

edebiyat ve
disiplinlerarası
etkileşim
sıddık akbayır



Sıddık Akbayır

EDEBİYAT VE DİSİPLİNLERARASI ETKİLEŞİM

ISBN 978-605-364-806-2

Kitap içeriğinin tüm sorumluluğu yazarlarına aittir.

© 2014, Pegem Akademi

Bu kitabın basım, yayın ve satış hakları Pegem Akademi Yay. Eğt. Dan. Hizm. Tic. Ltd. Şti.ne aittir. Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri, kapak tasarımı; mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik, kayıt ya da başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz, dağıtılamaz.

Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığı bandrolü ile satılmaktadır. Okuyucularımızın bandrolü olmayan kitaplar hakkında yayınevimize bilgi vermesini ve bandrolsüz yayınları satın almamasını diliyoruz.

I. Baskı: Ağustos 2014, Ankara

Yayın-Proje Yönetmeni: Ayşegül Eroğlu

Dizgi-Grafik Tasarım: Seda Demiralp

Kapak Tasarımı: Gürsel Avcı

Baskı: Ankamat Matbaacılık San. Ltd. Şti.

30.Cadde 1344. Sokak No:60

İvedik Organize Sanayi Bölgesi/ANKARA

(0312-394 54 94 -394 54 95)

Yayıncı Sertifika No: 14749

Matbaa Sertifika No: 13256

İletişim

Karanfil 2 Sokak No: 45 Kızılay / ANKARA

Yayınevi 0312 430 67 50 - 430 67 51

Yayınevi Belgeç: 0312 435 44 60

Dağıtım: 0312 434 54 24 - 434 54 08

Dağıtım Belgeç: 0312 431 37 38

Hazırlık Kursları: 0312 419 05 60

İnternet: www.pegem.net

E-ileti: pegem@pegem.net

SİDDİK AKBAYIR

1966 Erzurum doğumlu.

Uludağ Üniversitesi, Balıkesir Necatibey Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi.

Akademik çalışmalarını Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nde yaptı.

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi'nde görevlidir.

Kitapları

Dil ve Diksiyon | Yazılı ve Sözlü Anlatım Bozuklukları, 5. Basım, Akçağ Yayınları, Ankara 2011.

Eğitim Fakülteleri İçin Cümle ve Metin Bilgisi | Okuma Anlama Yorumlama Çözümleme, 7. Basım, Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2013.

Nasıl Yazabilirim? | Yazı Atölyesi Ders Notları, 2. Basım, Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2011.

Edebiyat ve Disiplinlerarası Etkileşim, Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2014.

Aynı Göğün Uzak Yıldızları | Nâzım Hikmet-Necip Fazıl, 6. Basım, Asur Yayınları, İstanbul 2012.

Zamansız Bir Karşılaşma | Orhan Pamuk-Yaşar Kemal, 2. Basım, Ferfir Yayınları, İstanbul 2011.

Biz ki Bir Sahipsiz Hatırayız | Bir Turgut Uyar Portresi, 2. Basım, Bencekitap Yayınları, Ankara 2014.

Tütün ve Kola | 'Doğulanmış Akdeniz Hüznü', 3. Basım, Asur Yayınları, İstanbul 2013.

Bir Fotoğrafınız da Bende Kalmış, 4. Basım, Akçağ Yayınları, Ankara 2010.

Önünde Büyüdüğümüz Afişler | Yeşilçam Sokağı, Destek Yayınları, İstanbul 2013.

Ne Kadar Gitsem O kadar Uzak | Hilmi Yavuz, Ferfir Yayınları, İstanbul 2011.

Şiir Adımlı Bir Yolcu | Haydar Ergülen, 2. Basım, Ferfir Yayınları, İstanbul 2010.

Yoktur Gölgesi Türkiye'de | Sezai Karakoç, Turkuvaz Kitap, İstanbul 2013.

Can'dı Yücel'di Şarabıydı, 2. Basım, Destek Yayınları, İstanbul 2013. [Cezmi Ersöz'le]

Sunuş

Yaklaşık 2500 yıl önce, İyonya ve Helen filozofları iki kıyıdan gelerek Sisam Adası'nda buluşurlar. Günler boyunca, sanatla bilim arasındaki ilişkiyi tartışırlar. Bu uzun sempozyum sonunda ortaya çıkan bildiri binlerce yıldır unutulmaz. O bildiride, “Sanat ve bilim üst noktada birleşir, bir ve aynı şeydir.” hükmüne varılır.

Zamanla, çeşitli sanat disiplinlerinin ve bilimin; birbirini beslediği, sanatçının kavrama gücünü yükselttiği, kişiyi ‘evrensel insan’ tipine bir parça daha yaklaştırdığı görülür.

Sanatın ve bilimin sınırları genişledikçe, söz konusu etkileşim ve ilişki, *-bilimde olduğu gibi-* sanatın diğer sanat disiplinleriyle, herhangi bir sanat disiplininin kendi içindeki diğer türlerle ilişkisi üzerinde durma, birçok kuramcının temel çalışma alanı durumuna gelir. Okurun, iyi bir kazı sırasında görebileceği gibi, disiplinlerarası etkileşim; uzun bir sanat yolculuğunun olası gizlerini, saklı işaretlerini, dönüşümlü simgelerini, gerekli konaklama yerlerini, yol ayrımlarını, yazgıları çakışmış serüvenlerini anlama, kavrama konusunda çok uzun bir süredir, sanat kuramcılarının zihin yordukları bir çalışma alanıdır.

Bertolt Brecht’in eserlerini besteleyen Alman besteci Hans Eisler, disiplinlerarası etkileşim konusunda, özetleme gücü bir yargıyla şöyle der: “Sadece müzikten anlayan, müzikten hiçbir şey anlamaz.” Farklı çağlarda yaşayan birçok isim, Brecht’in bu yargısını doğrular niteliktedir.

Friedrich Nietzsche, filozof-şair niteliklerinin yanı sıra bestecidir. Günter Grass, yazar, ressam ve heykeltıraştır. Charlie Chaplin, senaryo yazarı, yönetmen, oyuncu, yapımcı ve bütün filmlerinin müziklerini kendisi besteleyebilecek kadar bestecidir. Leonard Cohen, şair, şarkıcı ve romancıdır. Örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Bizde de disiplinlerarası etkileşimden beslenen birçok isim vardır. Sözgelimi; ‘Rönesans insanı’ tanımının en çarpıcı örneklerinden biri olan Abidin Dino ressam, yönetmen, yazar ve heykeltıraş olarak çalışmıştır. Bedri Rahmi Eyübođlu şiir ve resim alanlarında en üst düzeye ulaşmış bir sanatçısıdır. İlhan Berk, Oktay Rifat, Metin Elođlu ve Metin Altıok hem şair hem de ressamdır. Metin Üstündağ, hem karikatürist, hem şairdir. Zülfü Livaneli, besteci, romancı ve yönetmendir. Yılmaz Güney, Fikret Hakan gibi isimler, oyunculuklarının yanı sıra öyküleri ve romanlarıyla da bilinirler.

Yaratıcı süreç sonunda ortaya çıkan şiir, roman, öykü, oyun, film; heykel, resim, karikatür; beste gibi sanatsal ürünlerin her zaman birbirleriyle doğrudan ya da dolaylı bir ilişkisi söz konusudur.

Birçok sanat disiplini, hem üretim aşamasında, hem sunum sürecinde birbirine benzer serüvenler yaşar. Birçođu benzer reddedişlerle, kabullenişlerle karşılaşır, kimi zaman cezalandırılır, toplatılır, kimi zaman değer verilir, ödüllendirilir.

Bu çalışma; Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programı’nda yer alan ‘sanat disiplinleri arasındaki ilişki’ye yönelik bir kaynak olması sebebiyle Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenleri, öğretmen adayları ve sanat-edebiyat dünyasında konuya yakınlık duyan okurlar için hazırlandı.

Yedi bölümden oluşan bu çalışmanın beş bölümünde, edebiyatın diğer sanat disiplinleriyle etkileşimi ele alınırken diğer iki bölümde edebiyat türleri arasındaki ilişki üzerinde duruldu. Şiir-öykü ilişkisi, ayrıntılı bir biçimde değerlendirildi. Öykü-roman ilişkisi, iki türün birbirinden ayrılan yönlerinin karşılaştırılmasıyla sınırlandırıldı.

Bu çalışmanın hazırlanışında, oldukça uzun sayılabilecek bir sürece yayılan kaynak taraması yapıldı. Dolaylı alıntılar, doğrudan alıntılar gibi, dipnotlarla verildi.

İÇİNDEKİLER

Öz Geçmiş	iii
Sunuş	v

BÖLÜM 1 EDEBİYAT VE SİNEMA (1 - 23)

I. Giriş	1
II. Edebiyatla Sinema Arasındaki Yedi Fark	2
III. Roman - Öykü ve Sinema	7
IV. Edebiyat-Sinema İlişkisinin Bestseller Üçlüsü: Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkant.....	12
V. İyi Öykü = Kötü Film / Kötü Öykü= İyi Film Formülü.....	16
VI. Romanın Öykünün Televizyonla İmtihanı.....	19
VII. Sonuç - Değerlendirme.....	20

BÖLÜM 2 EDEBİYAT VE FOTOĞRAF (25 - 35)

I .Fotoğraf - Resim	25
Yüzey Anlam	25
Derin Anlam	25
II. Fotoğrafın Olanakları	26
III. Fotoğraf İlgisi	27
IV. Fotoğraf ve Diğer Sanatlar	27
V. İçinden Fotoğraf Geçen Yazılar	30
VI. İçinden Fotoğraf Geçen Şiirler	33
VII. Sonuç - Değerlendirme.....	34

BÖLÜM 3
EDEBİYAT VE KARİKATÜR
(37 - 63)

I. Benzerlikler.....	37
II. Farklılıklar	42
III. Edebiyatın Mizah Dergilerine Girişi	45
IV. Öküz'den Ot'a	48
V. Metin Üstündağ: Şiir ve Karikatür	49
VI. Semih Poroy: Karikatür ve Roman	51
VII. Sonuç - Değerlendirme.....	60

BÖLÜM 4
ŞİİR VE RESİM
(65 - 83)

I . Doğu-Batı Ekseninde Sanata Genel Bir Bakış.....	65
II . Leonardo da Vinci ve William Shakespeare	70
III. Şiir ve Resim İçin Ortak Bir Konu: Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi.....	71
IV. Şiir Resim İlişkisinde Özgün Bir Deneyim: New York Şiir Okulu	72
V. Türk Edebiyatında Resim-Şiir İlişkisi.....	76
VI. Hem Şair Hem Ressam	77
Bedri Rahmi Eyuboğlu	77
İlhan Berk.....	82
VII. Sonuç-Değerlendirme.....	82

BÖLÜM 5
ŞİİR VE MÜZİK
(85 - 106)

I. Giriş	85
II. Yalınlık ve Basitlik	91
III. Biçimsel Denemeler	92
IV. Nota ve Sözcük	93
V. Şarkı Sözü'nün Sözcük Dağarı	93
VI. Şiir-Müzik-Beste- Sorunu	95
VII. Sonuç-Değerlendirme	103

BÖLÜM 6
ÖYKÜ VE ŞİİR
(107 - 133)

I. Giriş	107
II. Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir	108
III. Şiirdeki Öykü	110
Şiir	110
Öykü	111
Kısaltma	111
IV. Öykü Kurmada Şiir Dilinden Yararlanma	113
V. Hem Öykü Hem Şiir Yazarlar	114
VI. Öyküsüne Şiir Taşıyan İki İsim	115
Sait Faik'ten Kesitler	115
1. Öyle Bir Hikâye	115
2. Kış Akşamı, Masa ve Sandalye	116
3. Şimdi Sevişme Vakti	117
4. Mektup	118

Murathan Mungan'dan Kesitler	123
1. Makas.....	123
2. Yılan ve Geyiğe Dair	124
3. Bir Yılın Son Günleri	125
4. Yaz Sinemaları / Parçalar	126
VII. Sonuç - Değerlendirme.....	131

BÖLÜM 7
ÖYKÜ VE ROMAN
(135 - 141)

I. Giriş	135
II. Gerçeklik.....	135
III. Dil.....	136
IV. Kurgu.....	136
V. Okur.....	136
VI. Kalıcılık	140
VII. Sonuç-Değerlendirme.....	141
KAYNAKÇA	143

1. BÖLÜM

EDEBİYAT VE SİNEMA

I. Giriş

Edebiyat-sinema ilişkisi; kendisini bilmediği kokuların cennetine emanet eden; üçüncü sayfa haberleriyle ekran yalanları arasında uyuşan; sabit bir kareye 6 saniyeden fazla tahammül edemeyen, hipnoz etkisi yaratan görüntülerle kendinden geçip ait olmadığı, olamadığı bir dünyanın karelerinde kaybolan; bir filmi yalnızca sonunda ne olacağı merakıyla seyreden, film sonları için tam bir kesinlik isteyen; her şeyden haberdar olup da hiçbir şeyde derinleşme gereği duymayan; ilgisini daha çok, *'Bu filmin romanını, öyküsünü daha önce okumuştum. Roman-öykü daha güzeldi ya da film, romandan-öyküden daha iyiydi.'* cümlesinden öteye taşıyamayan büyük çoğunluğun uzağında kalan bir konudur.

Her şeyden önce sinema, yazılı betimleme, hareketli görüntü, söz, efekt ve müzik gibi beş ayrı anlam boyutunu içerir. Edebiyatta ise, sadece kâğıt üzerindeki yazı vardır.

Sinema; romanın, öykünün sözcüklerle sağladığı üst dili görüntü ile karşılamakta zorlanırken, simge ve eğretileme (istiare) gibi görsel tekniklerden yararlanır. Bu nedenle, doğrudan roman değil, romandan oluşturulan senaryodan film çekilir.

Edebiyat-sinema ilişkisine, öncelikle, edebiyatla sinemanın kısa bir karşılaştırmasını yaparak başlamak gerekir.

II. Edebiyatla Sinema Arasındaki Yedi Fark

1 Kutsal kitaplardan biri, ‘Önce söz vardı.’ der. Bu söz, sine-
Tarih mayaya aktarıldığında, ‘Bundan önce görüntü vardı.’ demek
Tanım de mümkündür. Çünkü; söz ve sözcükler, görüntüden son-
 ra gelir. Duvar resmi, sözcük olmayan bazı seslerden önce
 de vardır. Bu açıdan bakıldığında, sinemanın tarihi, insan-
 lık tarihi kadar eskidir, denilebilir. Dünya, ilkin görsel bir
 algılayıştır. İnsan; ilkin görerek öğrenir, konuşarak değil.

Sinema, teknik açıdan gözün bir yanılıgısına dayanır. Reti-
 nadaki cismin imgesi, saniyenin onda biri kadar bir süre,
 cisim çekildikten sonra da orada kalır. Göz, o cisim orada
 varmış gibi görür. Yani, ‘Sinema gözün küçük bir kusuru
 üzerine kurulmuştur.’ denilebilir.

Edebiyat, insanın anlatma, ‘imkânsızı mümkün kılma’ ih-
 tiyacından doğmuştur. Edebiyat, dünyanın en eski sanat
 dallarından birisidir. M. Ö. 2000’de Sümerler’de yazarlar
 evinin olduğunu; binlerce, yüz binlerce tablette kimi uzun,
 kimi kısa öyküler yazıldığı bilinmektedir. Bunun canlı tanı-
 ğı, 95 yaşındaki Muazzez ilmiye Çığ, 70. 000 tableti okuyan
 bir bilim insanıdır. ‘Ludingirra’ adlı yapıtında, o öyküleri
 yayımlar. Yine M. Ö. yüzlerce yıl önce Mısır’da papirüsle-
 rin üzerine kısa, uzun öyküler yazıldığı bilinmektedir.

Harun Reşit dönemi, İslam dünyasında Mutezile döne-
 midir. Bu akılcı dönem, 200 yıl kadar sürer. Eski Yunan
 klasiklerinin Arapçaya çevrildiği, bu akılcılık dönemin-
 de, Bin Bir Gece Masalları ilk kez yazıya geçirilir. Bir Gece
 Masalları, Dünyanın, yazılmış ilk romanı diyebileceğimiz
 yapıtlarından birisidir. Yine, Shakespeare’dan 1000-1500
 yıl önce, Hindistan’da, Mahabarata gibi çok büyük bir yazılı
 sanat yapıtı vardır. 16. yüzyıl’da, çağdaş romanın ilki sayı-
 lan Cervantes’in Don Kişot’u yazılır. Yani, edebiyatın yazılı
 tarihi bu denli eskidir. Sözlü halk edebiyatının tarihi, çok

daha gerilere gider. Bunun yanı sıra, sadece edebiyat değil, yontunun tarihi de, resmin tarihi de, müziğin tarihi de bu kadar eskidir. Sinema, 1996'da 100. yılını kutlar. Şimdi 118 yaşındadır. Bir sanat dalı için bu, kısa sayılabilecek bir süredir. Fakat, sinema bu kadar yeni olduğu halde, neden bu denli önem kazanmıştır? Çünkü; sinema resmi, fotoğrafı, müziği, edebiyatı, plastik sanatları, operayı, kısaca sanatın her dalını kullanır. Endüstriden yararlanır. Çağımızdaki bütün kültürleri, insanlar arasındaki farklılıkları bir ekranda bir beyaz perdede gözümüzün önüne getirir. Dünya insanını birbirine yaklaştırır. 118 yıl içinde, 6-7 bin yıllık edebiyatın dünya insanlığına armağan ettiği büyük sanatçılar ayarında sanatçılar yetiştirir. Sözelimi; bir Charlie Chaplin, bir Akira Kurosava, bir Andrey Tarkovski; bir Shakespeare, bir Tolstoy, bir Balzac düzeyinde isimlerdir. Bir Yılmaz Güney, bir Lütfü Akad, bir Ömer Kavur, bir Şerif Gören, bir Nuri Bilge Ceylan; Yaşar Kemal'in, Kemal Tahir'in, Orhan Pamuk'un, Selim İleri'nin, Murathan Mungan'ın karşılığıdır bir bakıma. Yani, sinema bu kadar kısa sürede dünya kültürüne, ülkemiz kültürüne çok büyük sanatçılar yetiştirebilecek kadar güçlü bir sanattır.

Sinemanın tanımı, biraz da mimari tanıma benzer. Mimari, pencere ve kapı boşluklarının dışında kalan boşluklardır. Sinemaya bakıldığında da, sinema; müziğin, ışığın, diyalogun, oyuncunun hepsinin bir araya gelmesinden oluşan, ancak bunların dışında kalan bir şeydir. Bunların matematiksel veya estetiksel olarak bir araya gelmesinin ötesinde, boş zamanlar, sessizlikler, duruşlar, bakışlar, ayrıntılardır. Sinemayı sinema yapan da bütün bu ayrıntılardır. Aynı durum, edebiyat için de geçerlidir. Edebiyat da, sözcük, cümle, paragraf gibi öğelerden oluşan; ancak bütün bu öğelerin dışında kalan estetik bir uğraştır.

2 Sinema, çağımızın en etkili aracı kamerayı kalem gibi kullanır. Yönetmenin kamerası, yazarın kaleminin yerini tutar. Kamera; bir tür, yedi uçlu, yedi renkli bir kalemdir.

3 Roman, öykü okumak biraz da okurundan gayret isteyen bir çabadır. Okurun bu bağlamda, daha bir katılımcı olması gerekir. Roman, öykü için belki özel bir seans ayrılmasına da gerek yoktur, sinemaya gitmek gibi. Kitap, okurun bir yerde, bir tür 'vicdan azabı'dır. Gece başucunda ya da sabah uyanınca kalkıp okuyabileceği bir materyal, bir arkadaştır. Oysa sinema için zaman ayrılır. Daha da ilginç belki içeriye girerken vestiyere imgelem bırakılmak zorundadır. Çünkü; orada, seyirciye her şey sunulur. Oysa, romanda, öyküde, bir roman öykü okuru, o oyuncularını görmek durumundadır. Yönetmen de bir okurdur. Yazarın, yönetmene karşı bazı avantajları vardır. Öykü oluştururken, mekân konusunda, herhangi bir para ödemek durumunda değildir, istediği oyuncuyu oynatabilir. İki satır, iki kalem oynatarak belki montajların en güzelini yapabilir. Çok büyük bir özgürlük alanı vardır yazarın. Yönetmen, imge yaratmada, yazar kadar özgür değildir. Edebiyatın, coşkulu bir anlatım vardır. 10 dakikada, 15 dakikada bir öykü okunur. Öykü, okuru müthiş bir atmosfere götürür. Okurun düş gücünü ateşler. Sözelimi, metin bir ormanı anlatıyorsa, bir yağmuru anlatıyorsa, okur kendi düş gücüne göre o yağmuru ve ormanı düşünür. Yani, her okurun zihninde orman, ya da yağmur ya da sis farklı biçimlere bürünebilir. Oysa, sinema gösterir. Ormanı gösterince, okurun kafasındaki o düş gücü yoktur, gördüğüne inanır. Yaşar Kemal'in *Yusuşçuk Yusuf* romanı, 700 sayfalık bir metindir. Okur, bunu ancak dinlene dinlene üç dört günde okur. O roman filme aktarıldığında, her şey, 1.5 saatte,

seyirciye anlatıverilir. O zaman, doğal olarak kameranın işine yarayanlar alınır, birçok şeyi atılır. Yönetmen kendi işine yarayacak gösterimi ortaya çıkarmak adına, eklemeler, ayıklamalar (*elipsler*) yapar.

Sinemanın ayrı bir dili vardır, ayrı bir mantığı vardır. Bir öykü yazarı, on dakikalık bir zamanı, otuz sayfada anlatabilir. Hatta, ondan bir roman da çıkarabilir. Oysa, yönetmen, onu bir görüntüyle, çok kısa bir sürede verebilir ve geçebilir.

4
Üretim
Emek

Edebiyatta, yapıtı oluşturan bir kişidir, yazarın kendisidir. Ürünü sadece kalemiyle kâğıdıyla günlerce ya da yıllarca çalışarak ortaya koyar.

Sinema, kolektif bir sanattır. Bir filmde, yüzlerce insanın emeği söz konusudur; ancak bir film de bir roman, bir öykü gibi yönetmenin adıyla anılır.

Bir film bugün milyonlara mal olmaktadır. En küçük bir filmin bile maliyeti oldukça yüksektir. Bir edebiyat eserinden yazarın aldığı telif, matbaa masrafı, grafik-dizgi ücreti vs. *-tabii, yazarı Orhan Pamuk, Elif Şafak değilse-* 3-5 bin liraya çıkar. Edebiyat ve sinema arasındaki bu temel fark, her iki sanat anlayışına da her alanda doğrudan yansır.

5
Sunum
Muhataf

Bir filmin galası, olabildiğince görkemlidir. Bir roman, bir öykü yazıldığında, yayımlandığında, bu öyküden, *-Yazarı; Orhan Pamuk, Elif Şafak, Murathan Mungan, Tuna Kiremitçi değilse-* birkaç eş dost, belki ilgili bazı kişiler, dergi, kitap eki okurlarının haberi olabilir. Bunun ötesinde çok da büyük bir görülmüş koparması pek de mümkün değildir. Oysa; sinema, bir sektör, bir endüstridir. Köşe yazarlarına, televizyon programı yapımcılarına özel sunumlar yapılır. Bu da, edebiyat karşısında sinemanın gücünü egemen kılar.

6 Bir romancının, bir öykücünün kimliğini korumak ve *Meslek* kartvizitinde isminin altına ‘romancı’, ‘öykücü’ yazdırma- *Heves* sı oldukça zordur. Bir senaristin, yönetmenin kartvizitinde uğraş alanını yazdırma şansı vardır. İstisnalar dışında, bu ülkede roman yazarak, öykü yazarak hayatını sürdürebilen insan sayısı, zannedildiğinden çok daha azdır.

7 Sinemanın mucidi Lumiere’in şöyle bir sözü vardır: *Kullanım* “*Buluşum bir süre bilimsel bir merak olarak sömürülebi-* *Etki* *lidir. Ancak bunun dışında hiçbir ticari değeri olmayacağı kanısındayım.*” Ancak, yanılmıştır. Teknoloji ve para, sinemanın emrindedir.

Sinema, her ne kadar yedinci sanat olsa da, kendisinden önceki altı sanatı, her zaman yerde kullanır. Yedinci sanat, aslında bir üst federasyon gibi sanatların tepesindedir. Sinema, ortaya çıktığında, senarist, asistan, teknisyen gibi yardımcı elemanlar yoktur. Yani, ilk dönemlerde, sinema yan beyinlere, gereksinim duymaz. Konulu ilk filmi, Amerikalı Grifitti Kardeşler çeker. Sinema çok ilgi görünce, o zaman senarist olmadığı için hemen bir edebiyat eserine başvurulur. Roman ya da öykünün önemli yerleri, *-içi biraz boşaltılarak-* filme aktarılır. Edebiyatla sinemanın ilişkisi böyle başlar. Çünkü, konu hazırdır. Roman ya da öykü, çok tanınmış bir yazarınsa, tanınmış bir kitapsa, ödüller almışsa, yönetmen için birçok şey hazır demektir. Çünkü, konu ve diyalogları hazırdır. Kitabın ünü vardır ve yönetmen bir edebiyat yapıtını, kısa sürede senaryoya dönüştürebilir. Entrikadan hoşlanan seyirci için, klasik romanlar, öyküler, vazgeçilmez kaynaklardır. Zaten, roman ve öykü, başlangıçta entrika üzerine kuruludur. Yedinci sanat; resimden, müzikten, tiyatrodan etkilenir. Daha doğrusu, etkilenmenin ötesinde onları, kendi oluşumunun birer

parçası yapar. Yani; resimden ışığı, gölgeyi, kompozisyon bilgisini; tiyatrodan oyuncuyu, oyuncu yönetimini, mizansenini alır. Sinemanın edebiyatla olan ilişkisi, bir bilgi alışverişi değildir. Edebiyatın kendisini alır. Çünkü; ortada, bir bilgi ürününden öte, edebiyatın, yani romanın, öykünün kendisi vardır. En sofistike bir edebiyat metninde bile diyalog söz konusudur. Gizli bile olsa satır aralarından sızar bu diyalog. Mizansen üç aşağı beş yukarı hazırdır. Yani, sinema adına, neredeyse olması gerekenlerin tümü hazırdır. Mekân duygusu, atmosfer... Roman, öykü gibi hazır bir malzemeye yönelme, sinemanın vageçilmezidir. Çünkü; sinema 50'li yıllara doğru çok büyük seyirci bulan, paranın geri döndüğü, 3000 nüfuslu kasabalarda bile 2 film birden gösteren salonlarla büyük bir atak içerisinde. 16 mm kopya filmler oynatılan bir alandır. Bu alan için de en büyük kaynak roman ve öykülerdir. Bir yönetmen ya da senarist; bir romanı, öyküyü okuduktan sonra, o romanı, o öyküyü sinemaya aktarmak ister. Ancak, hiçbir zaman bir romancı, bir öykücü iyi bir film seyrettikten sonra '*Ben, bunun bir öyküsünü yazayım.*' diye düşünmez. Böyle bir şans, belki ancak esinlenme düzeyinde olabilir.

III. Roman - Öykü ve Sinema

Bütün sanatların sentezi olarak nitelenen sinemada, yazınsal türlerden ikisinin etkisi oldukça büyüktür: Roman ve tiyatro. Sinema; ilk zamanlarda, konularını edebiyattan, sahne düzenini ve oyun tarzını ise tiyatrodan almıştır.

Yazınsal türler içinde sinemaya en uygun olanı romandır. Sinema tarihine bakıldığında, edebiyattan en fazla roman uyarlaması yapıldığı görülür. Çünkü; roman ile sinemanın, daha doğrusu filmin ortak yönleri, diğer yazınsal türlerle kıyaslanamayacak kadar fazladır.

Roman, sinemaya göre oldukça yeni bir yazınsal türdür. Sinema ise televizyonu dışta tutarsak -Çünkü; TV'nin sanat olup olmadığı tartışmalıdır.- sanatların sonuncusu olan 7. sanattır.

En fazla okuru olan, en yaygın yazınsal tür romandır. Ancak, sinemanın seyirci sayısı bakımından romana göre -kısa sürede çok izlenme açısından- üstünlüğü tartışılmazdır.

Roman okurunu, film de seyircisini etkileme konusunda oldukça güçlüdür. Bu iki sanatta sempati, eşduyum özelliği ağır basar. Roman ve film, okur/seyirci açısından, kahramanlarıyla özdeşleşmeye yatkındır.

Romanla film arasında sinemanın başlangıcından itibaren varolan bir etkileşim söz konusudur. Tarih itibariyle roman, 'eski, sanayi toplumu' ürünü, sinema ise 'yeni, 20. Yüzyıl' sanattır. Dolayısıyla, sinema dilinin kurulup gelişmesinde roman etkili olmuştur.

Sinema sanatının temellerini atan Griffith'in eksiltme, zincirleme, bindirme, çevrinme, koşturma gelişme (paralel kurgu), baş çekimi gibi birçok sinema öğesini Dickens'in romanlarında bulduğunu söyler.

Günümüz romanını bir hayli etkileyen Fransa'daki Yeni Roman akımı, sinemaya özgü anlatım olanaklarından bir hayli yararlandığı gibi, akımın önde gelen isimleri senarist ve yönetmen olarak da başarılı olmuşlardır.

Stendhal'in daha 1830'da *Kızıl ile Kara*'da roman için yaptığı, "Roman bir yol boyunca gezdirilen aynadır." tanımlaması, romandan çok sinemaya uymakta, insanın aklına hemen öne kaydırma (doğru- su çevrinme) durumundaki bir alıcıyı (kamera) getirmektedir.

Romanla sinema arasında benzerliklerin yanı sıra, biçim ve öz bakımından bir hayli farklılık da vardır. Bunun böyle olması da doğaldır. Çünkü; roman ve film iki ayrı kültürel eksen temsil etmektedirler. Bu yüzden, her şeyden önce farklı anlatım tekniklerine sahiptirler. Sözelimi; filmde olay örgüsünün gelişmesinde aksiyon ve tempo gibi

teknik özellikler ön plana çıkarken, romanda karakter ve tip oluşturma, ayrıntılar üzerinde derinleşme, iç dünyaya yönelme, üslûp, dili güzel kullanma daha önemlidir. Kurgu, her iki sanatta da önemli olmakla birlikte, filmde daha belirleyici bir işleve sahiptir. Bu özellikler dikkate alındığında, teknik anlamda, roman okuru hayal eder, film seyircisi görür. Söz soyut, görüntü somuttur. Hegel'in deyişiyle, "Görünen şeyler, anlamlarını da birlikte getirirler." Günümüzde, kültürel eksenin görsele kaydığını söylemek mümkündür. Özellikle, gerçekliğin bütün elemanlarını kullanan sinema; görüntü, hareket üçlüsüyle diğer sanatlarla göre bir hayli ileridedir.

Romanda, yazı dilinden kaynaklanan birtakım özellikler, sinematografik anlatım bakımından sorun oluşturabilir. Bu nedenle, uyarlanacak metin seçiminde yazınsal değeri yüksek romanlar yerine, kolay anlaşılır metinler tercih edilmektedir. Bu tür romanlar, görsel öğelerle zenginleştirilmeye daha uygundur. Sinemaya uyarlanan hemen bütün romanlar, vulgarize edilirler, yani basitleştirilirler. Bu da romanın, hem içerik, hem de anlatım özellikleri bakımından kayba uğramasına yol açar. Sinema eleştirmeni Andre Bazin, bu durumu, şu sözle özetler: "Uyarlamanın dramı, basitleştirmenin dramında yatar."

Virginia Woolf, "Sinema kelimelerin, yalnızca kelimelerin alanına giren her şeyden kaçınmalıdır." derken, kendi romanlarının sinemaya uyarlanmasının, bir hayli zor, hatta imkânsız olduğunu vurgular.

19. Yüzyıl, romanın ön plana çıktığı bir dönemdir. Bu yüzyılda, romanla ilgili bir değişim gerçekleşir. Roman yazılı bir metin olmakla kalmaz, görsel bir nitelik kazanır. Yüzyılın başlarında sinemadan önce roman çizgi, resim ve fotoğrafla buluşur. Çizgi-roman, resimli-roman ve foto-roman biçiminde karşımıza çıkan bu atılım, romana yeni bir görsellik boyutu kazandırır. Bu durum, roman için yeni bir anlatım biçimi olmakla sınırlı kalmaz, hem romanın daha geniş bir kitle ile kucaklaşmasını sağlar, hem de anlatım özellikleri kimlik değişikliği denebilecek ölçüde başkalaşır. Romanın ana malzemesi olan 'hayal'in yerini, büyük ölçüde 'görme' alır. Sözelimi, Vedat

Türkalî'nin *Bir Gün Tek Başına* romanında, sinemanın üç boyutu kulanılmaya çalışılır. Romanda; birinci, ikinci, üçüncü kişiler, birlikte iç içe konuşur. Birinci kişi, ekrandaki kişidir, onu temsil eder. 'Yapıyor, ediyor' ya da 'yaptı', 'etti' diye anlatılan kişi de yönetmenin, yaratıcının bakış açısıdır. Bir de 'aldın', 'gördün', 'niye böyle yaptın?' gibi adeta hesaplaşan, sorgulayan bir ikinci kişi sürekli o anlatımın, biçimin içerisinde döner durur. O da okurun bakış, görüş, okuyuş açısıdır.

Osman Şahin, Türk sinemasına kısa öyküleriyle en çok uyarlanan yazarlardan biridir. 1973'ten bu yana beyaz perdeye uyarlanan öykülerine bakıldığında, Anadolu'nun çeşitli yöreleri, insanları, vahşi doğa... usta bir gözlemlerle bu öykülere yansır. Şahin, birçok öyküsünü, sinemalaştırıldıktan sonra yayımlar. Bu açıdan öncelik avantajı, öykülerini sinematografik bir kurmacayla düşünmesidir.

Şerif Gören; *Derman*, *Firar* ve *Kurbağalar*'da doğa-insan ilişkisini, kırsal kesimin egzotizmini, yazarın kurduğu dünyalara uygun biçimde yansıtır. Korhan Yurtsever'in *Fırat'ın Cinleri*, Erden Kıral'ın *Ayna*'sı da Anadolu'nun insanı ürküten gerçekleri üzerine kurulmuş önemli uyarlamalardır. Ancak, *Ayna*'da bir ölçüde yabancılaşmadan söz edilebilir.

Bilge Olgaç da görüntü olarak sinemasal dünyasını Şahin'in öyküleri üzerine kurmuş bir yönetmendir; *İpekçe*, *Aşkın Kesişme Noktası* filmleri bunun bir göstergesidir.

Osman Şahin, Necatî Cumalı, Orhan Kemal, Aziz Nesin gibi birçok yazar sinemaya çok zengin kaynak oluşturmuştur. Ancak, uyarlama konusunda başarı ve başarısızlık yönetmenin kavrayış biçimiyle sınırlıdır. Çünkü; öykücü, romancı ve senaryo yazarından sonra, son sözü iyi ya da kötü biçimiyle yönetmen söyleyecektir.

YAKINMALAR

Hangi eseri sinemaya uyarlanmış yazar, 'Evet, benim yazdığımın aktarılan falanca film başarılı olmuştur.' demiştir, diyebilmiştir? Bence hiçbiri.

Tarık Dursun K.

Eserlerimden yapılan her film beni az ya da çok üzmüştür.

Kerime Nadir

Feysi Tuna'dan Erden Kıral'a dek, yapıtlarımı sinemaya aktaran hiçbir yönetmenle dilediğim şekilde bir çalışma ortamı bulamadım. Ben yapıtımı sinemaya aktaran her yönetmenle öykü üzerinde uzun uzadıya konuşmak, tartışmak isterdim.

Osman Şahin

'Ah Güzel İstanbul', Ömer Kavur tarafından katledildi.

Füruzan

Urla'da avukatlığa başladım. O sıralarda bir mektup aldım Ankara'dan. Mektupta şunlar yazılıydı: 'Boş Beşik'i okudum, hayran oldum, izin verirsiniz sinema için senaryosunu hazırlamak istiyorum.' Ben kendisine şöyle bir cevap yazdım: 'Çok şükür para konusunda bir sıkıntım yok. Bütün istediğim sanat değerinin eksilmemesi, hatta sinemanın olanaklarından yararlanarak ortaya daha boyutlu bir yapıtın konması.' Derken film çevrildi ve Urla'ya geldi. Sinemanın sahibi bana bir loca ayırmış, beni çağırdı. Filmde bir sahne var: Göç. Yörük göçünün kervanı bir kilometre falan uzar. Filmde ise çıka çıka bir deve, bir devenin yularını çeken Fatma Girik çıkıyor: Göç bu, gerisi yok! Devenin üzerinde bir de beşik var. Ertesi gün bir fırtına çıkıyor sözümona. Fatma, devenin üzerinden çocuğunu indirecek, bakıyor beşik boş, "Kartallar yavrumu verin!" diye yerlere düşüyor. Si nema kakhahalarla gülüyor. Bir taraftan da sinemada tek bir boş koltuk yok. Bu kadar kötü çevrilmesine rağmen, ilgi eksilmiyor. Ben nereye gireyim, sandalyenin altına mı saklanayım, sinemadan çıkıp kaçayım mv? Kızdım. Senaryoyu yazan adama: 'Sizin böyle yapmaya ne hakkınız var, gibisinden sert bir mektup yazdım. Özürlü filan diledi ama olan olmuştü.

Necati Cumalı

IV. Edebiyat-Sinema İlişkisinin Bestseller Üçlüsü: Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkant

Muhsin Ertuğrul, 1940'lı yılların başında Nâzım Hikmet'in öyküsü *Kahveci Güzeli*'yle son edebiyat uyarlamasını çekerken, bu türde, köklü bir değişim oluşturmasa da uyarlamalar konusunda bazı farklılıkların oluşmasına bir zemin hazırlar. Sözgelimi; Faruk Kenç, Vâlâ Nurettin'den uyarladığı *Yılmaz Ali*'de; Turgut Demirağ, Reşat Nuri Güntekin'den uyarladığı *Bir Dağ Masalı*'nda sinemasal anlatı açısından başarılarını, bir bakıma Muhsin Ertuğrul uyarlamalarındaki yetkinlik kadar, eksiklikleri fark etmelerine de borçludur.

1923-1951 arası sinemada üç kez gündeme gelen konulardan birisi de Halide Edip Adıvar'ın, milliyetçi kimliği vurguladığı, Kurtuluş Savaşı'nı büyük bir coşkuyla ele aldığı romanlarıdır. Ve bu uyarlamaların en başarılısı da tiyatro dışı bir sinemacı yönetmenin, Lütfi Ö. Akad'ın çektiği *Vurun Kahpeye*'dir.

1947, farklı bir kıpırdanmanın, gizli bir değişimin başladığı yıldır. Şadan Kamil'in yönettiği *Seven Ne Yapmaz?*'la Türk sinemasında içten içe bir 'Kerime Nadir duyarlılığı' yaşanır. Bu popüler edebiyatın, 'hafif aşk romanları' olarak tanımlanan bu çizginin sinemaya yansımaları, 1951'de Esat Mahmut Karakurt'la [Allahaismarladık / Sami Ayanoğlu] başlar. 1956'da Muazzez Tahsin Berkant'la [Sönen Yıldız / Osman F. Seden] sürüp gider. Eserleri beyaz perdeye en çok aktarılan; romanları filmler aracılığıyla geniş halk kitlelerine çokça ulaşan Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkant, sinema-edebiyat ilişkilerinin 'bestseller üçlüsü'dür. Kerime Nadir'le Muazzez Tahsin Berkant'ın popülizme dayalı etkileri 1973'e kadar yoğun bir ilgiyle sürerken, Esat Mahmut Karakurt'un belli aralıklarla da olsa sinemadaki soluğu 1984'e kadar uzanır. Hafif romanların diğer bir ünlü yazarı Güzide Sabri ise aynı pembe romantizmin oluşturduğu dünyalar kurmasına karşılık, bu üçlü kadar etkili değildir sinemada.

‘Hafif romanlar’, özellikle de sinema uyarlamaları açısından küçültücü, önyargılı, tepeden bir bakışla ele alınır. 2010’lu yılların seyici rekoru kıran dizilerinin öyküsü, bir bakıma Kerime Nadir duyarlılığından ödünçtür. Değişen tek şey, tekniktir. Önyargı tuzağının uzağında *kalarak* ‘Neden Kerime Nadir?’ sorusunu sormak gerekir. Selim İleri, bu konuya şöyle değinir: “*En azından epeyce yüksek rakamlı bir okur kalabalığına ses yönelttiği için incelemeliyiz Kerime Nadir’i. Yüzde yüz bağıntı kurmak istediğimiz kitleyi nasıl, ne biçimde, ne yollarla etkilediğini öğrenebilmek açısından. Türkiyeli aydın bunu hep es geçmektedir. Belli bir sanat anlayışına ulaştıktan sonra Kerime Nadir okumak imkânsızdır.*”

Bu durum, Esat Mahmut Karakurt’un Muazzez Tahsin Berkant’ın sinema perdesindeki uyarlamaları için de geçerlidir. Kimi filmlerin ve edebiyat uyarlamalarının; yarına kalmasa da, gelişim süreci içinde önemli bir işlevi vardır. Sözelimi; 1953’te Atif Yılmaz’ın, 1965’te Orhan Aksoy’un uyarladığı *Hıçkırık* ve Nevzat Pesen’in yönettiği *Samanyolu*, Türk sinemasındaki geçiş dönemlerinin birer Kerime Nadir klasikleri sayılır. *Hıçkırık* ya da *Samanyolu*, Türk seyircisi için hiçbir zaman bitmeyecek bir duyarlılıktır.

1953’te Atif Yılmaz, *Hıçkırık*’ı beyaz perdeye uyarlarken deneyimsiz bir yönetmendir. Haliyle bu uyarlamada seyircinin asıl beklentisi, yönetmenin nasıl bir anlatım sergilediği değil, zihinlerdeki *Nalan*’la *Kenan*’ın ölmeyen aşkıdır. Kerime Nadir’in ‘verem edebiyatı’ Atif Yılmaz’ın görüntülerinde fotoromanlaşsa da, o yılların beğeni ölçüleri içinde seyircide önemli bir değişiklik olmaz. Öykü, sinem tekniğinin önüne geçer bir bakıma.

Kerime Nadir’in ‘ince hastalıklı kara sevdalar’dan oluşan dünyasına karşılık, Esat Mahmut Karakurt’un kahramanları ateşli kadınlardan, maço erkeklerden oluşur. Karakurt, cinselliği gerçek yaşamın bir parçası olarak ele alır. Ahmet Oktay, Kerime Nadir’in, M. Tahsin Berkant’ın ve Güzide Sabri’nin Kate Millet’in benzer söylemiyle “*Cinsellik mitinin romantik ve şefkatli yönünü*” sergilediklerini