eser/Hikâye: Cengiz Aytmatov

Ana Karakterler : Kamyon şoförü - İlyas, sevdiği kız - Asel, yol bakım ustası - Baytemir.

Yan Karakterler : Hareket memuru - Kadiça, şoför - Cantay, İlyas'ın şoför arkadaşı - Alibek.

Hikâyenin Geçtiği Yer : Kırgızistan (Pamirler'e-Oş'a giden tren, Ribaçye ulaştırma merkezi, Ti-yen-Şan dağları, Issık - Göl, Dolon geçidi)

Yıl-Sayfa: 19604961 - 103 sayfa

Rusça'dan Çeviren : Mehmet Özgül

Cengiz Aytmatov, hikâyeye bir gazetecinin (yazar) ağzından, yazar - anlatıcı olarak başlar. İki gün sürecek olan bir tren yolculuğunda hikâyenin kahramanı kamyon şoförü İlyas'ın ve onun bakış açısından anlatmaya devam eder. Yolculuğun iki günü dolmaktadır. Hikâyenin sonlarına doğru yazar arada ek açıklamalar yapar. Bu kez yol bakım ustası Baytemir'in ağzından onun kendi öyküsünü anlatır. Sonunda yine İlyas'la gazeteci (yazar) arasındaki diyalog ve İlyas'ın son sözleri ile bitirir.

Hikâyenin Özeti

İlyas, askerden döner dönmez Tiyen - Şan dağlarında şoförlük yapmaya başlayan bir gençtir. Ulaştırma merkezinden çevredeki çiftlik köylerine yük götürmektedir. Bir gün köy yolunda taş götürürken kamyonu batağa saplanır. Kamyonuyla uğraşırken rastlantı sonucu harada çalışan ve köye yürüyen Asel adında genç bir kızla tanışır. Asel'e duyduğu ilgiden dolayı hep onunla karşılaşmaya gayret eder. Birkaç görüşmeden sonra her ikisi de birbirlerine yakınlık duyarlar. Asel, tanımadığı biriyle nişanlıdır, ancak İlyas'ı

sevmektedir. Bir gün İlyas'la kamyonu binip köyden uzaklaşırlar. Issık - Göl'ün kıyısında yağışlı bir geceyi kamyonunda geçirirler. Asel anne -babasını küstürmüş, İlyas da işini ihmal ettiği için ulaştırma merkezinden azar işitmiştir. İlyas Asel'i kaçırdığını anlatınca kendisini affettirir. Arkadaşı Alibek'in desteğiyle evlenip, yuva kurarlar. Samet adında bir çocukları olur. Mutludurlar.

Bir akşam üstü kötü bir havada, Dolon geçidinde yol bakım istasyonuna malzeme götürürken motoru bozulan yüklü bir kamyonu rastlar. Görev sırasında insani bir yardım etmek ister. Bozulan aracı kamyonuna bağlayarak ve tehlikeler atlatarak zorlu geçidi geçerler. Yolda iyi anlaşamadığı şoförlerden Cantay'la karşılaşır. Yaptığı işin yasak ve doğru olmadığını bildiği için Cantay'ın ulaştırma merkezine bu konuda bilgi vermesinden korkar. Eşi Asel'e de yolda birilerine yardım ettiğini anlatmaz.

Bir süre sonra, yeni kurulacak hidroelektrik santrali için ulaştırma merkezine fazladan taşıma görevi verilmiştir. Bütün şoförler zamanla sınırlı olan bu çok yüklü İş yüzünden mutsuzdurlar. Ulaştırma merkezinin müdürü bile işe çözüm bulamamıştır. İlyas, şoförlere bir süre önce Dolon geçidinde yedekte çektiği aracı ve yaptığı yardımı bir kahramanlık hikâyesi gibi coşkuyla anlatır. Ona inanmayanlar olur, o da bu olaya Cantay'ın tanık olduğunu söyler. Çözüm olarak her kamyonu yedekte römork takmayı önerir, ancak çok tepki alır. Şoförler İlyas'la böyle bir işin çok riskli olduğu ve yapılmaması gerektiği konusunda tartışır. Aslında İlyas da hem yaptığına hem de önerdiğinin akıllıca olmadığını bile bile kendisini ispatlamak için bu riske girer. Hareket memuru Kadiça'nın yardımıyla merkezin römorklarından birini gizlice çalar. Bir kez daha yükü geçitten geçmeye niyetlenir, ancak başarısız olur. İşten alınır, bakım atölyesine verilir, ancak arkadaşlarının desteği ile artık yakın yollara gidecektir.

İlyas'ın işteki başarısızlığı öfke ve tüzüntüyle

karışık bir kırgınlığa dönüşür. Evi, işi ve çevresiyle ilişkileri bozulmaya başlar. Girdiği bunalım sonucu sürekli içki içer ve Asel'le evlenmeden önce tanıdığı hareket memuru Kadiça'ya sığınır, yalnızlığını onunla paylaşmaya başlar. Bir süredir evine gitmeyen İlyas'ı Asel, gelen geçene sorar. İlyas evine pek uğramamaktadır. Kendini Asel'e lâıyk görmez, ona karşı mahçuptur. Bir gün Cantay, Asel'e İlyas'ın Kadiça ile birlikte olduğunu söyler. Asel, Kadiça'nın kendisinden de bu birlikteliğin doğru olduğunu öğrenince, İlyas'ın tutarsız davranışlarına daha fazla katlanamayarak oğlu Samet'le evi terk eder. İlyas, pişmanlık duygularıyla Asel ve oğlunu çok arar, bulamaz. Kadiçe ile birlikte oradan ayrılıp yeni bir işte çalışmaya ve birlikte yaşamaya başlarlar. Bir süre sonra bu beraberliğin yürümeyeceğini anlar ve ayrılırlar. İlyas, tekrar Tiyen - Şanlar'a döner, şoförlük yapmaya başlar. Aradan uzun zaman geçmiş, çok şey değişmiştir. Köyde Asel'in evlendiğini öğrenir, yıkılır.

Asel bir raslantı sonucu Baytemir'le tanışır. Baytemir, savaş dönüşü eşini ve çocuklarını çığ kazasında kaybeden bir yol ustasıdır. Asel ve Samet'i sevgi ve şevkatle korur, evine yerleştirir. Samet'le ilişkileri zamanla baba - oğul ilişkisine dönüşür. Asel bu ilişkiden tedirgin olur. Baytemir, Asel'e karşı da bir yakınlık duymaktadır. Geçmişte yaşadığı acıların, üzüntülerin yerini sevgi almıştır artık. Ancak, Asel'in kocasını hala sevdiğini ve beklediğini bilmektedir. Aradan zaman geçer, Samet büyür. Baytemir'e "baba" der. Asel de artık Baytemir'e alışmış, onu benimsemiştir. Bir gece İlyas, çok içkili araç kullanırken, Baytemir ve Asel'in buldukları yerin yakınlarında kaza yapar. Kamyonu devrilmiştir ve kendinde değildir. Gelen haber üzerine ilk yardımına Baytemir koşar, İlyas'ı tanır. Onu bir zamanlar bozulan araçlarını yedekte çekerek geçiren cesaretli delikanlı olarak hatırlar. Evine götürerek yardım etmek ister. Baytemir'in evine gelen İlyas da bir süre sonra yol ustası Baytemir'i tanır. Böyle bir rastlantı yaşadığı için utanır. Evde Asel ve oğlu Samet'i de görünce mahcubiyeti artar ve

susmak zorunda kalır. Baytemir herşeyi anlar sanki hiçbirşey olmamış gibi davranır. Asel Baytemir'in sadakatini, sabrını, kendisine ve oğluna verdiği emeği tercih etmiştir. İlyas ise yaptığı hataların bedelini ağır biçimde öder. Asel'le paylaştıkları güzel günlerle Issık - Göl ve civarındaki güzellikleri birbiriyle eşleştirerek hem tabiata hem Asel'e ve oğluna veda eder ve oralardan ayrılır.

Cengiz Aytmatov, "*İnsan hayatında öyle anlar vardır ki, büyük bir insana çocuk gibi sorumsuz hareketler yaptırır*" sözleri ile hikâyesindeki baş kahramanı İlyas'ın bulunduğu durumu çok güzel anlatmaktadır. "Al Yazmalım, Selvi Boylum" ilk bakışta İlyas - Asel - Baytemir arasında kurulan sıradan bir aşk üçgeni izlenimi verse de, yazarın yukarıdaki sözlerinde de olduğu gibi bu hikâyede, insanın gençliğinde düşünmeden yaptığı bazı hataların hayatının ileriki dönemlerinde bıraktığı derin iz ve acılar, sevgi ve emek temaları etrafında konu edilmiştir.

İlyas, başlangıçta çok kolay elde ettiği sevgiyi, mutluluğu sürdürememiştir. Oysa Baytemir, büyük bir şansızlık sonucu yıkılan dünyasını yeniden kurmak için sabretmiş, beklemiş ve sevgiye emek vermiştir. Sonunda bunun mükâfatını almıştır. İşte Aytmatov'un bu hikâyesinde kaderin yönlendirdiği bir hayat tarzına teslimiyetin, keder ve saadetin baki olmadığı düşünüldüğünde işlenmiştir (Kolcu, 1997:104).

Cengiz Aytmatov'un "Al Yazmalım, Selvi Boylum" hikâyesini tanıtıcı kimlik bilgileri ve hikâyedeki olaylar dizisi ve önemli gelişmelerin Özetini verdikten sonra edebiyat diliyle anlatılanların sinema diliyle nasıl anlatıldığına baktığımızda, ilk görmek istediğimiz sinema dilinin olanaklarıyla özgün eserde anlatılmak istenen mesaj temel alınmış mıdır, esere ne derece sadık kalınmıştır?

Bunun için bu çalışmayı gerçekleştirirken hem özgün esere ve sinemaya uyarlanan sinemaya ait incelemelerimiz, hem de filmin yönetmeni Atıf Yılmaz ile yaptığımız görüşme (2001) so-

nucunda elde ettiğimiz bilgilerle, yabancı bir edebî eserden "yerleştirme" olarak tanımlanan ve eserin konu - karakter - atmosfer olarak ülkemiz koşullarına uyarlanmasında Özgün esere sadık kalınıp kalınmadığı saptanmaya çalışılmıştır.

Yönetmen Atf Yılmaz'ın verdiği bilgilere göre, öncelikle özgün eseri ilk okuma ve hikâyeyi beğenip görselleştirmek üzere yazar Cengiz Aytmatov'dan gerekli onayın alınmasıyla süreç başlamıştır. Mekânların tespiti ve oyuncu seçiminin ardından seçilen mekânlar, oyuncular, teknik imkânlar ve konunun Türkiye koşullarına nasıl uyarlanabileceği konulan göz önünde bulundurularak hikâyenin senaryolaştırılmasına sıra gelir. Hikâyeyi film senaryosu haline AH Özgentürk getirir. Senaryolaştırma aşamasında Ali Özgentürk'le zaman zaman birlikte çalıştıklarını, bunun gerekli ve kaçınılmaz bir çalışma süreci olduğunu belirten yönetmen Atf Yılmaz, her sahnenin ayrı bir dramatik yapısı olduğunu, bu nedenle filmdeki ritmi yakalayabildesinin ancak yazarak mümkün olduğunu, yazdığı zaman olayların özünü iyi kavrayabildiğini vurguluyor.

Uyarlama yaparken özgün eserin incelenmesi sırasında hikâyedeki tüm öykü çizgilerinin, ana öykünün, çatışma noktalarının, ana karakterler ve üstlendikleri rollerin, karakterler arası ilişkilerin ve bu ilişkilerin senaryo boyunca nasıl gelişip değiştiğinin çok iyi planlanması gerekmektedir. Bu kimin öyküsüdür? Bunların yanı sıra öyküdeki her sekansın yapısını, o sekanstaki aksiyonu belirleyecek çalışmanın yapılması da uyarlamanın özgün eserdeki olay ve aksiyonları koruması bakımından Önem taşımaktadır.

Çalışmamızın bu aşamasında, yukarıda sıraladığımız öğelerin filmde yer alışlarına ve filmin nasıl kurulduğuna bakılacaktır.

"AL YAZMALIM, SELVİ BOYLUM"

Eser: Cengiz Aytmatov Yönetmen :

Atf Yılmaz Batıbeki

Senaryolaştırıcı : Ali Özgentürk

Oyuncular : Köylü kızı Asya- Türkan Şoray

Kamyon şoförü İlyas -Kadir İnanır

Yol yapı ustası Cemşit - Ahmet Mekin

Hoca ağabey (Ali)- İhsan Yüce

Kamera: Çetin Tunca

Müzik : Cahit Berkay

Film Mekânı: Adana / Osmaniye- Karatepe civarı
baraj inşaat alanı.

Türü : Melodram

Yıl-Süre: 1977 - 90 dakika

Özgün eserde, hikâye Kırgızistan - Kazakistan sınırlarında Tiyen - Şan dağlan, Issık Göl, Dolon geçidi, Ribaçye ulaştırma merkezi ile hikâyenin başı ve sonunda yazarın Pamirler'e -Oş'a giden tren yolculuğundan oluşan mekânlarda geçer. Filmde ise görüntülerle verilenin dışında mekâna ait net bir sözlü ya da yazılı bilgi verilmemektedir. Ancak filmin yönetmeni Atf Yılmaz ile yaptığımız görüşmede, filmde geçen mekânın Adana - Osmaniye'de gerçek bir baraj yapım alanı olduğu öğrenilmiştir. Şantiyenin bulunduğu alan ve orada çalışanların kaldıkları lojmanlar film mekânı olarak kullanılmıştır. Görsel olarak bu mekânlar, özgün hikâyedeki mekânları çağrıştırmakta ve büyük ölçüde hikâye ile benzerlikler taşımaktadır.

Hikâyenin geçtiği zaman, Cengiz Aytmatov'un 1950'li yılların sonu ile 1960'ların başlarında gazetecilik yaptığı dönemlerdir. Filmin gerçekleştirildiği yıl 1977'dir.

Hikâyedeki olaylar, filmde temel olarak iki bölüm halinde anlatılmaktadır. İlyas'ın Asya ile tanışması ve oğluluyla birlikte evini terk etmesine kadar olan anlatımlar birinci; Asya'nın Cemşit ile tanışmasıyla başlayıp, filmin sonuna kadar süren olaylar dizisi ise ikinci bölümü oluşturur. Filmin Özellikle ikinci bölümünde, kahramanlara özgü psikoloji, karakterlerin iç yansımaları, duygular

dünyaları ve olayları kendi bakış açılarından değerlendirmeleri iç monologlarla verilmiştir (*Ak-mataliyev, 1998: 160*). Filmin en dikkat çekici anlatım özelliklerinden olan bu tarz anlatım, yönetmen Atıf Yılmaz'ın da (2001) belirttiği gibi bir üslup sorunudur. Çünkü yönetmen, filmin görsel etkisini korumak için, özgün eserde tanımlanan aksiyonları ve olayları diyaloglarla değil, daha çok göstererek ve "iç ses" olarak tanımlanan iç monologlarla vermeye çalışmıştır.

Filmin kimlik bilgilerine bakıldığında ilk olarak oyuncuların isimlerindeki değişikliklerin az ama benzerliklerin çok olduğu görülmektedir. Oyuncuların birer ana karakter olarak üstlendikleri rol, kişilik Özellikleri ve ilişkileri açısından hikâyeden filme aktarılışında benzerlikler, ortak yönler dikkat çekmektedir.

Hikâyenin kahramanı, İlyas'tır. Öykü, İlyas'ın öyküsüdür. İlyas, tıpkı hikâyede olduğu gibi uzun boylu, esmer, genç ve yakışıklı bir kamyon şoförüdür. Kişilik olarak, heyecanlı, ani çıkışlar yapabilen delidolu, yalnız bir insandır. Diğer karakterle olan ilişkilerinde de bu tutarsız kişilik özelliklerini gösterir. İnatçılığı, tutkuları sonucunda olayları abartır, iradesizce davranır. İş yerindeki şoförlerle ve Asya ile ilişkileri kopar, hep yalnız kalır.

Asel, hikâyede zayıf, ince, selvi boylu harada çalışan ve köyde oturan genç ve güzel bir kızdır. Köyde yaşamasına karşın son derecede açık görüşlü, rahat, kitaplar okuyan bilinçli bir genç kızdır. Filmdeki Asya ise esmer, orta boylu, çok güzel bir köy kızdır. Asya'da tıpkı Asel gibi açık görüşlü ve bilinçli bir genç kızdır. Duyarlı ve hassas bir insandır. Öyküdeki aşk üçgeninin merkezindeki kadındır.

Hikâyenin üçlüyü tamamlayan diğer önemli karakteri, Baytemir'dir. Kendisi savaştayken, eşini ve çocuklarını evlerinin üzerine düşen bir çığ kazasında kaybetmiş, acılarla dolu orta yaşlı, sakin ve yalnız yaşayan bir adamdır. Filmdeki ismiyle Cemşit de, doğuda köprü yapımındayken bir depremde eşini ve çocuklarını kaybetmiştir.

Hem hikâyede hem de filmde yol yapım ustası olarak çalışan Baytemir - Cemşit kişilik özellikleri olarak sessiz - sakin, son derece dürüst, güven verici, sabırlı, mücadeleci, sorumluluk sahibi, akli ve iradesiyle hareket eden, emeğe saygılı bir insanı temsil etmektedir. Çevresinde tutarlı tavırlarıyla saygı uyandıran, huzur verici iyi ilişkiler kuran birisidir.

Hikâyedeki yan karakterlerden hareket memuru Kadiça - filmde Dilek, İlyas'ın şoför arkadaşı Alibek - filmde Hoca ağabey (Ali) ve olumsuz karakter şoför Cantay - filmde şoför Can olarak karşımıza çıkıyorlar. Ne hikâyede ne de filmde, fiziksel ve kişilik özellikleri bakımından tanımlayıcı bilgilerine yer verilmeyen bu yan karakterler, filmde büyük ölçüde hikâyede üstlendikleri rollerin aynısını üstlenmişlerdir. Aslında uyarlamada filmin yapısı kurulurken, yönetmen bazı karakterleri eleyebilir, yeni karakterler ekleyebilir ya da bazı karakterleri tek bir karakterde de toplayabilir. Bu anlamda özgün eser filme uyarlanırken, ana ve yan karakterlerde temayı etkileyecek çok önemli değişiklikler yapılmamıştır.

Hikâyede olaylar dizisinin anlatılışı sırasında yazar Cengiz Aytmatov, yukarıda belirttiğimiz gibi farklı bir kurgulama tekniğiyle eserini anlatmaktadır. Filmde ise giriş-gelişme-sonuç ya da çatışma- gelişme-çözüm içeren bir Öykü çizgisi bulunmaktadır. Geleneksel dramatik anlatım yapısına uygun olarak gelişen bu anlatım modelinde, anlatılacak öğelerin özellikle görsel bütünlüğü ve dengesi sağlanarak bu yapı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bir filmin öyküsü kuşkusuz sadece olaylar dizisi demek değildir. Görsel yapıyı biçimlendiren ve seyirciye sinema diliyle - tekniğiyle sunulan temel bir yapı vardır. Bu yapıyı tutarlı bir biçimde sürdürmek için hikâyedeki bazı olaylar ve sekanslar birleştirilebileceği gibi bazıları da denebilir, bazıları kısaltılıp uzatılabilir. Hatta yenileri eklenebilir. Bu açıdan bakıldığında, filmde yer alan olaylar dizisinde benzerliklerin yanı sıra değişiklikler ve yenilikler de yer alıyor.

Film, İlyas'ın gitmek istemediği bir yol işine verilmesi, aracının çamura saplanması ve sonradan sevip aşık olacağı, evleneceği kız Asya ile tanışması ile başlar. Buradaki Öykü çizgisi, filmin ana öyküsünü tanımlamaktadır. Filmin başlarına yakın bir yerde başlamıştır ve her öyküde olduğu gibi daha başlangıçta çözüm bekleyen bir durum vardır. Çözümün kuşkuolu oluşu; iki gencin rastlantı sonucu karşılaşmaları öyküyü başlatan çatışma ya da seyircinin ilgisini, dikkatini yakalayan giriş bölümüdür.

Girişte, filmin atmosferi - üslûbu, olayın geçtiği mekânlar ve ana karakterlerle (İlyas, Asya, Cemşit) tanışırız. İlyas'ın işindeki bir hatası yüzünden düştüğü bunalıma kadar, hemen hemen bir çok sahne özgün hikâye ile benzerlikler göstererek ilerlemektedir. Dış aksiyon ya da görev aksiyonu olarak tanımlayabileceğimiz İlyas'ın yapmaması gereken zorlu bir işi yapması ve sonucunda bir dizi olumsuzluğun peş peşe gelmesi ve hayatını değiştirecek bir krize girmesi filmin gelişme bölümünü başlatır. Bu bölümler özgün eserde daha uzun ve birbirine benzer iki ayrı olayla anlatılır. Ancak, sonuçtan İlyas'ın etkilenme biçimi aynıdır. Filmde bu sahnelerde hem eleme yapılmış hem de birleştirmeye gidilmiştir.

Gelişme bölümünde, İlyas'ın içine düştüğü bunalımlı dönemini, yalnızlığını paylaştığı Dilek'le olan ilişkileri, bu bölümün karakterler arasındaki kişilerarası aksiyonu anlatan örneklerdendir. Benzer biçimde Asya'nın Cemşit ile tanışması, onun desteğini alması ve aralarında başlayan ilişki, gelişme bölümündeki en güçlü kişilerarası aksiyona örnektir. Gelişmedeki olaylar dizisi, tıpkı özgün hikâyede olduğu gibi yaşanan güçlüklerin İçerikte olduğu kadar görsel anlatım dili olarak da ilgiyi yoğunlaştıran ve sürdüren bir üslûpla anlatılır. Daha önce de belirttiğimiz gibi filmin başından başlayarak özellikle gelişme bölümünün de bir kısmını içine alan filmin ikinci bölümde belirgin olarak yoğunlaşan iç monologlar, iç aksiyonları anlatan güzel örneklerdir. Üç ana karakterin de hesaplaşmaları, kişisel istekle-

ri, iç değişimleri, olayları yorumlayışları, değer yargılan ve tutumları "iç ses" şeklinde beyaz perdeye yansıtılmıştır. Özgün eserde bu sahnelerin çoğu diyaloglarla verilmiştir. Filmin gelişme bölümünde yer alan olaylar dizisinde, hikâyedeki bazı diyaloglara ve sahnelere yer verilmemiş, bunun yerine Asya - Baytemir -Samet beraberliği bazı sahneler eklenerek görsel anlatım dilinin gücü kullanılmıştır. Özellikle Asya ve Cemşit'in resmi nikâhla evlenmeleri; Asya'nın bir kilim kooperatifinde çalışmaya başlaması; başını açması; giyim tarzının değişmeye başlamasını gösteren sahneler Asya'nın bireysel olarak dönüşümünü, seçimini görselleştirmesi bakımından dikkat çekicidir.

Filmin sonlarına doğru, filmin ikinci bölümünün en önemli olayı aynı zamanda öykünün doruk noktasını oluşturan, sorunların çözümlendiği bölümde, bu kez Cemşit İlyas'a yardım eder. Sanki bu iki insan arasında bir kader birliği yaşanmaktadır. Cemşit'in İlyas'ı tedavi etmek için evine getirdiği sahne, hikâyedeki gibi yaşanır. Bu karşılaşma, filmin doruk noktasıdır. Asya bundan sonraki hayatı için, o dakikaya kadar yaşadıklarının hesabını yapar, karar verecektir. Hikâyede bu bölüm, hem İlyas hem de Baytemir tarafından gazeteci-yazara anlatılarak bitirilir. Filmde, içerik olarak hikâyedekine benzer biçimde görselleştirilmesinin yanı sıra, en son sahnede filmin bütün yapısına hakim iç monologlarla Asya'nın kendi kendisine sorduğu sorularda, filmin bütün bir mesajı tek cümlede verilmektedir. Bu sahne son derece dramatik, seyirci açısından da duygulanmanın çok yoğun olduğu, izlerken kendimizi olayların içindeymiş gibi hissettiğimiz, Asya karakteriyle bütünleştiğimiz sahnedir. Aynı zamanda, filmin doruk ve çözüm sahnesi olan bu sahne, Asya'nın içinde bulunduğu gerilimli ortama seyircinin katılımı ile oluşan duygusal birleşme, filmde anlatılmak istenen konu ve mesajı iletmesi bakımından çok etkileyicidir. İşte bu son sahnede sinema diliyle gerçekleştirilen görsel düzenleme, çekim planları, oyunculuktaki başarı, kurgu ve iç seslerle sorgulanan sevgi ve sevgiye

verilen emek teması, o sahneye kadar bütün bir film boyunca görüntü ve seslerle anlatılan konunun, temanın tek cümlede verilmesidir.

Asya - "Sevgi neydi? Bize emek veren kimdi?" sorularını İlyas'la Cemşit arasında karar vermeden önce iç sesle kendi kendine sorar ve cevabını yine kendisi verir.

- "Sevgi, iyilikti, dostluktu, emekti" diyerek ona ve oğluna sevgi ve emek veren Cemşit'i tercih eder. Böylece filmin sonuç bölümünde gerilimler çözülür ve filmin sinema dili anlamındaki estetik yaşantısı sona erer.

Çalışmada örnek bir uyarılama olarak ele aldığımız "Al Yazmalım, Selvi Boylum" adlı filmin, özgün edebî eserden filme uyarlanmasında kısaca geçirdiği aşamalardan başlayarak, filmdeki öykünün geçtiği yer ve zaman; öykünün karakterleri ve kimin öyküsü olduğu; Öyküyü başlatan Çatışma; olaylar dizisi ve önemli gelişmelerin aktarılışına ait açıklamalar; filmin sonunda doruk nokta ve çözüme kadar görülen benzer anlatımlar, ortak yönler çıkarılmaya çalışılmıştır. Sonuçta özgün esere ait temel yapının filmin öyküsüne aktarılışında eserin duygusal atmosferinin korunduğu saptanmıştır.

Eserin yabancı uyarılama sınıfına girmesi ve özellikle hem eserin yazıldığı hem de filme çekildiği yıllardaki konumu itibariyle Sovyetler Birliği - Kırgızistan'ında geçen konunun Türkiye koşullarına, Türk insanına ve Türk sinemasına uyarlanmasında iki ülkenin ortak - benzer kültürel özelliklerinin bulunması uyarılamanın şansı olmuştur. Örneğin dildeki benzerliklerin bir göstergesi olarak karakterlerin isimleri verilebilir. Benzer biçimde, meslekler ve çalışma biçimleri ile konunun geçtiği mekânlar ve kültürel seviyede de benzerlikler bulunmaktadır. Yukarıda sözünü ettiğimiz özgün eserin atmosferinin korunmasında bu benzerliklerin, ortak yönlerin yanı sıra hikâyenin filme uyarlanmasında senaryo yazarının sinema dilini çok iyi bilen bir sinema sanatçısı olması da bu uyarılamanın şansı olmuştur. Ayrıca yazar Cengiz Aytmatov'un hikâyedeki

karakterlerin iç dünyalarını anlatmada kullandığı monologlar, sinema dilinin olanaklarıyla filmde yansımıştır. Böylece, edebî dilde insan psikolojisini anlatmada kullanılan psikolojik tahlil yönteminin, görsel-işitsel olarak aynı anlamda kullanılması duygusal atmosferin başarıyla sürdürülmesini sağlamıştır. Özellikle karakterlerin inşasında iç monologlarla bir doku oluşturulmaya çalışılmış ve sevgi teması bu dokunun içinde yer almıştır. Özgün eseri senaryolaştıran Ali Özgentürk (2001) de bu konuda, filmin temel izlediği olan sevgi temasını karakterlerin kalp hareketlerini İzleyerek tuğla tuğla örmeye çalıştıklarını belirterek filmde olayların çok Önemli olmadığını, karakterlerin sevgi konusundaki zenginliklerini ve birbirlerine olan duygusal yönelimlerini öne çıkardıklarını ifade etmektedir. Gerçekten de hikâyede karakterler aracılığıyla olaylar anlatılırken, filmde olaylar aracılığıyla karakterlere yolculuk vardır. Bu anlamda olaylar arka planda, karakterler ise ön plandadır.

Cengiz Aytmatov'un hikâyesine, "... insanı, onun kaderini ve dünyayı tamamen kaplayan senteze dayalı bakış açısı" (*Akmataliyev, 1998:30*), filmde de ana karakterlerin başarıyla oynadıkları rollerine aktardıkları hayatın derinliği ve sevgi teması görselleştirilerek destansı bir dille anlatılmaya çalışılmıştır.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi sinemada da sembolik anlatımlar, görsel dile yansıtıldığında ana temayı destekleyen önemli ayrıntılar olarak karşımıza çıkıyor. Bu filmde, İlyas'ın kırmızı renkli, süslü kamyonu; kamyonun üzerinde yazan "Aldırma Gönül " ve Asya'yı tanıdıktan sonra ilâve ettiği "Al Yazmalım" yazısı; Asya evi terk ettikten sonra evde bıraktığı "Al Yazma"yı İlyas'ın kamyonuna bağlaması; Asya'nın küçük erkek kardeşinin oyuncak kamyonuna "Aldırma Gönül "adını yazması; İlyas'ın oğlunu yıllar sonra gördüğünde kırmızı bir oyuncak kamyon alması dikkat çeken sembolik anlatımlardır.

"Al Yazmalım, Selvi Boylum" filminde eserin duygusal atmosferinin korunmasında hiç kuş-

kusuz sinema dilinin başarılı kullanımı göz ardı edilemez. Oyuncuların tip ve karakter olarak canlandırdıkları rollerine uygunluklarının yanı sıra oyunculukta sergiledikleri içtenlik ve samimiyet filmin başarısına önemli bir katkıdır. Aynı şekilde görüntü düzenlenmesi, çerçeveleme çekim planları, özellikle yakın plan yüz - baş çekimleriyle sağlanan duygusal ve karaktere ait öznellik ve görüntülerin kurgulanmasındaki akıcılık, kullanılan müzik, filmin ritmi ve görüntü dilinin aktarılışında yönetmenin sinematografik bakışını ve üslûbunu belirgin olarak vurgulamaktadır. Böylece Kemal Özer'in (1973) sinema - edebiyat ilişkisini anlattığı bir yazısında da belirttiği gibi, "esere bağlılık tek başına bir değer getirmedir gibi, onu yalnızca bir gerçekliği görmek, istediği oranda değiştirmek de her zaman bir sömürü sayılmamalıdır. Bu anlamda yönetmen, eserin özünü koruyarak sinema diliyle yeniden kurabilmeyi başarmıştır.

SONUÇ

Sözcüklerin gücü ile görüntülerin gücü; sözcük her zaman soyut, görüntü her zaman somut; sözcükler iştirmek, okumak, anlatmak; görüntüler ise göstermek amacını taşırlar. Sözcükler edebiyatın, görüntüler sinemanın temel malzemesidirler. Sinema ile edebiyat arasında bir ilişki söz konusu. Bu ilişkide, yakınlıklar, benzerlikler, karşılıklı etkilenme ve asıl önemlisi amaç birliği var. Amaçları aynı olan bu iki sanat dalı, aynı amaca varmak için farklı araçları - malzemeleri kullanarak yöntemde ayrılırlar. Örneğin, somut kavramlar doğrudan doğruya görüntünün alanına giriyorsa, soyut kavramlar da sözcüklerin alanına giriyor. O halde, edebiyat estetiğinde bir tür görsellikten, sinema estetiğinde de bir tür sözellikten söz edilebilir. Çünkü tek bir sözcüğün ortaya koyduğu soyut kavramı aynı güçte verebilmek için sinema sanatçısı, sinema dilinin anlatım olanaklarına hatta yer yer söz sanatlarına başvurur. Bu anlamda, bu iki çok önemli sanat dalı arasındaki ilişki her zaman sürecektir ve kaçınılmazdır.

Uyarlamalar konusunda Bela Balazs'ın (1970) "sanatın biçimi işleniş belirlir" sözünde sanatların özelliklerini oluşturan ve birbirinden ayrılmalarına neden olan kullandıkları malzemeler ve malzemelerin yapısından doğan değişik işleme biçimleri olduğuna göre, uyarlamalarda asıl eserden bazı farklılıkların olmasının kaçınılmaz olduğu anlatılmaktadır. Çalışmamızda başından beri vurgulamaya çalıştığımız, bir uyarlamanın asıl esere sadakat ya da bağlılığını sergilemede sinematografik anlatımdan uzaklaşması, sinema diliyle eseri yeniden kurmadan anlatmaya çalışması beklenemez. Önemli olan özgün eserin ana öğelerinin alınması, duygusal atmosferinin yakalanabilmesidir.

Sanatın amacı herhangi bir nesneyi yalnız yansıtmak değil, onu anlam taşıyan bir duruma getirmektir. Yazar Cengiz Aytmatov'un kendi ifadesiyle "edebiyatın görevi, insanın kendisine kim olduğunu anlayabilmesi için yardımcı olmaktır. Eserdeki betimlemeler, yaşam öyküleri aracılığıyla hayatın anlamını açıklamaktır" (*Behramoğlu, 2001:56*). Sinema da, bizi görüntüler aracılığıyla içinde yaşadığımız dünya ile tanıştırmak, tanıyarak yerinde, görünüşü özel bir sonuç doğuran olayları sıralar. Bizi, baktığımız, alışkın olduğumuz birçok şeyle yüz yüze getirir. Çoğu kez de bizi, gerçek yaşamın olayları ve genellikle bu olaylar konusunda beslediğimiz düşüncelerle karşılaştırmaya zorlar. Tıpkı edebiyatın yaptığı gibi bize kendi diliyle hayatın anlamını açıklamaya çalışırken, bir yandan da eğitir. Bu eğitici süreçte en güçlü - en etkili öğretim yöntemi olan görsel anlatım dilini kullanır. Bu çalışmada biz de eserleri çeşitli dillere çevrilmiş Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un 1960'lı yılların başında önce kendi ülkesinde Kırgızistan sinemasında, daha sonra Sovyetler Birliği'nde birkaç kez sinema ve televizyon uyarlamaları yapılan "Al Yazmalı, Selvi Boylum" (*İsrailov, 2001:37*) adlı hikâyesi ile sinema ve edebiyatın dilinden; insanın yaşamında neler elde ettiğini, karşılaştığı korkunç acılarla, tecrübelerle dolu mücadelesinin sonunda eline geçenler karşılığında neleri yitirdi-

ğini ve insanları sevmeyi, emeğe saygı duymayı öğrendik. Edebî esere ve bu eserden uyarlanan filmin anlatım diline hayranlık duyarak baktık. Böylece yazar ve yönetmenin kendi üsluplarıyla vermek istediklerine tanıklık ettik. Sevgi ve sevgiye verilen emeği yazarın dilinden hikâyede okuduk, yönetmenin dilinden filmde seyrettik.

AÇIKLAMALAR

* Sinema kuramcısı Andre Bazin'in Sinema Nedir? adlı kitabından alınmıştır.

KAYNAKLAR

AKMATALIYEV, Abdıldacan (1998), **Cengiz Aytmatov'un Dünyası**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını: 166, Fikir ve Sanat Adamları Dizisi: 15, Ankara, 221 s.

AKMATALIYEV, Abdıldacan (1998), "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinin Evrensel Özelliği", **Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri (8-10 Aralık 1998)**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını: 184, Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Ankara, s. 29-37.

AND, Metin (1964), "Tiyatro ve Sinemada Roman", **Türk Dili Roman Özel Sayısı**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 793-797.

AYTMATOV, Cengiz (2000), **Al Yazmalım, Selvi Boylum**, (Türkçesi: Mehmet Özgül), Cem Yayınevi, İstanbul, 103 s.

BALAZS, Bela (1970), **Theory Of The Film Character and Growth of a New Art**, Dover Publications, Inc., New York, 291 s.

BAZİN, Andre (1995), **Sinema Nedir?** (Çeviren: İbrahim Şener), Sistem Yayıncılık, İstanbul, 302 s.

BEHRAMOĞLU, Ataol (2001), "Bozkırdan Dünyaya Yayılan Ses: Aytmatov", **da (diyalog avrasya) Üç Aylık Uluslararası Düşünce ve Kültür Dergisi**, Şubat Sayısı, İstanbul, s. 52-58.

1. Yönetmen Atıf Yılmaz'la 4 Mayıs 2001 tarihinde "Al Yazmalım, Selvi Boylum" adlı film hakkında görüşme yapılmıştır.
2. Özgün eseri senaryolaştıran Ali Özgen-türk'le 23 Mayıs 2001 tarihinde hikâyenin senaryolaştırılması süreci üzerine görüşme yapılmıştır.
3. Çalışmada "hikâye"özgün edebî eseri, "öy-kü-film öyküsü" tanımlamaları ise özgün hikâyeden uyarlanarak senaryolaştırılan filmin öyküsünü karşılamaktadır.

BÜYÜK LAROUSSE SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDİSİ (1986), Cilt 23, Milliyet Gazetecilik A.Ş., İstanbul, s. 11979.

CUMALI, Necati (1982), "Bütün İyi Yönetmenlerin Temel Kültürü Edebiyatla Beslenir", **Gösteri Sanat - Edebiyat Dergisi**, Sayı 15, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul, s. 68-76.

GÖKTÜRK, Akşit (1978), "Sanatta Güzel", **Ulusal Kültür Dergisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Temmuz Sayısı, Ankara, s. 33-35.

İSMAİLOV, Tevfik (2001), "Sovyet Öncesi ve Sonrası Kırgız Sineması/Kırgız Boyu'nun Sinemacılığı", **da (diyalog avrasya) Üç Aylık Uluslararası Düşünce ve Kültür Dergisi**, İstanbul, s. 135-139.

KOLCU, Ali İhsan (1997), **Milli Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 256 s.

KRACAUER, Siegfried (1976), **Theory of Film, Tthe Redemption Of Physical Reality**, Oxford University Press, New York, 364 s.

MİLLER, Wüliam (1993), **Senaryo Yazımı**, (Çevirenler: Yılmaz Büyükerşen, Yalçın Demir, Nesrin Esen), Anadolu Üniversitesi Yayınları: 733, İletişim Fakültesi Yayınları: 15, Eskişehir, 337 s.

- MORRIS, Beja (1979), **Film and Literature**, New York : Longman Inc., 246 s.
- ÖNGÖREN, Mahmut Tali (1982), "Senaryo Yazarları Ekibinin Varlığına Kesinlikle İnanyorum", **Gösteri Sanat - edebiyat Dergisi**, Sayı 15, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul, s. 68-79.
- ÖZDEMİR, Emin (1994), **Yazınsal Türler**, Ümit Yayıncılık, Ankara, 363 s.
- ÖZER, Kemal (1973), "Sinema - edebiyat İlişkisi", 7, **Sanat Dergisi**, Sayı:3, İstanbul, s. 11-13.
- ÖZÖN, Nijat (1972), **100 Soruda Sinema Sanatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 224 s.
- ÖZÖN, Nijat (1981), **Sinema - Televizyon - Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 592 s.
- SCOGNAMILLO, Giovanni (1973), "Türk Sinemasında Yabancı Uyarlamalar", **7.Sanat Dergisi**, Sayı 9 İstanbul, s. 61-73.
- TURAL, Sadık Kemal (1982), **ZamanınElinden Tutmak**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 355 s.
- YILMAZ, Atıf (1982), "Sinema Olayı Yönetmenle Gerçekleşir", **Gösteri Sanat -edebiyat Dergisi**, Sayı 15, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul, s. 68-74.
- ZILLIOĞLU, Merih (1981), "Çağdaş Bir Sinema Kuramcısı: Jean Mitry", **Kurgu Dergisi 4**, İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları, No.4, Eskişehir, s. 162-191.

**THE TRANSFORMATION OF LOVE FROM
LITERATURE TO CINEMA**
**(Reflections on adaptation caused by the adaptation of Cengiz Aytmatov
"Al Yazmalım, Selvi Boylum")**

Assist. Prof. Dr. H. Hale KÜNÜÇEN
Gazi University, Faculty of Communication

ABSTRACT

Art is a field where humans explain themselves. In other words, it is a way of expressing themselves. Whatever the branch is, a work of art becomes concrete by its form. Hence, the effort of forming a work of art is common in all branches of art. The difference is material that is shaped into a form. For example, literature shapes words. Cinema, on the other hand, tries to create a meaning by the help of images. The form of a work of the art is distinguished generality by the symbol or meaning that can be drawn from the shapes of objects which are reflected by its artist who elaborates on their ordinary existence. There are differences between the verbal description of a flower in literature and its image on the screen in cinema due to the ways it is transformed. The differences caused by the ways of transformation are mirrored in the reflection of the content due to their physical conditions. Thus, the way the message is transformed becomes different. For example, it is possible to claim that the image which makes the form of the cinema is not only the carrier of the message but also itself.

Different branches of art which have different materials and different ways of expression make use of each other from the aspects of their content and form in addition to their themes. Among these, there has been a close relation between especially literature and cinema since the birth of cinema. The most concrete examples of this relation can be seen in the adaptations of literary works to the works of cinema whose scenarios are based on the already existing material that literature has. In this study, the adaptations from literature to cinema are considered and the issue is being clarified by the help of a sample adaptation. This study has revealed the necessity of re-constructing the core and message of the original literary work which is being adapted for the cinema without destroying its original atmosphere.

Key Words:

Art, Literature, Cinema, Adaptation, Vision, Love, Effort.

ЭКРАНИЗАЦИЯ ЛЮБВИ ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ – СЛОВЕСНОГО ИСКУССТВА В КИНЕМАТОГРАФЕ – ИСКУССТВЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Доц. д-р Хале КУНУЧЕН

Университет Гази

Отделение радиотелевидения и кинематографии

РЕЗЮМЕ

Искусство является областью, где человек выражает себя. Другими словами, оно является одним из путей выражения человеком самого себя. В любой области искусства произведение конкретизируется в своей форме. В этом смысле проблема построения формы является общей проблемой для всех видов искусства. Разница заключается в материалах, которым придается какая-либо форма. Например, литература придает форму словам. Кинематограф пытается придать значение при помощи изображения. Форма какого-либо произведения, как правило, отличается от формы объектов, которые пытаются выразить, значением, символом, которые человек искусства пытается придать предмету вне самих объективных особенностей предмета. Разница, возникающая в результате формы передачи, влияет на передачу содержания, вследствие физического изменения. Следовательно, изменяется форма передачи сообщения. Например, можно сказать что изображение, которое формирует форму кинематографа, является не только носителем сообщения, но и самим сообщением. Виды искусства, которые обладают различными материалами, различными свойствами повествования, используют содержание и формы, а также темы друг друга. Среди них, в особенности, литература и кинематограф находятся в очень в тесной связи, начиная с зарождения кинематографа. Одним из самых ярких примеров этой связи являются экранизации по сценариям готовых материалов литературы. В этой статье сделана попытка освещения темы экранизации литературных произведений на конкретном примере. В результате исследования было выявлено, что необходимо строить заново сущность и повествование оригинала произведения при экранизации языка литературы и темы, но при этом, не разрушая уникальную атмосферу произведения и используя форму повествования кинематографа.

Ключевые слова:

Искусство, Литература, Кинематограф, Экранизация, Наглядность, Любовь, Труд

