



Cilt: 2 Sayı: 4 Temmuz 2014 / Volume:2 Issue:4 July 2014

**SİNEMACILARI EDEBİYATA YÖNELTEN MUHTEMEL
SEBEPLER ÜZERİNE BAZI DİKKATLER**

**Why Do Filmmakers Turn To Literature A Possible Re-Reading
of The Relation Between Cinema And Literature**

Özlem KALE*

ÖZET

Bu çalışmada öncelikle “sinemanın doğuşu, Türkiye’ye gelişi ve edebiyatla ilişkisi” ele alınacaktır. Daha sonra “uyarlama” ile ilgili bilgi verilerek “edebiyattan sinemaya uyarlanan eserlerin nasıl dönüştürüldüğü” anlaşılmaya çalışılacaktır. Nihayetinde “roman ve film arasındaki benzerliklerle farklar” tespit edilerek “sinemanın edebiyata başvurma nedenleri” sinema ve roman yazarı, film yönetmeni, tarihçi, eleştirmen ve edebiyat araştırmacılarının görüşlerinden faydalanılarak araştırılacaktır. Bu araştırma yapılırken edebiyattan sinemaya uyarlanan yerli ve yabancı romanlardan örnekler verilecek ve “romanların sinemaya uyarlandıkları zaman elde ettikleri kazanç ve uğradıkları kayıplar” edebiyat sosyolojisi bağlamında incelenecektir. Sonuç itibarıyla iki sanat dalı arasındaki etkileşimin nasıl olması gerektiği ve farklı dillerle üretilen yapıtların birbiriyle mukayese edilmesinin doğru olup olmadığı hususunda bir fikir beyanında bulunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Edebiyat, sinema, uyarlama, etkileşim, roman, film.

ABSTRACT

In this study, I will initially discuss the birth of cinema, its beginning in Turkey and its relation with literature. Later, I will

* Yrd. Doç. Dr. Kilis 7Aralık Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
okale@kilis.edu.tr

provide information regarding (cinematic) adaptation and the adaptation process from literature to cinema. Finally, I will point out the differences and similarities between novel and cinema, by referring to script writers, directors, historians, critics and literary scholars' opinions. I will also illustrate examples from foreign and local movies and will touch upon their box office and as well as their loss, in terms of literature sociology. As a result, I will present my opinion in regards to the interaction between the two arts and my critical considerations regarding the comparison between art pieces that are created in different languages.

Key Words: Literature, cinema, adaptation, interaction, novel, fiction.

1. Sinemanın Doğuşu, Türkiye'ye Gelişi ve Edebiyatla Etkileşimi

Edebiyat, resim, müzik, tiyatro gibi sanatların; matematik, fizik, kimya gibi fen bilimlerinin; toplumbilim, ruhbilim, yöntembilim gibi toplumsal bilimlerin varoluş tarihlerini bilimsel bilgi olarak saptamak olanaksızdır. Sanatların ve bilimlerin varoluş tarihlerinin bilinmezliğine karşın sinema sanatının ve biliminin varoluş tarihi bilinir. Fransız kardeşler Louis Lumiere (1864-1948) ve Auguste Lumiere (1862-1954), 28 Aralık 1895'te Paris, Capucines Bulvarı'ndaki Grand Café'de bir sinema-film gösterisi yapmışlardır. Lumiere kardeşlerin yaptığı bu gösteri, sinemanın varoluşunun başlangıcı olarak kabul edilir.¹⁴⁷

Sinematografin Türkiye'ye gelişi konusunda ise çeşitli görüşler vardır. 2. Abdülhamit'in kızlarından Ayşe Osmanoğlu'nun anılarında belirtildiğine göre Bertrand adlı bir Fransız, padişahın izniyle 1896 sonları ya da 1897 başlarında sarayda bir film gösterimi yapmıştır.¹⁴⁸ Gazeteci-yazar Rakım Çalapala, sinemanın yurda bir Fransız ressam tarafından getirildiğini öne sürer.¹⁴⁹ Yazar ve sinema eleştirmeni Ali Özuyar, Babıâli'nin sinematograf adlı icattan haberdar olmasını, Mösyö Jamin adlı bir Fransız vatandaşının, sefareti aracılığıyla gönderdiği yazıyla ilişkilendirir. Özuyar'ın bildirdiğine göre 17 Haziran 1896'da, Fransız sefaretinden Osmanlı hariciye nezaretine bir yazı gönderilmiş ve Mösyö Jamin'in sinematografi için gerekli olan lambanın, gümrükten geçirilmesine izin verilmesi istenmiştir. 2.

¹⁴⁷ Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 15.

¹⁴⁸ Scognamillo, age, s. 15.

¹⁴⁹ Rakım Çalapala, *Türkiye'de Filmcilik-Filmlerimiz*, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, İstanbul, 1947, s. 21.

Abdülhamid'in elektrikli ve manivelalı aletlere karşı hassasiyetini bilen sadrazam Halil Rifat Paşa, hariciye nezaretinin kendisine ilettiği bu yazı üzerine, adı geçen aletin ne olduğunun araştırılması için çalışma başlatmıştır. 20 Eylül 1896 tarihinde sadrazama bildirilen sonuç raporunda, "sinematograf adı verilen aletin, ilmî yönden insanlık için faydalı" olduğu belirtilmiştir. Özuyar'a göre bu rapor, ülkedeki sinema faaliyetlerinin erken dönemde başlamasında etkili olmuştur.¹⁵⁰

Senaryo yazarı ve yönetmen Nurullah Tilgen, yurtda ilk sinema gösterileri hususundaki önceliği Lumiere kardeşlerin temsilcilerine verir ve onların Türkiye'de yaptıkları film gösterimlerinden bahseder.¹⁵¹ Gazeteci-yazar Ercüment Ekrem Talû, Lumierelerin temsilcilerinden Weinberg'in, 1896-97 yıllarında, Galatasaray'daki Sponek Birahanesi'nde halka açık film gösterimleri düzenlediğini söyler. 1868 Romanya doğumlu bir Polonya Yahudisi olan Weinberg'in ardından Matalon isimli bir başka Yahudi, Beyoğlu'ndaki Lüksemburg apartmanlarında kiraladığı bir odada film göstermeye başlamıştır. İlk sinema salonu, Weinberg'in 1908'de işletmeye başladığı ve günümüzde var olmayan Tepebaşı'ndaki Pathe Sineması'dır. Konulu ilk Türk filmi, Weinberg tarafından çekimine başlanan ancak daha sonra bir oyuncunun vefatı üzerine yarım kalan *Leblebici Horhor* adlı filmidir. Harbiye nazırı Enver Paşa'nın emriyle kurulan "Merkez Ordu Sinema Dairesi", konulu Türk film çekimi denemelerine ortam hazırlayan en önemli kurum olmuştur. Tamamlanan ilk film ise 1916 yılında yine Weinberg tarafından çekimine başlanan ve 1918'de Fuat Uzkınay tarafından tamamlanan *Himmet Ağa'nın İzdivacı*'dır. Fuat Uzkınay aynı zamanda 14 Kasım 1914 günü, Ayastefanos'taki Rus abidesinin yıkılışının 150 metrelik bir filmini çeken, ilk Türk sinemacısı ve belgeselcisidir.¹⁵²

2. Edebiyat Uyarlamaları

2.1. Edebiyattan Sinemaya Uyarlama Nasıl Yapılır?

Sinema kendisinden önce var olan edebiyat, resim, müzik, tiyatro, heykel, dans gibi sanat dallarının hepsiyle iletişim içindedir. Ancak "Yedinci Sanat" en güçlü bağını edebiyatla kurmuştur. Sinemacıların edebiyata yönelme sebeplerine geçmeden önce "uyarlama" kavramına açıklık kazandırmakta fayda vardır.

¹⁵⁰ Ali Özuyar, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., İstanbul, 2008, s. 11.

¹⁵¹ Nurullah Tilgen, "Bugüne Kadar Filmciliğimiz", *Yeni Yıldız Dergisi*, Ekim 1956, s. 12.

¹⁵² Scognamillo, age, s. 23.

Sinemanın en önemli ögesi olan senaryo, iki şekilde meydana getirilir. Bunlardan birincisi film yapmak isteyen kişinin, tasarladığı konuyu yalnızca sinema diliyle ifade edilecek şekilde vücuda getirdiği “özgün senaryo”, ikincisi ise daha önce yazılmış bir metni senaryo biçimine dönüştürme işlemi olan “uyarlama”dır. Bu kavram sinema için düşünülecek olursa “edebî eserleri, sinema, tiyatro, radyo ve televizyonun teknik imkanlarına uygun duruma getirmek, adapte etmek” yahut “bir yabancı eseri, kişi ve yer adlarını değiştirerek yerli bir eser durumuna getirmek” şeklinde tanımlanabilir.¹⁵³ Sinema uyarlamalarında, sinema için hazırlanmamış bir metni sinemaya uygun biçime sokma söz konusudur. Bu nedenle sinema uyarlamalarında, başka bir sanatın ürünlerini sinema sanatının gereklerine uydurma çabası ağır basar.

Edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalar genel olarak üç türde gerçekleşir. Bunlardan ilki, romandan farklı bir seyir izleyen sinema örneklerini kapsar. Bu tür uyarlamada sanatçı, başarılı olmuş bir ürünün biçimini, malzemesini ya da fikrini ödünç alır ve kendi yapıtı için kullanır. Bu türün en tipik örnekleri, Shakespeare metinlerinden ya da bazı destanlardan hareketle yapılan filmlerdir. Bu tür uyarlamalar, yönetmene serbest hareket etme olanağı tanır. İkinci tür uyarlamalar, kaynak alınan metne bağlı kalmayı hedefler. Bu tür uyarlamalarda sinemacı, romancının yazı diliyle yaptığını görüntü diliyle yapmayı hedefler. Bondarcuk’un *Savaş ve Barış* romanından yaptığı uyarlama bu türe örnek gösterilebilir. Üçüncü tarzda ise bir dönüştürme söz konusudur. Burada, edebî metnin iskeleti korunur; ancak sinemacılar bu iskeletten yepyeni bir sanat yapıtı ortaya çıkarırlar.¹⁵⁴ Uyarlanacak eser ister sinema yararına bir senaryo hammaddesi olarak kullanılsın ister sinemaya egemen kılınsın ve isterse sinema dilinde yeniden üretilmeye çalışılsın ortaya çıkan şey yeni bir üretdir. Zira roman, değişik okumalara açık, çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Bir metnin anlamı, yazarın zihninde, eserin metninde ve okurda gizlidir. Yazar-metin-okur üçlemesinin hangisi ön plana çıkarılırsa metnin aslı da o yöne doğru kayar. Bu nedenle herhangi bir uyarlamanın “aslına sadık kalması” mümkün değildir; zira sinemacı, kendi özgün okumasından yola çıkarak uyarlamaya girer. Yeniden yorumlanan ve görsel dile çevrilen kaynak metin artık

¹⁵³ *Türkçe Sözlük*, C. 1, 2, Türk Dil Kurumu Yayınları, 9. b., Ankara, 1998.

¹⁵⁴ Cemal Aykın, “Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri 2”, *Türk Dili*, S. 383, İstanbul, Kasım 1983, s. 495, 496.

yeni bir yapıttır. Uyarlama yapılırken aslında edebî metin dönüştürülerek sinemada tekrar kullanıma sokulmuş olur.¹⁵⁵

a. İlk Uyarlamalar

Edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamaların geçmişi, George Melies'in Jules Verne'den esinlenerek, 1902'de çektiği *A Trip to the Moon* (Ay'a Seyahat) filmine kadar uzanır. Bu film, aynı zamanda bilim-kurgu türünün de ilk örneğidir. Edebiyatı ve özellikle de Balzac, Hugo, Dickens gibi yazarların romanlarını, Melies'i takiben diğer Fransız ve İtalyan yönetmenleri, ardından da Amerikalılar öykü materyali olarak kullanmışlardır. Türkiye'de, sinemaya uyarlanan ilk tiyatro eseri, Mehmet Rauf'un *Pençe* adlı oyunudur. Bu eser, 1917'de Sedat Simavi tarafından, İstanbul'da Alemdar ve Beyoğlu'nda (Skating Palas) gösterilmiş, hatta ünü Berlin'e kadar ulaşmıştır. Edebiyattan yapılan ilk uyarlama ise Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* adlı romanıdır. Bu roman, sinemaya 1919 yılında Ahmet Fehim tarafından uyarlanmıştır. O yıllarda henüz sinema yazım tekniği bilinmediğinden eser doğrudan doğruya görüntüye aktarılmıştır. Filmle ilgili ilk eleştirilerden biri, dönemin münekkidi ve tiyatro sanatçısı İ. Galip Arcan'dan gelir: (Gökmen, 1989: 23) "*Bizde her sınıf halk tarafından büyük zevk ile okunmuş, takdir edilmiş olan yegâne romancımız Hüseyin Rahmi beyin bu eseri ekseriyetçe okunmamış meçhul bir roman olsaydı senaryo hakkında biraz daha şedit bir tenkit yapmak haklı olabilirdi... Dört kısımlık büyük bir mevzu olarak imal edilen film, Hüseyin Rahmi beyin Mürebbiye romanı ile mukayese edilirse bir hayli sönük ve küçük kalır...*" Türkiye'de yerli popüler edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanması oldukça yaygındır. 1919-1980 arasında yapılan genel bir değerlendirmede 3100 film arasından 230'dan fazlasının yerli popüler edebiyat eseri uyarlaması olduğu saptanmıştır.

3. Sinemacıların Edebiyata Başvurma Sebepleri

Sinemacıların edebiyata başvurma nedenlerini incelerken edebiyatçı ve sinemacıların kitap, söyleşi ve makalelerinde dile getirdikleri görüşlerden faydalanmanın yararlı olacağı kanaatindeyiz.

Sinemacıların edebiyata yönelme sebeplerinin başında ticarî – sanatsal kaygılar ile zaman, yaratıcılık ve senaryo kıtlığı sayılabilir.

¹⁵⁵ Özlem Kale, *Türk Edebiyatında Sinemaya Uyarlanan Romanlar ve Uyarlama Sorunu*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Lisans Tezi), İstanbul, 2013.

Uyarlamalara, konu sıkıntısını aşmanın yanı sıra kitap ya da tefrika olarak yayımlanan yerli edebiyat ürünlerinin halkta ilgi uyandırması ve halkın bu eserleri sinemada görmek istemeleri sebebiyle de başvurulur. Okunmuş ve tutulmuş bir eserden yapılan filmin seyirci bulma olasılığı özgün bir senaryodan çekilen filme nazaran daha fazladır. Halkın ilgisinin ölçülmüş olduğu edebiyat eserlerini sinemaya uyarlamak onları yeni bir konuya alıştırmaktan daha kolay ve garantili bir yöntemdir. Yazar Selim İleri, özellikle popüler edebiyatın sinema yapımcılarının “gişe garantisi” olduğuna dikkat çekerken Kerime Nadir ismi üzerinde durur. İleri’ye göre Kerime Nadir’in romanlarından iyi “iş filmi” çıkar ve yapımcıların yaptıkları hesaplar boşa gitmez.¹⁵⁶ Senaryo yazarı Bülent Oran 1960’lardaki “film enflasyonu” yüzünden aynı anda iki filmin senaryosunu yazmak zorunda kaldığını, bu nedenle de çoğu zaman çekilmekte olan filme “senaryo yetiştirmek” zorunda olduğunu ifade ederek konuyu “zaman kıtlığına” bağlar.¹⁵⁷ Yönetmen Ülkü Erakalın, kendisiyle yaptığımız görüşmede, özellikle 1960-1980 yılları arasında, film çekme bütçesi içinde senaryoya ayrılan payın sadece %3 olduğunu belirterek senaryocuların ekonomik açıdan “mağdur” olduklarını söyler. Zaten kısıtlı olan film bütçesinden senariste ayrılan pay, romanın hazır bir senaryo olarak değerlendirilmesi durumunda düşecek ve bu vesileyle dekor, kostüm, film negatifi gibi ihtiyaçlara daha fazla para harcanabilecektir.¹⁵⁸ Özellikle 1960’tan sonra Türkiye’de çekilen film sayısının yılda iki yüzü bulduğu göz önüne alınırsa arzu edildiği gibi bir hikâye bulma ve proje teklif etme yükünün kısıtlı bütçe sebebiyle yönetmenin omuzlarına yüklenmesi kaçınılmazdır. Zaten maddi tatminsizliklerden dolayı piyasada çok az sayıda profesyonel senaryo yazarı bulunmaktadır. Hatta bunların arasında, tefrika edilen ve yazarları tarafından tamamlanmamış olan romanları ikmal etmek suretiyle onları senaryolaştırma mahareti gösteren senaristler de vardır.¹⁵⁹ Bu senaristler, özgün senaryo yazarlarından daha fazla tercih edilirler; zira diğerlerine nazaran kısa zamanda ve düşük ücretle daha fazla “iş” üretirler. Bu bağlamda sinemacının, film sayısı ile doğru orantılı olarak artan konu bulma sıkıntısını daha ekonomik şekilde gidermek için, edebiyata ve yabancı filmlerden yapılan adaptasyonlara başvurması son derece doğaldır.

¹⁵⁶ Selim İleri, “Kerime Nadir Adı Teminattır”, *Yedinci Sanat*, S. 2, İstanbul, Nisan 1973, S. 12.

¹⁵⁷ İbrahim Türk, *Senaryo Bülent Oran*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Mart 2004, s. 287.

¹⁵⁸ Ülkü Erakalın’la 12.03.2009 tarihinde yapılan görüşme.

¹⁵⁹ Nijad Özön, “Roman ve Sinema”, *Türk Dili-Roman Özel Sayısı*, S. 154, İstanbul, Temmuz 1964, s. 797-800.

Konuyu bir de seyirci açısından değerlendirmek gerekir. İzlemenin, okumaktan daha zahmetsiz ve az zaman alan bir eylem olduğu göz önüne alınırsa uyarlamalar sayesinde romanın daha “kestirme bir yoldan” tüketileceği söylenebilir. İçeriği ya da sayfa sayısı nedeniyle okunması zor gibi görünen kitapların, “filme alınmalarını” bekleyen okurlar vardır. Roman okumaya konsantre olmakta zorlanan okur, romanın film uyarlamasını izlemeyi tercih eder. Kesintisiz bir biçimde akıp giden sahneler, dikkati sabitlemek yerine bu sürekliliğe uyulmaya çalışılmasını ve konunun bir bütün içinde algılanmasını sağlar. Bu nedenle sinema izleyicilerinin, edebiyat uyarlamalarına rağbet etmesi normaldir.¹⁶⁰ Ancak madalyona bir de diğer yüzünden bakılacak olursa kitap okumak ve film izlemenin farklı eylemler olduğu görülür. Okuyucu, kitap okurken istediği sayfaya tekrar dönebilir, bazı satırları yeniden okuyabilir ve okumaya ara vererek hayal gücünü devreye sokabilir. Görsel imgelerin özümsemesi daha kolay gibi görünse de düşünce üretmek için yapılan görüntüler, zaman zaman o düşüncelerin önüne geçebilir. Yazılı metin, daha huzurlu bir algılama sürecine imkân verir. Kitabın doğrudan doğruya söylemediği ama ima ettiği fikirler, yazılı metinden çıkarılabilir. Kısacası okuyucu, romanı “yönetmenin gözünden” izlemek yerine kendi kendine yorumlamayı tercih edebilir.

Türk sinemasında “bölge işletmeleri” adı verilen kuruluşların sinema severlerin beğenisine dönük olarak yaptıkları anketler bir hayli önemlidir.¹⁶¹ Sinema filmleriyle ilgili piyasa araştırmasına girişen bölge işletmelerinin yaptıkları anketlerle beyazperdede görülmek istenen oyuncular belirlenir. Örneğin Ege Bölgesi’ndeki seyirciler, “efe konulu bir filmde” Kartal Tibet’i görmek isterlerken Doğu Anadolu’daki seyirciler bir “kabadayı filminde” Yılmaz Güney’in oynamasını arzu ederler. Bu durumda neyin nasıl anlatıldığı değil kim tarafından anlatıldığı önem kazanır. İzleyicinin istediği doğrultuda çekilecek olan film bir roman uyarlamasıysa romanın anlatmak istedikleri kolayca göz ardı edilebilir; zira izleyici sadece aktör/aktristle ilgilenmektedir. Klasik olmuş edebiyat yapıtlarının film olması, kitlesel kültüre katkı sağlayabilir; ancak okumak, akılda kalması gereken bölümleri süzmek ve geneli yorumlamak gibi beyni çalıştıran faaliyetler gerektirir. Herkesin kendi başına alımlaması gereken bu süreci senariste ya da yönetmene bırakmanın sağlıklı bir tutum olmadığı kanaatindeyiz. Öte yandan Türk sinema izleyicisi genellikle aşk ve dram tarzı filmlere meyyaldır. Popüler edebiyat

¹⁶⁰ Zeynep Çetin Erus, *Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar-Karşılatırmalı Bir Bakış*, Es Yayınları, İstanbul, 2005, s. 48-60.

¹⁶¹ Erman Şener, “Türkiye’de Sinema ile Edebiyat Arasındaki İlişkiler ve İşbirliği”, *Milliyet Sanat*, S. 179, İstanbul, 1976, s. 5.

bunun için biçilmiş kaftan gibidir. Sinema emekçisi Agah Özgüç'ün deyişiyle “best seller üçlüsü” olan Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkand ve Esat Mahmut Karakurt sayesinde düşük bütçeli olmasına karşın “yüksek gişeli” filmler çekmek mümkün olmuştur.¹⁶² Çok okunan bir romanın popülerliğinden ya da yazarın adının saygınlığından istifade etmek isteyen yönetmene düşen iş, “romanın halkla özdeşleşebilmesi için” filmin duygusallık dozunu biraz arttırmaktır. Bu noktada sinemacı, romandaki hayâlî olaylar ve kişileri ete kemiğe büründürürken izleyicinin “hayâl ettiği şeyleri” karşısında görmesini esas alır. Bunun sebebi sanatsal kaygıdan ziyade ticarî başarıya ulaşma gayesidir. Bunu başarabilmek için de sinemacı, gerekirse romanı güncelleştirip romanın olay örgüsü, karakter ve mekan gibi unsurlarını değiştirerek “romana duygusal açılımlar” katar.

Türk sinemasında uyarlamaya başvurulma nedeni olarak gösterilebilecek bir başka faktör de romanın politik mesaj taşımasıdır. Yapımcı veya yönetmen, hayat görüşüne uygun bulduğu romanı sinemaya uyarlayarak ilgi çekmeye çalışır. Yaşanan dönemin özelliklerini yansıtan roman sinemaya uyarlanmak suretiyle bir eleştiri yahut protesto vasıtası olarak kullanılır. 1980 İhtilali ya da 2. Dünya Savaşı'nı anlatan filmler bu duruma örnek gösterilebilir. Diğer yandan “beyaz sinema” diye adlandırılan İslamî filmlerden, doksanlı yıllarda birçok örnek görmek mümkündür. Geniş bir kesim tarafından ilgi gören bu romanlardan yapılan uyarlamalar ticarî olarak da başarılı olmuş hatta ardından devam niteliğinde filmler çekilmiştir. Hekimoğlu İsmail'in aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan ve büyük bir gişe başarısı sağlayan *Minyeli Abdullah* bu kategoriye örnek gösterilebilir. İdeolojik veya tezli bir romanı sinemaya uyarlamak isteyen yönetmen, öncelikle kendi dünya görüşüyle uyarlama yapacağı roman yazarının dünya görüşü arasında paralellikler kurar. Bu paralelliği yakaladığında, yazarın bakışını kendi dünya görüşüne biraz daha yakınlaştırmak adına romandaki bazı detayları değiştirmekten imtina etmez. Bu iddiayı birkaç örnekle temellendirmek yerinde olacaktır. Halide Edip Adivar'ın *Vurun Kahpeye* romanını 1973 yılında aynı adla sinemaya uyarlayan Halit Refiğ, romanda yer almamasına karşın, filminin sonunda Aliye'nin eline bir Cevşen vererek kendi ifadesiyle “yobazlar tarafından, vatana ve nişanlısına ihanetle suçlanan bir kadının aslında ne kadar imanlı ve dindar olduğunu” göstermiştir. Böylece, dini çıkarları doğrultusunda yorumlayan “yobaz tiplerle iyi Müslüman ayırımının” altını çizerek Aliye'yi linç edenlerin haksızlığını pekiştirmiştir. Aynı filmin Ömer Lütfi Akad tarafından

¹⁶² Agah Özgüç, “Geçmişten Günümüze Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları”, *Varlık*, S. 1060, İstanbul, Ocak 1996, s. 6-7.

çekilen 1949 versiyonunda, orijinal romanda Yunanlı olan düşmanlar, tâbiyeti belirsiz olarak gösterilmişlerdir. Bunun sebebi filmin baş oyuncusu Sezer Sezin'e göre "dünya kardeşliğini zedelememek" içindir.¹⁶³ Halit Refiğ ise Ömer Lütfi Akad'ın çektiği 1949 yapımında düşmanın tâbiyetinin belli olmayışını "o dönemin koşullarında eski düşmanlarımızla dost olmaya çalışmamıza" bağlar. Yönetmenliğini kendisinin yaptığı 1973 versiyonunda ise "işler kopma noktasına geldiği için" düşmanın Yunanlı olarak gösterilmesinde bir beis görülmemiştir.¹⁶⁴

Sonuç

Edebiyat-sinema etkileşimi çoğunlukla tek taraflı bir ilişkidir. Roman ve hikâyeler başta olmak üzere, pek çok edebî yapıt sinema sektöründe "senaryo hammaddesi" olarak görülerek beyaz perdeye aktarılmıştır. Özellikle Hollywood, çok satan edebî yapıtları işleyerek sinema sektöründe edebî yapıtların sinemaya uyarlanması alanında çığır açmıştır. Dünya geneline bakıldığında, yapıtları sinemaya en çok uyarlanan isimlerin başında Shakespeare'in geldiği görülür. Üç yüz civarında yapıt filmlere konu olmuştur. Bunun dışında Dostoyevski, Ernest Hemingway, Gabriel Garcia Marquez, Flaubert, Proust, Alexander Dumas, John Steinbeck gibi yazarların yapıtları da defalarca sinemaya uyarlanmıştır.¹⁶⁵ Türk sinema tarihinde, Batı'dakinden farklı olarak, sinemaya uyarlanan ilk yapıtlar Türk klâsikleri olmamıştır. Sinema sektörü ilk yıllarda daha çok piyasa romanlarıyla beslenmiş, gereksinimini melodrama konu olabilecek romanlardan karşılamıştır. Dönemin "en çok gişe yapan" filmini yapma iddiasında olan sinemacılar, uyarlama yapacakları eserleri, romanın ve yazarın popülaritesine göre belirlerler. Seçtikleri klâsik eserin toplumsal mesajlarını ve yazarın kendi dönemine bakış açısını göz ardı ederek romanı "popüler tarzda" yorumlamaya çalıştıkları da olur. Bunun sebebi, çok okunan bir romanı, çok izlenen bir film hâline getirmek istemeleridir. Nijad Özön'ün deyişiyle, (1995: 211) "*1950 ve 60'lı yıllarda Türk sineması için geçim derdi yoktur, ev sıkıntısı yoktur, gecekondu yoktur, karaborsa yoktur, evli bir çiftin karşılaşacağı sorunlar yoktur. İnsanlar, yaşadıkları yer, çevre ve zaman ne olursa olsun Mükerrrem Kâmil romanına göre tanışır, Esat Mahmut romanına göre sevişir, Kerime Nadir romanına göre verem olup ölürlür.*"

¹⁶³ Sezer Sezin'le 17.10.2008 tarihinde yapılan görüşme.

¹⁶⁴ Halit Refiğ'le 18.11.08 tarihinde yapılan görüşme.

¹⁶⁵ Tuncay Yüce, "Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler", *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, İstanbul, 2005, s. 67-74.

Roman uyarlamalarına gereksinim duyulmasının balıca sebepleri arasında sanatsal ve ticarî kaygılar, yazar ve yönetmenin politik mesajlarının uyuşması, beğenilmiş bir romandan uyarlanan filmin ilgi görme garantisi, senaryo yazmak için yeterli zamana sahip olmama, film bütçesinde senaryoya ayrılan payın düşük olması, ve senaryo kıtlığı vb. sebepler sayılabilir. Uyarlama yapacak olan sinemacının, önem verdiği bir yazarın romanını, kendi bakış açısına göre yorumlayarak toplumun gözleri önüne sereceği bilinciyle hareket etmesi kuşkusuz en doğru olanıdır. Eserin yaratıcısının emeğine saygı göstermek gerekli ve önemlidir. Sinema başlangıcından itibaren edebiyattan etkilenmiştir ve her iki sanat dalı var olduğu sürece bu ilişki sürecektir. Ancak unutulmamalıdır ki her iki sanat dalı da kendilerini farklı dillerde ifade eder ve edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalar, romandan bağımsız, yeni ürünlerdir.

Kaynakça

- AYKIN (1983). Cemal Aykın, “Batı Toplumlarda Roman ve Sinema İlişkileri 2”, *Türk Dili*, S. 383.
- ÇALAPALA, Rakım (1947), *Türkiye’de Filmcilik-Filmlerimiz*, İstanbul: Yerli Film Yapanlar Cemiyeti.
- ERUS, Zeynep Çetin (2005). Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar-Karşılatırmalı Bir Bakış, İstanbul: Es Yayınları.
- GÖKMEN, Mustafa (1989). *Başlangıçtan 1950’ye Kadar Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Denetim Ajans Basımevi.
- İLERİ, Selim (1973). “Kerime Nadir Adı Teminatır”, *Yedinci Sanat*, S. 2.
- KALE, Özlem (2013). *Türk Edebiyatında Sinemaya Uyarlanan Romanlar ve Uyarlama Sorunu*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Lisans Tezi), İstanbul.
- ÖZGÜÇ, Ağâh (1996). “Geçmişten Günümüze Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları”, *Varlık*, S. 1060.
- ÖZÖN, Nijad (1964). “Roman ve Sinema”, *Türk Dili – Roman Özel Sayısı*, S. 154.
- ÖZÖN, Nijad (1995). *Karagözden Sinemaya 1*, Ankara: Kitle Yayınları.
- ÖZUYAR, Ali (2008). *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, İstanbul: De Ki Basım Yayım.

- SAYIN, Aylin (2005). *Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Yapıyla Etkileşimi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema-TV Anasanat Dalı, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul.
- SCOGNAMILLO, Giovanni (2003). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ŞENER, Erman (1976). “Türkiye’de Sinema ile Edebiyat Arasındaki İlişkiler ve İşbirliği”, *Milliyet Sanat*, S. 179.
- TİLGİN, Nurullah (1956). “Bugüne Kadar Filmciliğimiz”, *Yeni Yıldız Dergisi*, S. 12.
- TÜRK, İbrahim (2004). *Senaryo Bülent Oran*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- YÜCE, Tuncay (2005). “Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler”, *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2.