

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**THEODOR STORM'UN DER SCHIMMELREITER ADLI NOVELİ VE ŞERİF
GÖREN'İN KÖPRÜ ADLI FİLMİNİN ORTAK MOTİF EKSENİNDE
KARŞILAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burçin DEĞİRMEN

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

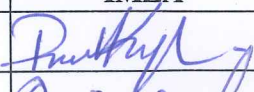
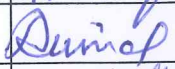
**THEODOR STORM'UN DER SCHIMMELREITER ADLI
NOVELİ VE ŞERİF GÖREN'İN KÖPRÜ ADLI FİLMİNİN
ORTAK MOTİF EKSENİNDE KARŞILAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burçin DEĞİRMEN

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

“Bu tez ~~23/05~~/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Doç. Dr. Funda Kızıl Emir	Başarılı	
Prof. Dr. Arif Ünal	Başarılı	
Dr. Öğr. Üyesi Fatma Gımatdinova	Başarılı	



T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı : Burçin DEĞİRMEN

Öğrenci Numarası : Y166014013

Enstitü Anabilim Dalı : ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI

Enstitü Bilim Dalı : ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI

Programı : ☒ YÜKSEK LİSANS

☐ DOKTORA

Tezin Başlığı : THEODOR STORM'UN DER SCHIMMELREITER ADLI NOVELİ VE ŞERİF GÖREN'İN KÖPRÜ ADLI FİLMİNİN ORTAK MOTİF EKSENİNDE KARŞILAŞTIRILMASI

Benzerlik Oranı : %9

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

29.05/2019

Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....

Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman

Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER

Tarih: 29.05/2019

İmza:

☐ KABUL EDİLMİŞTİR

☐ REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Farklı toplumlarda ve kültürlerde üretilmiş farklı eserlerde benzer toplumsal sorunsalın işlendiğine dikkat çektiğimiz bu çalışmamızda eserleri, tespit ettiğimiz ortak motif ekseninde karşılaştırarak eserlerin ihtiva ettiği asıl konu açığa çıkarılmıştır.

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında yardımlarını, bilgi ve deneyimlerini, sabrını ve zamanını benden esirgemeyen başta değerli hocam ve danışmanın Doç. Dr. Funda Kızıler Emer'e ve tüm değerli hocalarıma derin şükranlarımı sunarım.

Yüksek lisans eğitimim boyunca evinin kapılarını bana açan ve maddi manevi hiçbir desteğini esirgemeyen kıymetli dostum Burcu Alaçal'a ve yoğun çalışma günlerimde yardımlarını esirgemeyen çalışma arkadaşlarıma ayrıca teşekkür ederim.

Her zaman yanımda oldukları gibi tüm bu süreçte de sabır ve özveriyle yanımda olan, emeklerini hiçbir zaman ödeyemeyeceğim, en büyük destekçilerim olan anne, baba, ve ablalarıma sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Burçin DEĞİRMEN

29/05/2019

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	v
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: İKİ YAZAR BİR YÖNETMEN.....	5
1.1. Theodor Storm'un Biyografisi ve Metin Evreni.....	5
1.2. Şerif Gören ve Sinemacı Kimliği.....	7
1.3. Ahmet Üstel'in Biyografisi ve Eserleri.....	9
BÖLÜM 2: İKİ SANAT/MEDYA OLARAK EDEBİYAT VE SİNEMA.....	11
2.1. Edebiyat Kavramı.....	11
2.2. Sinema Kavramı.....	14
2.3. Edebiyat ve Sinema İlişkisi ve Etkileşimi.....	17
2.3.1. Medyalararasılık Kavramı.....	20
BÖLÜM 3: KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	27
3.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Tanımı.....	29
3.2. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Tarihçesi.....	31
3.3. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Yöntem ve İşlevi.....	32
3.4. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Türleri.....	34
3.4.1. Ortak Konu/Motif Ekseninde Karşılaştırma.....	35

BÖLÜM 4: THEODOR STORM’UN <i>DER SCHIMMELREITER</i> ADLI NOVELİ VE ŞERİF GÖREN’İN <i>KÖPRÜ</i> ADLI FİLMİNİN ORTAK MOTİF EKSENİNDE KARŞILAŞTIRILMASI.....	37
4.1. Motif Kavrmı.....	37
4.1.1. Bent ve Köprü Motifleri.....	38
4.2. Novele ve Filme Genel Bir Bakış.....	40
4.2.1. Novelin Konusu.....	45
4.2.2. Filmin Konusu.....	48
4.3. Novelin ve Filmin Bent ve Köprü Motifi Ekseninde Karşılaştırılması.....	50
SONUÇ.....	57
KAYNAKÇA.....	59
EKLER.....	63
ÖZGEÇMİŞ.....	67

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Theodor Storm.....	5
Resim 2: Şerif Gören.....	7
Resim 3: Ahmet Üstel.....	9
Resim 4: Theodor Storm'un <i>Der Schimmelreiter</i> Novelini canlandıran bir görüntü.....	40
Resim 5: Köprü Filminin Afişi.....	44



Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	☒	Doktora	☐	
Tezin Başlığı: Theodor Storm'un Der Schimmelreiter Adlı Novel'i ve Şerif Gören'in Köprü Adlı Filminin Ortak Motif Ekseninde Karşılaştırılması				
Tezin Yazarı: Burçin DEĞİRMEN Danışman: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER				
Kabul Tarihi: 29 Mayıs 2019 Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 67 (tez)				
Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı				
Edebiyat ve film medyaları kurgusal anlatımlarıyla büyük bir kitleyi eğlendirmenin beraberinde çoğu zaman toplumların sesi olarak duygu ve düşüncelerini aktarmalarına yardımcı olmuşlardır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarının hız kazanması ile de farklı toplumların edebi eserleri ve diğer sanat dalları incelenmeye başlanmıştır. Bu incelemeler neticesinde farklı toplumların benzer sorunsallar üzerine eğildikleri göze çarpmaktadır. Bu durum mukayesenin “ortak konu” ve “ortak motif” ekseninde yapılmasına zemin hazırlamıştır. Bizde yazınsal bir medya olan edebiyat ve film medyasını inceleyeceğimiz bu çalışmamızda ortak motif olarak tespit ettiğimiz Theodor Storm'un Der Schimmelreiter adlı novelindeki “bent” (set) ile Ahmet Üstel'in kaleme aldığı yönetmenliğini Şerif Gören'in üstlendiği Köprü filmindeki “köprü” motiflerini benzer bir amaca hizmet ettiğini düşündüğümüz için karşılaştırmalı olarak inceleyeceğiz. Çalışmamızda ele aldığımız bu iki eser farklı dönemlerde ve coğrafyalarda meydana gelmiş olmalarına rağmen tematik benzerlikler söz konusudur. Bu bağlamda eserlerde işlenen geleneksel ve modern toplum çatışması, çıkar çatışması gibi izleklerin ortak motif olarak belirlediğimiz “bent” ve “köprü” motifleri ile nasıl aktarıldığını karşılaştırmalı edebiyat biliminin kılavuzluğunda irdeleyeceğiz.				
Anahtar Kelimeler: Theodor Storm, Der Schimmelreiter, Ortak Motif, Şerif Gören, Köprü, Ahmet Üstel, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi				

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	☒	Ph.D.	☐
Title of Thesis: The Comparison of the Novel of Theodor Storm Named Der Schimmelreiter and the Movie of Şerif Gören Named Köprü in terms of Collective Motive			
Author of Thesis: Burçin DEĞİRMEN		Supervisor: Assoc.Prof.Funda KIZILER EMER	
Accepted Date: 29 May 2019		Number of Pages: v (pre text) + 67 (main body)	
Department: German Language and Literature			
Besides to entertaining a large mass with the fictive expression, literature and movie medias have helped to convey their thoughts and feels as being voice of the public often. Literary work and other branches of art of the different societies started to be examined with the acceleration of comparative literature studies. As a result of these examinations, it is noteworthy that different societies have focussed on similar problems. This situation provide a basis for making the comprasion within the “collective subject” and “collective motiv.” In this study, what we will examine the literature which is a literary media, with the movie media, we will examine the dike motive in Theodor Storm’s Novel named Der Schimmelreiter and the bridge motive in the Köprü movie writed by Ahmet Üstel and directed by Şerif Gören as comparatively for thinking that they serve a similar purposes. Although these two Works, we have studied in this study, occur in different periods and geographies have thematic similarities. In this context we will examine how it is conveyed that the themes as traditional and modern society conflicts and conflicts of interest with the dike and bridge motives which we have identified as collective motive under the guidance of comperative literatür.			
Keywords: Theodor Storm, Der Schimmelreiter, Collective Motive , Şerif Gören, Köprü, Ahmet Üstel, Comparative Literature			

GİRİŞ

Edebiyat ortaya çıktığı andan itibaren duygu ve düşüncelerin, hayata ve insana dair her konunun dile getirilmesini sağlayan işlevi itibariyle toplumların sesi olmuştur. Kurgusal anlatımı ile alımlayıcıda uyandırdığı estetik zevk ve zihinlerde imgeler yoluyla oluşturduğu sonsuz özgürlük içeren kurmaca dünyanın çekiciliği vasıtasıyla yüzyıllardır büyük kitleleri peşinden sürüklemektedir. Uzakları yakınlaştırarak, farklılıkları ortadan kaldırarak bütünleşik bir yapının oluşumuna zemin hazırlayan edebiyat, insanlar üzerinde olduğu gibi diğer sanat dalları üzerinde de etkileyici bir unsurdur. 20. Yüzyılda özellikle sinema sanatı ile büyük bir etkileşim içine girmişlerdir.

Sinema sanatı da edebiyat gibi kurgusal anlatımı ile kitleleri etkilemeyi başarmıştır. İnsanlara eğlenceli vakit geçirme gayesi dışında toplumsal, eğitsel, politik, işlevler de yüklenmiştir. Teknolojik gelişmelerin son derece hızlı bir şekilde gerçekleştiği çağımızda televizyon deneyim aygıtının hemen her eve girmesi sonucu sinema sanatı da etki alanını genişletmiştir.

Bu bakımdan insanlar farklı ülkelerde yapılan filmlere dahi hızlı ve zahmetsiz bir şekilde ulaşabilmişlerdir. Edebiyat gibi film sanatı da farklı toplumların kültürel birikim ve deneyimlerini taşıyıcı bir misyon yüklenmiştir.

Bu bağlamda insanların tüm yaşamışlıklarına dair hemen her olguyu kendisine konu olarak alabilen edebiyat ve sinemanın etkileşimi sonucu edebiyat ve sinema dilinin farklılıklarının, her iki medyanın da anlatım teknikleri ve yöntemlerinin incelenmesi hususunda çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar genellikle karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanında yapılmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi farklı ya da aynı toplumda meydana gelmiş benzer bir konu, mekan, motif gibi unsurları işleyen en az iki edebi eser ya da film üzerinde yaptığı çalışmalarda bu medyaların ve onların meydana geldiği toplumların gelişimine katkı sağlamıştır.

Çalışmanın Konusu

İzlek bilim ağırlıklı bir karşılaştırma yapacağımız bu çalışmamızda tematik benzerlik taşıması açısından Theodor storm'un *Der Schimmelreiter* adlı noveli ve Ahmet Üstel'in hikaye edip ve yönetmenliğini Şerif Gören'in yaptığı *Köprü* filmini eserlerde tespit ettiğimiz ortak motifler olan "bent" ve "köprü" motifleriyle inceleyeceğiz.

Ele alınan eserler olay örgüsü, mekan ve tema açısından benzerlik taşımaları sebebiyle karşılaştırmalı olarak irdelenecektir. Eserlerde benzer olaylar benzer fiziki koşullara sahip farklı iki coğrafyada geçmektedir. Hatta her iki eserde de bazı karakterlere yüklenen misyon sebebiyle de bir benzerlik göze çarpmaktadır. Yapılacak karşılaştırma çalışması boyunca eserler de işlenen hem yüzeysel hem de tespit edilen ortak motifler “bent” ve “köprü” aracılığıyla asıl aktarılmak istenen merkezi düşünceye değineceğiz.

Birbirinden çok uzak ve farklı dönem ve coğrafyalarda yaşamış bu iki yazar ürettikleri eserlerle benzer toplumsal bir soruna değinmişlerdir. Eserlerdeki benzerlik yalnızca değindikleri sorunsalda değil bu sorunsalı aktarmak için kullanmayı tercih ettikleri motiflerde de göze çarpmaktadır.

Storm eserinde doğa ve insan ilişkisine, aile kavramına, çok eski zamanlardan süregelen bir batıl inanca değindiği gibi ana karakter Hauke Haien’in canı pahasına yapmak istediği ben/set motifi ile de eserin temel düşüncesi olan modern- geleneksel toplum çatışmasını ve geleneklerine bağlılığı koruyabilmek adına bir toplumun içine düştüğü ahlaki bozulmayı gözler önüne sermektedir.

Benzer tema Şerif Gören’in yönettiği *Köprü* filminde de seyirci karşısına çıkmaktadır. Başkahraman Ahmet, annesini elinden alan Fırat Nehrinden bir nevi intikam almak istercesine Fırat’ın üstüne köprü inşa etme konusunda ısrarcıdır. İki yakayı birbirine bağlayan köprü bu kez ayırıcı bir unsurdur. Buradaki köprü motifi de *Der Schimmelreiter*’de olduğu gibi yeniliği ve değişimi sembolize etmektedir. Ancak burada da değişimden yana olmayan muhafazakâr, sabit görüşlü bir kesim karşımıza çıkmaktadır. Her iki eserde de bent ve köprü toplumcu bir zihniyetle halkın yararına yapılıyor olmalarına yine de bu yapılara bir karşı duruş söz konusudur.

Farklı medyalar yoluyla karşımıza çıkan bu benzer tema ve ortak motifler her iki medyanın da kendine özgü anlatım teknikleri göz önünde bulundurularak irdelenecektir.

Karşılaştırma yöntemi kullanacağımız bu çalışmamızın birinci bölümünde yazarlar ve *Köprü* filminin yönetmen, Şerif Gören hakkında bilgi sunulacaktır. İkinci bölümde farklı medyalar olan edebiyat ve sinemaya dair kavramsal açıklamalar yapılacak ve bu medyaların birbirleriyle ilişkisi üzerinde durulacaktır. Çalışmanın üçüncü bölümünde de

karşılaştırmalı edebiyat biliminin tanımı, tarihçesi, yöntemi ve işlevi hakkında bilgiler verilecektir. Son bölümde ise ağırlıklı olarak ortak motifler ekseninde bir tematik karşılaştırma yapılacaktır.

Çalışmanın Önemi

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi farklı uluslara, yazarlara ait eserlerin nesnel olarak incelenmesini sağlayıp bu eserlerdeki benzerliklerin ve farklılıkların ortaya çıkarılmasına yardımcı olmaktadır. Yalnızca edebiyat değil diğer sanat dalları hatta bilimsel disiplinlerde karşılaştırmalı edebiyatın çalışma alanına girmektedir. Karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde yapılan bu çalışmalar sonucu ortaya çıkan veriler bilginin kaynağı niteliğindedir. Ayrıca bu çalışmalar neticesinde tespit edilen farklılıklar, benzerlikler hatta ortaklıklar ulusal olanı güçlendirme adına önemli olduğu kadar yabancı olanı tanıma hatta yabancı olanla kaynaşma adına da önemlidir.

Bu çalışmanın önemi, karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmaları çoğunlukla “ortak konu” ve “motif” ekseninde yapılıyor olsa da ele aldığımız eserlerde karşımıza çıkan ortak motifler olan bent ve köprü motifi ekseninde benzer bir sorunsal olan modern toplum ve geleneksel toplum çatışması, toplumsal ve bireysel çıkarların çatışması gibi temaların daha önce tespit edilmemiş ve araştırılmamış olmasında yatmaktadır. Ayrıca bir novel türü ile bir sinemanın karşılaştırılıyor olmasından dolayı hem edebiyatın hem sinemanın anlatım teknikleri, yöntem ve biçimlerinden yararlanılarak farklı milletlere mensup bu iki sanatçının eserlerinde ele aldıkları benzer konuyu nasıl işledikleri aktarılacaktır.

Çalışmanın Amacı

Edebiyat ve sinema hem kurmaca anlatımları hem de işlevleri dolayısıyla bir ilişki içindedir. Her ne kadar edebiyatın işlevi üzerine kati bir tanımlama yapılamasa da sinemanın işlevinin insanları eğlendirmek olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır.

Peki yüzyıllardır kitleleri peşinden sürükleyen bu medyaların temelde amacı yalnızca kurgusal anlatımlarıyla insanları estetik zevke ulaştırıp fiktif (kurmaca) bir dünyada gönüllerince yaşamalarını sağlamak mıdır? Her şeyden önce bu iki medya içinden çıktıkları toplumların yaşayış tarzlarını, inançlarını, örf ve adetlerini geleceğe taşımalarından dolayı birer kültür mirası, kültür taşıyıcısıdır.

Edebiyat ve sinema medyalarını kullandığımız bu çalışmamızda biz de farklı kültürlerin bir ürünü olan bu iki eseri genel itibariyle ve ortak motif ekseninde karşılaştırmalı olarak irdeleyerek eserlerin meydana geldiği toplumların ve dönemlerin sosyal, toplumsal, ahlaki, siyasi ve ekonomik yapılarının nasıl işlendiğini ortaya çıkarmayı amaçlamaktayız.

Çalışmamızdaki temel amacımız farklı kültürlere ait yazarların eserlerinde tespit ettiğimiz ortak köprü ve bent motifi ekseninde geçmiş ile gelecek arasında bir bağlantı kurmak, geleneksel-modern çatışmasını, eser ve sinema filmlerindeki olay örgüsü, kişiler ve mekan göz önünde bulundurularak öne çıkarmaktır.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmamızda ele aldığımız eserleri incelerken yararlandığımız yöntem karşılaştırmalı edebiyat biliminin bir yöntemi olan “karşılaştırma” yöntemidir. “Ortak konu” ve “ortak motif” ekseninde yapacağımız karşılaştırma ile eserlerin ihtiva ettiği asıl tema olan toplumsal çatışmayı, geleneksel ve modern toplum çatışmasını ele alacağız.

BÖLÜM 1: İKİ YAZAR BİR YÖNETMEN

1.1. Theodor Storm'un Biyografisi ve Metin Evreni

Resim 1

Theodor Storm



Kaynak:en.wikipedia.org

1817 yılında Almanya'nın Husum kentinde doğan Storm aslında babası gibi bir avukattır. Zaten edebiyata ilgisi olan Storm'un tam anlamıyla edebiyatın içine girmesi sürgün yıllarında Berlin edebiyat çevreleriyle temas kurmasına dayanır.

Doğduğu kentte avukatlık görevini yerine getiren Theodor Storm Holstein'in Danimarka himayesine geçmesi üzerine Alman taraftarlığı dolayısıyla memleketini terketmek zorunda kalmıştır. 1864 yılında ancak memleketine geri dönebilmiştir. (Bkz. Aytaç, 1992:364)

Almanya'da realizm akımının avangart temsilcilerinden olan Theodor Storm genellikle düzyazı türünde eserler kaleme almıştır. Eserlerinde çoğunlukla aile ilişkileri, evlilik hayatı, aşk duygusu, baba-oğul ilişkisi gibi konuları işlemiştir. Yüzden fazla novel yazan Storm tabiat ve aşk şiirleri de yazmıştır. Detering yazarın metin evreninde öne çıkan sanatsal özellikleri şöyle özetler:

“Storm, Gustav Freytag, F. Dahn veya W. H. Riehl gibi tam sanatsal tarzda noveller yazmaz ve C. F. Meyer gibi ‘Alman geçmişinden’ ve geçmiş millî ‘büyüklükten’ tablolar sunmaz. Bunun gibi onda millî devletin kahramanlaştırılan politik geçmişi söz konusu değildir. Diğer metinlerinde olduğu gibi işgal edilen memleketi Schleswig-Holstein'in (Şlezya-Holşttein) bağımsızlık tarihine de değinmez. Storm bunun yerine novel taslağı anlamında

dramatize edilen ve aydınlatma görevini yüklenen bir üslupla bölgesinin günlük yaşam tarihini anlatır” (Detering’ten aktaran Keleş, 2015: 19).

Storm eserlerinde devlet ve siyasi konulardan bahsetmezken yurt sevgisi, köken bilinci gibi olguları birçok novelinde işlemiştir. Ancak bu duyguları da işleyiş tarzında bir esrime durumu söz konusu olmamakla birlikte tamamen içsel olarak algılanan hissiyatlar şeklinde okura hissettirmiştir. Sürgünde geçen yılların tetiklediğini düşündüğümüz memleket sevgisi ve özlemini elliden fazla novelinde açığa çıkarmış olmasını Rothmann şu cümleleriyle destekler:

“(…) Fast alle der über 50 Novellen Storms tragen die Züge dieser Heimat, spielen in traulicher Kleinstadtenge, in der man, umgeben vom weiten Horizont der marsch-, Geest- und Heidelandchaft, oft unter einem winddurchstürmtten Himmel die Nähe des Meers spürt.” (Rothmann, 2003: 193).

O, diğer yazarlardan farklı olarak yaşadığı dönemin politik kaosunu bir kenara atarak hatıraları, hayalleri, çocukluk anıları gibi kendi kişisel deneyimlerini ve deruni duygularını yazmıştır. Doğduğu kent olan Husum’un hayranı olduğu doğa manzarasını ve tarihini sade bir dille kaleme almış olması köklerinin bu topraklara ait olduğunu göstermektedir. Storm’un eserlerini incelediğimizde üslubunun sadeliği, coşkunluktan uzak olması ve konu olarak genelde yaşanmış olayları seçmesi onun realist yönünü açığa çıkarmaktadır.

Yazarın önemli bir temsilcisi olduğu realizm akımı 19. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Odak noktasının insan olduğu, edebiyatta çoğunlukla sosyal ve toplumsal sorunların ele alındığı realizm akımını Herbert ve Elizabeth Frenzel şu şekilde tanımlar:

“Nach dem Einschnitt in der geistigen Entwicklung des 19. Jh.,den das Fehlschlagen der Revolution von 1848 her vorrief, kennzeichnete der Realismus, den sowohl das Biedermeier als auch die Jungdeutschen nur in beschränktem Ausmaß zum Prinzip ihrer Dg. Gemacht hatten, die folgende Lit.-Epoche. Sie hat ihn selbst als ihr Ziel und Merkmal angesehen und sich nach ihm genannt.” (Frenzel, 1962: 409).

1850-1890 yılları arasında varlığını birçok alanda sürdüren bu akım edebiyat alanında temelde toplum ve insan gerçekliklerine dayanır. Gerçek hayatta deneyimlenmiş, yaşanmış olaylar ele alınır. Doğa olduğu gibi kopya edilir. Tanrı ve kader gibi doğaötesi

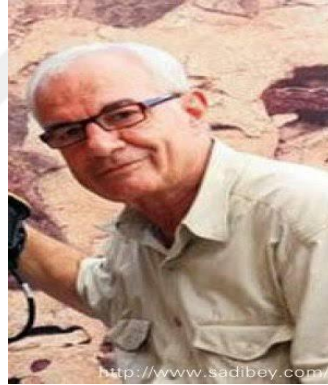
kavramlar yerine dünyanın ta kendisi ele alınır. Çalışmamızda inceleyeceğimiz yazarın *Der Schimmelreiter* adlı novelini ele aldığımızda hikayenin yaşanmış bir olayla başlaması Storm'un eserlerinin kendi anı ve yaşantılarından beslendiğini destekler niteliktedir.

Ay ışığının aydınlattığı yağmurlu ve soğuk gece, fırtınanın ve martıların çığlığı andıran ürkütücü sesi, denizin azgın dalgaları gibi doğa betimlemelerine eserlerinde yer vermesi Storm anlatısının gerçekçiliğini gözler önüne sermektedir. Storm'un ele aldığı izleklere baktığımızda; doğduğu ve yaşamının büyük bir kısmını geçirdiği bölgenin doğal manzarasının sevgisinin yer aldığı, ayrılık, hastalık, ölüm temalarının belirleyici unsur olduğunu görürüz. (Bkz. Atayman, 2005: 14).

1.2. Şerif Gören ve Sinemacı Kimliği

Resim 2

Şerif Gören



Kaynak: www.sinematurk.com

Çalışmamızda inceleyeceğimiz *Köprü* filminin başarılı yönetmeni Şerif Gören 1944 yılında Batı Trakya'nın bir şehri olan İskeçe'de dünyaya geldi. İlkokulu bitirene kadar burada yaşadı. 1956 yılında dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar adına verilen bir bursu kazanmasıyla Türkiye'ye geldi ve eğitimine İstanbul Erkek lisesinde devam etti. Gören Türkiye'deki ilk yıllarını İstanbul'da dönemin sinema semtlerinden biri olan Şehzadebaşında geçirdi. Ailesi İstanbul'a geldikten sonra babasının bakkal dükkanında çalışmak zorunda kalan Şerif Gören eğitim hayatına son verdi. Daha sonra 1962 yılında Erman Film stüdyosunda işe başlaması Gören'in sinema ile tanışmasına vesile oldu. Sinema hayatına kurgucu olarak başladı ve akabinde yardımcı yönetmenlik yaparak

yönetmenliğe giden basamakları biraz daha katetmiş oldu. (Bkz. Karadoğan, 1999: 21-22).

1970’li yıllardan bugüne kadar melodram, serüven, güldürü gibi birçok filmin yönetmen koltuğunda oturan Gören kurgucu daha doğrusu kurgucu asistanı olarak başladığı sinema hayatında Yılmaz Atadeniz, Mehmet Aslan, Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz gibi pek çok yönetmenle çalışmış onların deneyim ve bilgilerinden yararlanmış ve etkilenmiştir.

Sinema sevgisi ve merakı ile azimle çalışan Şerif Gören Kurguculuk ve yardımcı yönetmenlik gibi görevlerinin ardından 1974’te biraz kaderin cilvesi olarak ilk filmi *Endişe*’yi çekmiş ve Yeşilçam tarihine yönetmenlik imzasını atmıştır. Bu filmin Gören için iki önemli yönü bulunmaktadır. İlki yardımcı yönetmen olarak başladığı bu filmi Yılmaz Güney’in tutuklanması sonucu tamamlamış ve ilk yönetmenlik denemesini gerçekleştirmiştir. İkincisi ise film 12. Antalya Film Şenliğinde “ En İyi Yönetmen” ödülünü kazandırarak Gören’in ismini ilk fminde ödöl alan yönetmen olarak Türk sineması tarihine yazdırmıştır. (Bkz. Karadoğan, 1999: 26). Daha sonraki yıllarda Şerif Gören’in çektiği bazı filmler şunlardır: *Köprü* (1975), *Darbe* (1976) *Deprem* (1976), *Tomruk* (1982), *Yol* (1982). Şerif Gören neredeyse tüm hayatını sinema ile iç içe yaşamıştır. Son sinema filmi ise 2011 yılında yönetmenliğini yaptığı *Ay Büyürken Uyuyamam*’dır.

Endişe’den sonra ikinci filmi *Köprü* (1975) ile ticari bir başarı kazanan gören bu film ile hem Türk Sinemasına kendini kabul ettirmiş hem de kendi tarzını ortaya koymuştur. Şerif Gören *Köprü* filminde olduğu gibi, hemen her filminde içinde yaşadığı toplumdaki sınıfsal, kültürel ve düşünsel ayrılık ve çatışmaları ele almıştır. Filmlerinde çoğunlukla modern/gelenekselci, kentli/köylü, zengin/yoksul kesimler arasındaki gerilim gözler önüne serilmiştir. Bunların yanı sıra doğa-insan çatışması, toplum-birey çatışması, sosyal sorunlar, dayanışma, dostluk gibi izlekler de Gören’in filmlerinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle doğa-insan mücadelesini birçok filminde işleyerek zor çekim koşullarının başarılı yönetmeni olmuştur. *Köprü* filminde kahramanlarımız Fırat Nehri’nin aman vermez suyuyla mücadele ederken *Yol* filminde kar ve tipi ile soluk soluğa savaşmakta, *Tomruk* filminde de tıpkı *Köprü*’de olduğu gibi suyla başa çıkmak zorundadırlar.

Gören filmlerinin başka bir özelliği de yüzeysel olarak bir ana tema işlenirken derinlerde de bir yan tema yatmaktadır. O, bir aşk hikâyesi üzerinden, ekmek parasının peşine düşmüş yoksul insanların sorunlarına el atıp sınıfsal ve toplumsal sorunları açığa çıkaran bir yönetmendir.

1.3.Ahmet Üstel'in Biyografisi ve Eserleri

Resim 3

Ahmet Üstel



Kaynak: www.sinematurk.com

Ahmet Üstel (1930-1983) İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Galatasaray Lisesi mezunu olan Üstel, ünlü bir senarist-yazar, oyuncu, yapımcı ve yönetmendir. Çok yönlü bir sanatçı olan Üstel tiyatro oyunu yazarlığına ilgisi nedeni ile eğitimini sürdürmemiştir. Küçük sahnede sahneye çıkmış, 1952'de Kızıl Tuğ filmi ile oyunculuğa başlamıştır. Birçok senaryo yazmış, özellikle senaristliğiyle ün yapmıştır. 1954 yılında Kobra film şirketini kurarak yapımcılığa, 1955 yılında da yönetmenliğe başlayan Ahmet Üstel, 12 Temmuz 1983'te hayatını kaybetmiştir. (Bkz. sinematurk.com, 2019).

Birçok konu ve türde senaryo yazarak Türk sinemasına büyük katkı sağlayan Üstel'in bazı eserleri; senaryo olarak "Köprü" (1975), "Yedi Bela Hüsnu" (1982), "Ateş Böceği" (1975) yapımcı olarak; "Ebediyyen Seninim" (1957) oyuncu olarak; "Tatlı Nigar" (1978), "Dila Hanım" (1977) adlı eserlerdir. (Bkz. sinematurk.com, 2019).

Çocukluğumuzdan beri replikleri ve sahneleriyle akıllarımızdan çıkmayan bu filmlere eleştirel bir gözle baktığımızda, Üstel'in eğlendirirken düşündürülen bir mizah anlayışıyla yazdığı senaryoların yanı sıra filmlerinde dönemin egemen sosyo-kültürel, ekonomik ve politik koşul ve sorunlarını işlediği söylenebilir. Yine o dönemin baskıcı siyasi otoritesi

karşısında halkın dile getirmeye çekindiği sorunsalları film medyasının gerektirdiği şekilde kurmaca gerçeklik düzleminde ele alarak toplumun büyük bir kesiminin sesi, sözcüsü olmuştur.

Bu ifadelerden hareketle Üstel'in çalışmamıza da konu olan *Köprü* adlı metnini olay örgüsü ve tematik açıdan incelediğimizde, kaleme alındığı ve filme uyarlandığı döneme (1970'ler) ait sosyal bir konuya değinerek bireysel çıkarların toplumun çıkarlarıyla çatışması ve gelenekselcilik sorunsalını işlediğini söyleyebiliriz. Daha önce de belirttiğimiz gibi eserin yazıldığı ve filme çekildiği dönemin, yani 70'li yılların Türkiye'sinin sosyo-politik koşulları düşünüldüğünde Üstel, en azından bu konuları bir tartışma konusu yapma cesaretini göstermiştir.



BÖLÜM 2: İKİ SANAT/ MEDYA OLARAK SİNEMA

2.1. Edebiyat Kavramı

İnsanlar yaşamları boyunca ihtiyaçlarını duygu ve düşüncelerini, dertlerini, sorunlarını yazma ve anlatma gereği duymuşlardır. Yaşadıkları aşklar, ayrılıklar, ölümler, göçler, savaşlar, her biri edebiyata teşkil ve teşvik eden olaylardır. Edebiyat bütün bu yaşanmışlıkları anlatmak için toplumların ve bireylerin sesi, dili olmuştur. Bu anlatım tabi ki bir kural ve kaideyi gerektirir. Yazar her daim güzel olanı anlatmaz belki ama her neyi anlatıyorsa en güzel şekilde anlatmalıdır. Elinde tek bir malzeme vardır; dil... Bu malzemeyi kendine has üslup ve yöntemle harmanlayarak insanların zihinlerinin derinliklerine ulaşıp, onları gerçek dünyadan koparıp kurmaca bir gerçekliğin içine çekebilmelidir. Estetik bir zevk vaat ederek insanların hayatlarında bir boşluğu doldurabilmelidir. Edebiyatın etkileyici yönü okuyuculara imgeler aracılığıyla kendi dünyalarını kurma ve burada özgürce yaşama imkânı sağlamasıdır.

Kadim bir geçmişe sahip ‘edebiyat’ kavramını üzerinde ne kadar düşünersek düşünelim sınırları kalın çizgilerle belirlenmiş, nesnel bir kalıp içine sokamayız. Edebiyata dair her şey yazma eylemi ile başlar. Fransız filozof-yazar Jean-Paul Sartre’nin dediği gibi, “(...) çünkü edebi nesne ancak hareket halinde var olan tuhaf bir topaştır.” (Sartre, 2017: 45).

İnsanlar yaşamları boyunca başlarından geçen olayları, duygu ve düşünlerini, aşklarını, özlemlerini, acılarını, mutluluklarını yazma gereği duymuşlardır. Temelde bu edimin amacı; herhangi bir gerçeği ya da tasavvuru dile getirmek, ortaya çıkarmak, iletmek, iletişim kurmaktır. İletişim sözcüklerle mümkün olabilmektedir. Apaçıktır ki edebiyat sanatı bu ve buna benzer işlevlerini yerine getirmek için temel hammaddesi/ yapı harcı olan dili kullanır, fakat kavramın kendisini kelimelerle tanımlamakta dahi zorlanıyoruz ya da yapılan tanımlamalar yetersiz kalıyor.

Edebiyat kavramını nesnel bir tanıma sığdırmak mümkün müdür? Terry Eagleton *Edebiyat Kuramı* kitabının Giriş bölümünde “Edebiyat Nedir ?” sorusunu sorar ve onu tanımlamak için “Edebiyatı nesnel, betimleyici bir kategori olarak görmek işe yaramayacaktır” (Eagleton, 2014: 30) der. Benzer bir ifadeyi Berna Moran da *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* kitabında şu cümleleriyle dile getirir: “(...) edebiyatın özü diye bir şey olmadığına göre böyle bir özü teşkil eden özellikleri ortaya çıkararak bunları, herkes tarafından kabul edilen ölçütler olarak kullanamıyoruz.” (Moran, 2016:306) Bu

alıntılardan da anlaşılacağı üzere edebiyatı tanımlamak adına bir genellenmenin yapılması mümkün görünmemektedir.

Dil bir milleti hem diğer milletlerden ayıran hem de milli birliği sağlayan bir unsurdur. Bu bağlamda mayasında dil olana edebiyat aracılığıyla bir taraftan milli kültür bilinci oluşturulurken diğer taraftan da farklı ulusların kültürel yapıları incelenmektedir. Edebi ürünler milletlerin yaşam tarzlarını, değer yargılarını, hukuki ve ahlaki normlarını, inançlarını, fikirlerini geleceğe taşıyan dinamiklerdir. Bundan dolayı sosyoloji alanında yapılan çalışmalarda milletlerin edebiyatlarının incelenmesine önem verilir. Bu noktada edebiyatın tarihsel bir yönünün olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır.

Edebi eserler her ne kadar bireysel çalışmanın ürünleri olsa da zaman içinde topluma mal olup “kolektif benliği” oluşturan birer öge haline gelmektedirler. Topluma mal olan edebi eserler (roman, hikâye, şiir, tiyatro vb.) kültürel ve düşünsel anlamda taşıyıcı görevi üstlenmişlerdir. Bir bakıma edebiyat bir kültür mirasıdır ve bu mirasın nesilden nesile devredilmesi vasıtasıyla hem toplumların devamlılığı sağlanabilir, hem de yeni kültürlerin gelişmesi için zemin hazırlamış olur. Bu noktada edebiyatın bilimsel tarafı göz ardı edilemez, çünkü farklı uluslara ait edebi ürünler ancak edebiyat bilimi çerçevesinde incelenebilmektedir.

Edebiyatın herkesçe kabul gören nesnel bir tanımı yapılamadığı gibi edebiyat eserlerinin amaçları ve işlevlerinin ne olduğu hususunda da kabul görmüş ortak bir fikir ortaya konulamamaktadır. Bir edebiyat eserinin amacı bilgi vermek, eğitmek, fayda sağlamak, zevk uyandırmak ya da eğlendirmek olabilir. Edebiyatın amacının nesnel kıstaslarla belirlenememesi işlevi konusunda da nesnelliğin olmadığına işaretler. Bu durumu Moran şöyle ifade etmektedir:

“Birçok estetikçiye göre sanat eserlerinin kendilerine özgü işlevi okurda (dinleyicide, seyircide) estetik yaşantı uyandırmaktır. Sanat eserleri bilgi de verebilir, dinî heyecan da uyandırabilir, politik duygular da. Ama bunları başka şeylerin hem de daha başarıyla yapması mümkündür. Bir bilim kitabı bilgi sağlamakta, bir vaaz dinsel heyecan uyandırmakta (...) Estetik yaşantı sağlamak konusunda ise sanat eserleri rakipsizdir. Bundan ötürü, sanatın yan etkileri olmakla beraber, kendine özgü bir işlevi vardır ve değerlendirmede bu işlevi sağlayan özellikler yapısal ölçüt sayılabilirler.” (Moran, 2016: 309).

Berna Moran'ın bu ifadelerinden anlaşılacağı üzere edebiyatın tanımı, amacı, işlevi hangi yönünden bahsedilirse bahsedilsin herkesçe kabul edilen düşünceler öne sürülememektedir. Ancak edebiyatın dili, sözcükleri kullanması dolayısıyla zihinsel dünyaya açılması sebebiyle en çok üstünde durulan tarafı estetik değeridir.

Tüm sanatlarda olduğu gibi edebiyat da kendisiyle ilgileneni etkisi altına alır, imgelerle zihinde yarattığı yapay bir gerçeklikte insanların hayatlarında estetik zevke dair bir boşluğu doldurur. Edebiyatta ne resimdeki gibi görsel ne müzikteki gibi bir işitsel etkileyicilik söz konusudur. Edebiyat valizinde gerçek dünyadan kaçışı sağlayacak imgelerin dolu olduğu, heyecan verici zihinsel bir yolculuktur ve bu yolculuk sonunda sonsuz bir özgürlüğe varılmaktadır.

Burada belirtilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise, edebiyatın kurmaca (fiktif) gerçeklik düzlemi kurmasıdır; “yazınsal metinlerde sunulan evren, gerçek evrenin tıpa tıp benzeri değildir. Kurmacasaldır. Buna iletisinin kanıtlanamayışını, yanlışlığının ya da doğruluğunun gösterilemeyişi de ekleyebiliriz. (Emin Özdemir'den aktaran Künüçen, 2001: 37). Buradan bir edebi eserde kullanılan dilin artık anlamsal bir boyut kazandığını, bu vasıta ile okurun sezgisel bir dünyaya çekildiğini ve burada gerçek dünyaya ait zaman ve mekân kavramlarının anlamlarını yitirdiğini, ikincil bir gerçeklik düzlemi olan kurmaca bir evren yaratıldığını çıkarabiliriz.

Edebiyat her ne kadar zihinsel bir olgu olsa da insanla, hayatla, tabiatla iç içedir. Doğası gereği beşeri bir tarafı olması sebebiyle, burada bir parantez açarak bir edebi eserin sanatçısından, o sanatçının duygu ve düşüncelerinden, yaşadığı toplumdan bağımsız olamayacağını belirtmek istiyorum, insana ve hayata dair hemen her mesele edebiyatın içine girebilir. Nermi Uygur bunu şöyle ifade eder:

“Konuca sınırlanamaz edebiyat; yazısına sokamayacağı hiçbir şey yok edebiyatçının... Bilim kitabı, uzmanlar okusun diye yazılır; edebiyatsa herkese seslenir... Ne bilim doğrularını artırmak, ne de halka yaymakla görevlidir edebiyatçı... Bilgi vermiyor diye değersiz değildir edebiyatçı. Böylece edebiyatta bilgi, düpedüz bilgi türünün dışında kalmakta, bilgelik türünden bir başarı olarak belirmektedir. Vazgeçilmez bir eğitici edebiyat... Duygu eğitimi sağlar edebiyat insana. İnsanın tüm duygu yönünü açar, açıklar, belli eder, bildirir

edebiyat... İnsanı kendine öğretir bu bakımdan edebiyat” (Nermi Uygur’dan aktaran Şirin, 2016: 14-15).

Edebiyat yerliden yabancıya, doğudan batıya, çocuktan yetişkine her katmandan okuyucusuna dil vasıtasıyla ulaşmaktadır. Bir edebi metin için dil kadar elzem olan diğer unsur okuyucudur. “Adına düşünce ürünü denen hem somut hem imgesel nesneyi ortaya çıkaracak şey yazarla okurun ortak çabasıdır.” (Sartre, 2017: 47). Sartre’nin bu tespiti yazarın kendi dünya görüşü ve hayal gücünün meyvesi olan eseri okurun karşısına çıktığında onun anlama ve yorumlama yeteneği ve kişisel görüşleri doğrultusunda farklı bir anlam kazanır düşüncesini uyandırmaktadır.

Sonuç olarak yukarıda yaptığımız tüm bu açıklamalar, aslında edebiyatın kesin bir tanımı, amacı, işlevi olmadığını ve buna ek olarak tek, değişmez ve kati bir anlamı da olmadığını ortaya koymaktadır. Yapı harcı dil olan edebiyat, insana ve topluma dair hemen her şeyi bünyesinde barındırma potansiyeline sahiptir ve dolayısıyla, felsefe, sosyoloji, psikoloji, tarih, din gibi diğer pek çok disiplinle, hem dili hem muhtevası sebebiyle de sinema, müzik, tiyatro gibi bazı sanat dallarıyla bağıntılıdır ve dolayısıyla disiplinler ve sanatlar arası bir yapıya sahiptir. (Bkz. Solak, 2014).

2.2. Sinema Kavramı

3,2,1 ve Motor!

Edebiyatın ardından büyük bir kitleyi etkisi altına alan sinema sanatı/ medyası her geçen gün biraz daha artarak günlük yaşantımıza müdahil olmaktadır. Edebiyat gibi sinemanın da kurgusal anlatımı dolayısıyla izleyiciler bir film süresi boyunca da olsa filmde yaşanan olay ve duyguların etkisi altına girerek gerçek yaşamın sorun ve stresinden uzaklaşmış hissetmektedirler. Sinema salonlarının yanı sıra özellikle gelişen teknoloji ile birlikte yaygınlaşan, her evin neredeyse demirbaş niteliğindeki eşyası olan televizyon aygıtı sayesinde de gündelik yaşamda iyice etkisini arttırmaktadır.

Bugün kitleleri böylesine peşinden sürükleyen “yedinci sanat” olarak nitelendirilen sinema hangi evrelerden geçmiştir. 19. Yüzyıl sonunda Fransa’da Lumiere kardeşlerin gerçek mekanlarda yaşanan olayları film niteliğinde perdeye aktarmasından önce 980 yıllarında matematikçi İbn-i Heysem’in buluşu “Camera Obscura” ve Athanasius Kircher’in bir tür projektör niteliğindeki icadı “Magic Latern” gibi cihazlarla gösterimler sinema adına atılan ilk adımlardır. Ancak gerçek anlamda sinema tarihi 19.

Yüzyıl başlarında önemli icatlarla hız kazanmıştır. Özellikle 1839'da fotoğraf makinesinin icadıyla sinemaya yönelik büyük adımlar atılmıştır. Daha sonra Amerika'da motor ile çalışan ve hareketli resimleri kaydedebilen kinetograf adı verilen bir aygıt geliştirilmiştir. (Bkz. Keleş, 2016: 9).

Bugünkü anlamından ve tekniğinden çok uzak olan sinema adına asıl gelişmeler 19. Yüzyıl sonlarında yaşanmıştır. Çekilen filmlerin konusu, kurgusu, vs. bir kenara bırakılıp teknik açıdan düşünüldüğünde asıl başarı onların gösterilebiliyor olmasıdır. Bundan dolayı örneğin “bir trenin gara girişini” gösteren filmler de izleyicileri etkileyebilmiştir.

İlk filmler oldukça kısa ve konusuz olmalarından dolayı zamanla etkileyciliğini yitirmişlerdir. Bu sebeple seyircinin ilgisini yeniden sinemaya yöneltmek adına konulu film çekme çabaları başlamıştır. Ayrıca teknik olarak kendine özgü bir anlatım biçimi geliştirememiş olan sinema bu gibi eksikliklerini en zahmetsiz ve hızlı şekilde giderebilmek için edebiyattan faydalanmaya başlamıştır. Edebiyat ve sinema ilişki ve etkileşimine bir sonraki bölümde değineceğiz.

Zamanla teknolojinin gelişmesiyle birlikte film medyası teknik, tür ve anlatım biçimi yönünden kendisini geliştirmiş ayrıca özellikle edebiyatla girdiği ilişki sonucunda konu açısından da verimsizliğinden kurtulmuştur. Bunun sonucu olarak 20. Yüzyılda tam manasıyla sanat olarak kabul edilmiştir.

Artık yedinci sanat olarak kabul edilen sinema sanatı hem kurgusal anlatımının verdiği çekicilikle hem de diğer sanatlara nispeten daha hızlı ve kolay ulaşılabilir yönüyle bugün günlük yaşantımızın büyük bir kısmında varlığını arttırarak sürdürmektedir. Peki, neden resim ya da heykel sanatı değil de sinema hayatımıza bu denli girmiş durumdadır? İşlevi ve amacı nedir?

Birçoğumuzun saatlerini harcayarak seyrettiği sinemanın su götürmez fonksiyonunun eğlendirmek olduğunu söylememiz son derece yerinde bir tespittir. Özellikle metropollerde yaşayan insanların bir de çalışma hayatının sebep olduğu stres ve problemlerden uzaklaşmak, gerçek yaşamın monotonluğundan sıyrılıp birkaç saatliğine de olsa keyifli vakit geçirmek için zahmetsizce ulaşabildiği sinemayı tercih etmektedir. Sinemanın işlev ve amacını Mutlu Parkan şu cümleleriyle özetlemektedir:

“(…) Eğlendiricilik ögesi mümkün olduğu kadar geniş bir seyirci kitlesine ulaşarak yüksek «kar» elde etme amacının doğal bir sonucu olarak ortaya çıkıyor. Çok değişik eğilim ve beğenilere seslenen, farklı konuları işlemlerine dayanarak yapılmış olan «türler» ayrımı gerçekte bu noktada büyük bir farklılık göstermiyor. İster «müzikal», ister «polisiye» olsun, ister «savaş» ister «psikolojik dram» türü olsun tüm filmlerin ortak özelliği seyirciye bir buçuk saat süreyle «hoşça vakit geçirtme» olarak beliriyor.” (Parkan, 1983: 15).

Bu noktada Parkan’ın bahsini açtığı film türlerine kısaca değinmemiz çalışmamızın ilerleyişi açısından faydalı olacaktır. Sinema tarihinde yaşanan teknolojik gelişmelerle birlikte daha uzun ve konu filmlerin çekilmeye başlandığını belirtmiştik. Bu gelişmelerin sinema alanında yeni gelişmeleri tetikleyerek film türlerinin doğmasına zemin hazırlamıştır. Sinema alanındaki birçok yenilik Mutlu Parkan’ın da belirttiği gibi bir taraftan da ticari kaygı dolayısıyla gerçekleşmektedir. Seyircinin sinemaya ilgisini her daim diri tutmak amacıyla farklı, beğeni, beklenti ve ilgi alanlarına hitap eden farklı türlerde yapılan filmlerle seyirciye hem seçme şansı verilmiş hem de aslında filmlerin konusu ve içeriği hakkında tüyolar vererek seyircinin seçimi kolaylaştırılmıştır. Buradan hareketle Faulstich de film türlerini “ beklenti ve algılama ufkumuzu belirleyen kültürel şemalar anlamında belli uylaşımlara sahip spesifik anlatım kalıpları” (Faulstich’den aktaran Kayaoğlu, 2016: 81) olarak tanımlıyor. Farklı konu, anlatım biçimi ve kalıpları, çekim teknikleri, olay örgüsü, tipler, tipler gibi özellikler doğrultusunda oluşturulan film türlerini, güldürü, korku filmi, bilim kurgu, macera, fantastik, polisiye film, melodram, tarihsel film olarak sıralayabiliriz.

İnsana ve hayata dair pek çok konuyu işleyen sinemada türler farklı olsa da izleyiciye sağladığı eğlendiricilik olgusu yönüyle ortaklık söz konusudur. Edebiyat gibi sinemanın da etkileyici ve eğlendirici yönü kurmaca olmasından kaynaklanmaktadır. İzleyici kamera açısı ve hareketleriyle, oyunculara yüklenen karakteristik özelliklerle ve olay akışıyla bir bakıma hipnotize olarak karakterlerle ve olaylarla özdeşleşmektedir. Ancak izleyici bu izleme edimi esnasında tüm zihinsel faallığından arınmış bir şekilde karakterlerle hem duygu hem yaşantı birliğine girerek gerçek hayatına bir reklam arası verir misali oturduğu koltuktan bambaşka bir hayata akar.

İzleyiciyi eleştiriden ve yorumdan uzaklaştırıp fiktif bir hayatın içine çeken sinemanın en belirgin özelliği gerçeklik izlenimi vermesidir. Zaten fiziksel aktiviteden yoksun olan

seyirci film süresi boyunca zihinsel aktivitesini de bir kenara bırakarak eleştirmeden, yorum yapmadan perdeye ya da ekrana yansıtılan görüntüleri, diyalogları kabul eder olayları sanki gerçekten yaşıyormuşçasına bazen ağlar, bazen güler bazen öfkelenir.

Bugün gündelik yaşantımıza bu kadar girmiş olan sinema yalnızca boş vakitlerimizi dolduran bir medya değil aynı zamanda pek çok akademik çalışmaya da konu olmuş bir sanat dalıdır. Her ne kadar işlevi eğlendirmek olsa da işlediği konular, ele aldığı motifler ya da anlatım biçimleri dolayısıyla özellikle de edebiyatla karşılaştırmak maksatlı birçok akademik çalışma da sinema sanatı üzerinde durulmuştur. Çalışmamız da bunlardan bir tanesidir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi sinema etkileyciliğini korumak ve izleyicilerin ilgisini çekebilmek ve oluşan bu ilgiyi canlı tutabilmek için özellikle konu açısından sürekli bir arayış çabasına girmiştir. Bu arayış sonucunda yolu her zaman edebiyatla kesişmiştir. Peki biri görsel- işitsel diğeri yazınsal olan bu iki sanatın ilişkisi ve etkileşimi nasıl olmuştur?

2.3. Edebiyat ve Sinema İlişkisi ve Etkileşimi

Yukarıda ayrı ayrı incelediğimiz edebiyat ve sinema medyalarında tespit ettiğimiz ortaklık temelde her ikisinin de hikâye anlatma eğilimidir. Kayaoğlu; “ öykü anlatma ve dinleme/ izleme insanın temel gereksinimidir” (Bkz. Kayaoğlu, 2016: 24) der. Bu gereksinime de insana ve hayata dair pek çok durumu konu alabilen edebiyat ve sinema karşılık vermektedir. Bu iki medyada gözlemlediğimiz diğer bir ortak özellik de kurgusal anlatımlarıdır. Edebiyat ve sinema gerçek olmayan bir gerçekliği kendi dillerinde kendi yöntemleriyle okuyucu ve seyirciye aktarmaktadırlar. Meydana getirdikleri spekülâtif dünyaya okuyucu ve izleyiciyi çekerek onların hakiki zaman, mekan, duygu ve düşüncelerini kurmaca bir düzlemde etkilemektedirler.

Kendinden önceki sanatlara nispeten daha yakın bir geçmişe sahip olan sinema var olduğu ilk günden bugüne kadar müzmin birlikteliğini edebiyat ile kurmuştur. Bu birlikteliğin malum iki nedenini yukarıda belirtmiştik. Bunların yanı sıra çekilen ilk filmlere bugünkü anlamda bakıldığında film denemeyecek kadar kısa ve konusuzdular. Başlarda sesli film teknik olarak mümkün olmadığı, montaj ve diğer çekim teknikleri bugünkü kadar gelişmiş olmadığı için film medyası edebiyatın hali hazırda tanıdık konularını işleyerek ve anlatım yöntemlerini kullanarak bir bakıma eksikliğini

tamamlamış oluyordu. Bunun yanı sıra bilindik edebiyat eserlerini filmleştirerek izleyicinin alımlamasını kolaylaştırmış oluyordu. (Bkz. Kayaoğlu, 2016: 28).

Edebiyatın sunduğu doyurucu estetik zevk ve hayal dünyası karşısında sinema yavan kalmamak adına edebiyatla özellikle de romanla yakınlaşmaktan kaçınmamıştır. Biraz çıkarıcı biraz da mecburi bu yakınlaşmanın en belirgin nedeni romanın filme dönüştürülebilecek sayısız konuyu bünyesinde barındırmasıdır. Sinemanın konu, motif, figür açısından bir derya deniz olan romanı tematik bir kaynak olarak kullanması cılız içeriğinden kurtulmasını sağlamıştır. Ayrıca Romanda olayların tüm detaylarıyla uzun uzun anlatılması da sinemanın ilgisinden kaçmamıştır.

İnsanın gelişim süreci gözlemlendiğinde anne karnındaki bir bebeğin hayatı önem taşıyan beyin ve kalp gibi organlarından sonra ilk organlarının gözlerinin ve kulaklarının olmasından yola çıkarak görünenin ve duyulanın insan için her zaman ilgi çekici olduğunu söyleyebiliriz. Bu sebeple görme ve işitme duyularımıza hitap eden sinema ilk zamanlarının yetersizliğine rağmen insanların beğenisini kazanmıştır. Edebiyatın köklü geçmişi boyunca yaptığını kendi usul ve üslubuyla yapmak isteyen sinema kaçınılmaz olarak edebiyatla karşılıklı bir ilişki ve etkileşime girmiştir.

Bu karşılıklı etkileşim ile doğru orantılı olarak her iki medya birbirlerinin anlatım biçimlerinden yararlanmışlardır. Bir edebi eserde olayların doğa betimlemeleriyle okuyucunun zihninde canlandırılma durumu aslında görselliğe hitap eden bir tekniktir ve sinema da kamera hareketleriyle sağlanmaktadır. Sinemanın edebiyattan aldığı bir diğer teknik de montaj tekniğidir. “(B)ir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden, anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı kalıp halinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması” (Mehmet Tekin’den aktaran Güven: 2007: 78) demek olan montaj tekniği de sinemada bütünlüğü sağlamak adına kullanılan mübrem bir teknik olmuştur.

Çalışmamızda da inceleyeceğimiz *Der Schimmelreiter* adlı novelde de karşılaştığımız flashback denilen eski zamanda yaşanmış olayların geçmişe dönerek anlatıp hikayeye dahil edilmesi eylemi de sinemada kullanılmaya başlanılmıştır.

Sinemadaki bu gelişmeleri ışık, ses, kamera açısı ve hareketleri, metin diyalogları gibi sinema sanatına ait anlatı unsurları takip etmiştir. Yakın bir geçmişe sahip sinemanın gelişimini Bazin şu cümleleriyle dile getirir:

“Sinemanın gelişimi, tıpkı bir çocuğun büyükleri taklit etmesi gibi, geleneksel sanatlardaki örnekleri taklit etmekle başlar. Sinemanın tarihi 19. yüzyılın başlangıcından bu yana bütün geleneksel sanatların özgün sınırlarını ve etkilerinin belirlenmesinin bir neticesi olarak, gelişmekte olan sanatları etkilemesine kadar dayanır” (Bazin’den aktaran Keleş, 2016: 85).

Bazin’den yapılan bu alıntı da, yukarıda bahsettiğimiz edebiyat ve sinemanın karşılıklı etkileşimini destekler niteliktedir.

Edebiyatı özellikle de romanı kendine kaynak olarak seçen sinema kendisine sunulan konuları uyarlama yoluyla sınırlarına sokmaktadır. Uyarlama bir medya ürününün farklı bir medya ürününe aktarılması olarak yeni medyanın teknikleriyle yeniden işlenmesidir. Bu ifadeyi açmak gerekirse; yazıya dayalı bir medya olan edebiyatın görsel-işitsel bir medya olan sinemaya, sinemanın kendine has kural kaide, anlatım biçimi ve yöntemi çerçevesinde aktarılması, yeniden işlenerek izleyici karşısına çıkarılması durumudur.

Dünyanın dört bir yanından haberdar olmamızı sağlayan bu vasıtayla kültürel çeşitliliğe ve gelişime katkı sağlayan, eğlendirirken öğreten, düşündüren, insanların bakış açılarını genişleterek eleştirel bir yön kazandıran ve estetik zevke dokunan edebiyat ve sinema medyaları gayelerine farklı unsurları kullanarak ulaşmaktadırlar. Edebiyat sözcükleri/dili kullanarak anlatırken sinema hareketli görüntülerle, sesle anlatır. Sinemalaşma esnasında yazı dilinin görüntü diline dönüşümünü Tuncay Yüce şöyle özetlemektedir:

“Sinemada senaryo aşamasında yapılan tüm tasarımlar öykü içerisindeki kişilere, olaylara, ya da yere göre bir “çevirim senaryosu” hazırlamak biçiminde olmaktadır. Daha sonra hazırlan çevirim senaryosu doğrultusunda yazı dili görüntü diline aktarılmaktadır. Bu doğrultuda çekilen görüntüler kurgu aşamasında yönetmenin isteğine göre uzun planlar ya da kısa kesme olarak adlandırabileceğimiz tekniklerle bir araya getirilirler.” (Yüce, 2005: 70).

Sinemada görüntüye dönüştürülen sözcüklerle zamansal ve mekânsal olarak yeni bir hakikat oluşturulur. Yaratılan bu yapay gerçekliğin içine giren izleyici olayları sanki o an orada oluyormuş gibi hep şimdiki zamanda takip etmektedir. Okuyucu ise edebiyat eserindeki iç içe geçmiş farklı zamanlardaki olay örgüsünü alımlama yeteneğine bağlı olarak takip edebilmektedir.

Edebiyat ve sinema arasındaki en büyük ayrım alımlayıcıyı nasıl etkilediği hususunda yapılabilir. Bir edebiyat eseri okuyucunun zihninde okuma edimi yoluyla imgesel bir canlandırma oluştururken, bir film izleyici üzerinde görüntü, ses, kamera açısı ve hareketleri gibi sinemaya has unsurlarla bir algı yaratarak fiktif bir dünyaya katılımı sağlamaktadır. Okuyucu yorumlama konusunda özgürdür, okuduğu eserdeki olayları kendi dünya görüşüne hatta okuma anındaki ruh haline göre yorumlayıp, zihninde buna göre canlandırabilir. Kaplan'ın dediği gibi “güzel bir romanı okurken (...) kitap, kâğıt, harf ortadan kalkar, gitmediğimiz şehirlerde dolaşır, tanımadığımız insanlarla tanışır, onların yatak odalarına hatta ruhlarının içine gireriz.” (Mehmet Kaplan'dan aktaran Sakallı, 2011: 17).

Edebiyat okuyucuya sonsuz bir yorumlama alanı sunar. Okuyucu her sayfada kendi hayat hikâyesini okur misali olayları, mekânı, figürleri içselleştirerek yazardan bağımsız, kendi dünya görüşü doğrultusunda inşa ettiği kurgusal bir hayatın kapısından yine duygusal bir gerçekliğe doğru yürür gider. Sinema ise izleyiciye böylesine özgür bir yorumlama alanı sunamaz. Filmlerde olaylar kamera hareketleriyle hazır bir sunu olarak doğrudan izleyiciye aksedilmektedir. Yazılı metnin filmleştirilmesi sırasında üçüncü kişiler devreye girer. Bu bağlamda sinema bir bakıma yönetmenin hayal dünyasını izlemektir ki neticede yönetmen de bir okuyucudur. Ancak bir roman okunurken yazarı ortadan kalkmakta, eser ve okuyucu ve tabi ki okuyucunun hayal dünyası baş başa kalmaktadır.

Benzerliklerine ve farklılıklarına değinerek ele aldığımız edebiyat ve sinema ilişkisine son olarak şunları söyleyebiliriz, ister senaryo kıtlığından, ister kısıtlı zaman faktöründen olsun, ister sanatsal ya da ticari kaygı, ister halkın edebiyat eserlerine yoğun ilgisi, sebep her ne olursa olsun sinema sanatı ortaya çıktığı ilk zamandan beri edebiyatla sıkı bir dostluk içindeydi ve bu ilişki artan bir şekilde devam etmektedir.

2.3.1. Medyalararasılık Kavramı

Medyalararasılık kavramını açıklamaya başlamadan önce “medya” kavramına değinmek kavramın anlaşılabilirliğini arttırmak için faydalı olacaktır.

Farklı kaynaklarda medya kavramının anlamına yönelik farklı açılmamalar yapılmıştır. İlk olarak *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü* baktığımızda “iletişim ortamı”, “iletişim araçları” (tdk.gov.tr) olarak tanımlandığını görüyoruz. Daha geniş fakat temelde benzer

bir tanımlama da; “yığınlar iletifimi sağlayan radyo, televizyon, gazete ve dergiler gibi basın yayın organlarının tümünü kapsayan ortak ad, kitle iletifim araçları.” (Püsküllüoğlu’ndan aktaran Keleş, 2016: 67).

Medya kavramının aslında televizyon, radyo, telefon, gazete gibi teknik araçlarla sınırlanamayacak kadar geniş bir kavram olduğunu Grsel Aytaç da *Edebiyat ve Medya* kitabının Giriş bölümünde medya kavramını şöyle tanımlamaktadır:

“Etimolojik anlamıyla araçlar demek olan ‘medya’ günümüzde tekil kullanıma bürünmüş, genellikle kitle iletifim araı ya da araç televizyon için söz konusu olmuştur. ‘Aralık’ görevini yerine getiren iletifim şekli ise önce yazı ve kitap, giderek gazete, dergi, radyo ve televizyon yayınıdır. Bunlarda kitleye hitap ediş nemliyen, fotoğraf, telgraf, telefon daha çok bireysel yanı ağır basan iletifim araıdır.” (Aytaç, 2002: 1).

Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere medya kavramı daha geniş bir açılımla ele alınarak tanımlanmalıdır. Medyalar İnsanlar arasında akla gelebilecek her türlü iletifimi, aktarımı sağlayan araçlardır diyebiliyorsak bunların belli bir teknolojiye ihtiyaç duymadan işlevlerini yerine getirdiklerini de söyleyebiliriz. İnsanoğlu tarih boyunca haberleşmek, ihtiyaçlarını karşılaşmak, isteklerini, duygu ve dşncelerini açığa çıkarmak için birçok farklı yöntem kullanmışlardır. Örneğin dumanla haberleşme, haberleşmenin en eski yoludur. Mağara duvarlarına çizilen resimler, iletifimin ilkel halidir. Sümerliler M. 3200’ler de yazıyı icat ederek bir bakıma ilk ‘medya’yı icat etmişlerdir denilebilir. Yazının icadıyla birlikte insanlar arasındaki iletifim önemli ölçüde gelişmiş ve etkileşim artmıştır. Başlar da yazı dini vecibeleri aktarmak için kullanılırdı ancak zamanla, öfkeyi, sevinci, heyecanı kısacası insana dair tüm duygu ve düşünceleri aktarmak için edebi metinlerin ortaya çıkmasını sağladı. Ve tabi ki matbaanın bulunmasıyla bu edebi metinler (kitap) daha geniş kitlelere, daha hızlı bir şekilde ulaşmaya başlamıştır. Daha sonra gazete ve dergiler kitle iletifim araı olarak neredeyse kitabın yerini alacak kadar yaygınlaşmışlardır.

Geçmişten bugüne varlığını sürdüren resim, müzik, film gibi sanatlar aynı zamanda farklı iletici biçimi ve içerikleri olan birer medyalardır. Bunların yanı sıra Faulstich’e göre oluşum ve alımlama sırasında teknik araca ihtiyaç duyup duymamalarına göre dört gruba ayrılan medyalar arasında fotoğraf, gazete, dergi, video, film, plak/ kaset,

televizyon, cep telefonu ve dijital medyalar da (bilgisayar, multimedia, chat, www, e-posta) bulunmaktadır. (Bkz. Gökşenli, 2011: 28).

Bu bağlamda yukarıda da belirttiğimiz gibi, varlığını belli bir teknolojiye borçlu olmayan medyaların beraberinde, değişen dünyanın bir gerekliliği olarak ilerleyen teknolojik koşullar medya varyasyonuna büyük ölçüde etki etmiştir. Özellikle 19. Yüzyılın ikinci yarısında teknik buluşların hız kazanmasıyla fotoğraf, telgraf ve film gibi yeni medyalar ortaya çıkmıştır. 20. Yüzyılın başlarında da oturduğumuz yerden, dünyanın her yerinden haber almamızı sağlayan radyo ve televizyon gibi medyalar ortaya çıkmış ve dünya genelinde sansasyonel etkilere sebep olmuştur. Televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte artık kitap, gazete, dergi gibi yazılı basının hükmünün kalmayacağı düşünülürken, durum tam tersi olmuş, toplumsal hayata bir yenilik eklenmiştir. Kimilerinin sihirli kutu, kimlerinin de şeytan icadı olarak tabir ettikleri bu haberleşme aracının, televizyonun, avantajlarının olduğu kadar dezavantajları da vardır. Artık insanların evlerinden çıkmadan, bir tuşla dünyanın her yerinden haber alabiliyor olması inkâr edilemez bir avantajdır. Ancak özellikle dizi, film gibi gösterimlerin birbiri ardına televizyonda oynatılıyor olması zamanla asosyalliğe neden olarak, insan ilişkilerini zedeleyebilecek boyuta ulaşabilir, insanları kitaptan uzaklaştırarak hem hayal dünyalarını, hem de araştırma, eleştirme eylemlerini köreltebilir. Fakat nasıl ki kitap, bu noktada edebiyatı da dâhil edebiliriz çünkü insanlar arasında duygu aktarımından toplum bilincine kadar her türlü geçişliliği ortaya çıkıdığı ilk günden beri sağlayan edebiyat kadim bir iletişim aracıdır, filminden sonra varlığını korumuşsa, televizyondan sonra da korumuştur.

Filme uyarlanan edebi eserler bu kez de televizyon sayesinde daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu durum medyalararası bir geçişlilik, bir etkileşim düşüncesini uyandırmaktadır. Bir romanın filme dönüştürülmesi ardından da televizyon vasıtasıyla geniş bir çevreye sunulması bu geçişi, değişimi gözler önüne sermektedir. Bu süreçte medyaların birbirine benzemesi, birbirlerinin özelliklerinden yararlanması de kaçınılmazdır. Rajevsky de medyalararasılık kavramını açıklarken “yazınsal bir metnin, bir filmin ya da tablonun yabancı bir medyanın belli bir ürününe ya da o yabancı medyanın semiyotik sistemine, belli alt sistemlerine ya da söylem biçimlerine gönderme yapması, bunları taklit etmesi” ifadesini kullanmaktadır. (Rajevsky’den aktaran Keleş, 2016: 75).

Küreselleşen günümüz dünyasında giyimden yemek kültürüne, hukuktan eğlence anlayışına kadar pek çok alanda farklılıkların ortadan kalkması, toplumlar arasında sınırların kalkarak kültürel benzeşmelerin yaşanması gibi sanatlar, medyalar arasında da sınır aşımı söz konusudur. Kendisi de bir medya olan edebiyat sınırlarını aşarak diğer pek çok sanatla etkileşime geçmiştir. Horaz da “edebiyat resim sanatı gibidir” (Kayaoğlu, 2009: 20) teziyle bu etkileşimi desteklemiştir. Edebiyat ve müzik sanatının etkileşimine şiirlerin şarkı olarak seslendirilmesini örnek verebiliriz. Yahya Kemal Beyatlı’nın ölüm temalı *Sessiz Gemi* şiirinin sanatçı Hümeysra tarafından seslendirilmesi bir örnektir. Aynı şekilde kitaptan beyaz perdeye aktarılan birçok roman bulunmaktadır. Örneğin Reşat Nuri Gültekin’in *Çalıkuşu* romanı farklı yıllarda farklı yönetmenler tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Yakın zamanda da bir televizyon dizisi olarak seyirci karşısına çıkmıştır.

Görüldüğü gibi sanat dallarının birbirleriyle etkileşiminin son derece doğal bir süreç olmasının yanı sıra kati olarak sınırları da belirlenemez. Medyaların bu etkileşimi, alışverişi araştırmacılar için yeni bir alan açmıştır. Bu doğrultuda farklı sanat türlerinin ve farklı medyaların etkileşimlerini, birleşme ve değişimlerini incelemek için ‘Medyalararasılık’ çalışmalarına başlanmıştır. Bu çalışmalar neticesinde medyalar arasındaki etkileşimlerin ne düzeyde olduğu, hangi medyaların etkileşime geçtiği, bu etkileşim beraberinde farklılaşmayı mı yoksa benzeşmeyi mi getirdiği bilimsel düzlemde ortaya çıkarılmaktadır.

Medyalararasılık kavramının terimsel olarak ele alındığında İngilizcede “intermediality”, Almancada “Intermedialität” olarak kullanıldığını görüyoruz. Jens Schröter’e göre “medyalararasılık” terimi ilk kez 1983’te Hansen-Löve tarafından kullanılmıştır. Daha sonra en az iki farklı medyanın bir araya gelmesiyle gerçekleşen birleşme durumunu anlatmak için 1966 yılında Dick Higgins tarafından somut şiir ve performans sanatları gibi melez sanat biçimlerinin isimlendirilmesinde kullanılmıştır. (Bkz. Sakallı& Akemoğlu, 2016: 66; bkz. Keleş, 2016: 75).

Gerçek anlamıyla canlı türlerinin biyolojik özelliklerinin ifadesinde kullanılan melez kavramı zamanla kültür, sanat gibi farklı alanlarda yeni anlamlar yüklenmiştir. Köken olarak ‘melez’ kelimesi, Latince “Hibrida” kelimesine tekabül etmekte ve ‘karıştırılmış şey’ anlamına gelmektedir. İki farklı türün birleşmesi sonucu ortaya çıkan yeni bir türdür. Biyolojiye ait bir terim olmasına rağmen zamanla farklı alanlarda da

kullanılmaya başlanmıştır. (Bkz. Selçuk, 2017: 60). Bu terimin farklı alanlarda kullanılmasında teknolojinin etkisi yadsınamaz. Teknolojik gelişmelerin etkisiyle yeniden şekillenen sanat anlayışı doğrultusunda farklı sanatlar/ medyalar tek başlarına değil de uyulaşım içerisinde iç içe geçmiş bir şekilde yeniden yapılandırılmaktadır. Farklı sanatların bir araya gelmesi sonucu doğan sanatta melezlik kavramı medyalararasılık çalışmalarında da sıklıkla gündeme gelmektedir.

Melezlik kavramının etkileri tiyatro ve film gibi sanatlarda görölmekle birlikte edebiyatta da görölmektedir. Buna bir örnek olarak Kayaoğlu *Medyalararasılık* kitabında Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* romanını ve bu roman için yazarın İstanbul Çukurcuma'da bir müze açmış olmasını veriyor. Romanı Okuyanlar bilirler bu müzede romanın kahramanı Füsün'a ait hatta Füsün'un dokunduğu eşyalar sergilenmektedir. Romanın 485. Sayfasında okurlar için bir müze giriş bileti ve son sayfalarda müzenin krokisi mevcuttur. (Bkz. Pamuk, 2016:485). Romandaki bu çift yönlülük kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırları kaldırarak romanın alımlanmasında belirleyici unsur olmaktadır.

Verilen bu örnekten de anlaşılacağı gibi melezlik kavramı yazınsal, görsel- işitsel gibi farklı birçok medya için kullanılmasını yanı sıra mekânlar için de kullanılabilir.

Medyalararasılık kavramının temelinde farklı medyaların birleşmesi, bu birleşme sonucunda alımlayıcıya yeni dünya görüşü ve deneyim kazandırma düşüncesi yatmaktadır. Buraya kadar farklı sanat dallarının birleşmesi olarak ifade ettiğimiz ancak tam anlamıyla bir tanımlama yapmadığımız medyalararasılık kavramını Kayaoğlu şu şekilde tanımlar:

“Medyalararasılık, medyalar arasındaki karşılıklı etkileşimden yararlanmak üzere yazarlar ve sanatçılar tarafından kullanılan estetik bir yöntem olarak tanımlanabilir. Belli bir medyaya özgü teknikler, konular, anlatım biçimleri, söylemler vs. başka bir medyada taklit ya da konu edildiğinde, bu yabancı medyanın teknikleri, biçimleri, söylemleri ve içerikleri konu eden ya da öykünen medyaya bir anlamda dahil edilmiş oluyor. Böylece bu öykünen ya da konu eden medyanın sınırlarını genişleten ona bir anlam ve özellik katan durumlar ortaya çıkabiliyor. Buradan hareketle, en genel anlamıyla medyalararasılık, konvansiyonel olarak farklı oldukları kabul edilmiş en az iki ayrı ifade ya da

iletişim medyasının bir sanatsal üründe fark edilebilir ve kanıtlanabilir biçimde yer alması olgusunu ifade eder.” (Kayaoğlu, 2009: 9).

Karşılařtırılmalđ Edebiyat bilimi çalışmaları medyalararasılık kavramının yaygınlık kazanmasıyla birlikte önemli değişimler yaşanmıştır. Önceleri bu alanda farklı uluslara ait, farklı dönemlerde yazılmış, farklı kültürlerin ürünü olan edebi eserler arasındaki farklılıklar ve benzerlikler üzerinde çalışılırken artık edebiyat metinleriyle diğer sanat dalları arasındaki ilişkiler, farklılıklar ve benzerlikler üzerinde çalışılmaya başlanmıştır.

Edebiyat bilimi açısından bakıldığında artık edebi metinler artık yalnızca okunmuyor, ayrıca filme alınıp televizyonlarda seyirci karşısına çıkartılıyor ve seyredilebiliyor. Bu durum edebiyat bilimini metinlerarasılık (Intertextualitaet) sınırları dışına çıkarmış ve yeni araştırma öğesi olan medyalararası bir ilişki alanına sokmuştur. Her ne kadar tüm sanat dallarında bir metinsellik söz konusu olsa da onların birbirleriyle etkileşimini metinlerarasılık sınırları için de incelemek yetersiz kalacaktır. Metinlerarasılık sadece metinlerin anlamı üzerine yoğunlaşarak metin ekseninde tahliller sunmaktadır, ancak etkileşime geçen farklı medyaların kendilerine özgü işlevsellikleri medyalararasılık kavramıyla çok daha geniş bir bakış açısıyla incelenmesi söz konusudur.

Yukarıdaki ifadeler sonucunda varılan ortak kanı medyalararasılık kavramının bir köprü gibi farklı medyalar arasındaki birlikteliği sağlamasıdır. Bu bağlamda özellikle dilsel olan ile dilsel olmayan medyalar arasındaki birleşim ve etkileşimden bahsedilebilir. Yaşadığımız teknoloji çağında bu etkileşim en çok edebiyat ve film arasında olmaktadır. Edebiyat ve film arasındaki ilişkinin temel biçimlerinden birisi uyarlamadır. Uyarlama belli bir medyanın içeriksel ve işlevsel olarak başka bir medyada yeniden ele alınması, işlenmesi olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda uyarlama, medyalararasılığın alt kategorilerinden biri olan medya değişimi başlığı altında incelenmektedir.

Bu noktada medyalararasılığın alt kategorilerinden kısaca bahsetmek faydalı olacaktır. Metinlerarasılığa karşıt koşut olarak ortaya atılmış olan medyalararasılık kavramı konvansiyonel olarak birbirlerinden farklı oldukları kabul edilmiş iki veya daha fazla medyanın arasındaki ilişkiyi ve sınır aşımını farklı kategorilerle sınıflandırmanın mümkün olduğunu Rajewsky’nin oluşturduğu sistematikte “Medya Değişimi”, “Medya Kombinasyonu” ve “medyalararasılık ilişkileri” şeklindeki farklı sınıflandırmasıyla

ifade edebiliriz. (Rajewsky, 2002, 199; aktaran: Kayaoğlu, 2009: 70; bkz. Keleş, 2016, 79).

Medya değişimi Rajewsky'e göre üretim odaklıdır. Medya değişiminde ön metin, ikinci yani yapılandırılmış olan medya ürününün kaynağıdır. 20. yüzyılın başında yaşanan teknolojik gelişmelerle birlikte hareketli görüntüler üzerine kurulu olan film medyasının edebiyatı tematik bir kaynak olarak kullanması ve bu kaynak metni kendi araçlarıyla yeniden yapılandırması medya değişimine bir örnektir. Söz konusu ön metin roman ya da dram metni iken, görünür olan yeni yapılandırılmış film, opera ya da tiyatrodur, daha genel bir tabirle içeriği devralan medyadır. Burada belirli bir medyaya özgü "kaynak metnin" başka bir medyaya aktarımı, dönüştürüm süreci ön plandadır. Rajewsky, edebiyat uyarlamaları ve romanlaştırma gibi aktarımları bu kategoriye dâhil eder. (Bkz. Sakallı, Akemoğlu, 2016: 69). Yukarıda belirtildiği gibi görünür olan içeriği devralan medya olsa da devralınan da çağrıştırılmış olmaktadır. Bu değişim süreci yalnızca edebiyattan sinemaya olmamaktadır, her türlü medyalar arasında olabilmektedir.

Bir diğer sınıflandırma alanı ise medya kombinasyonudur. Kombinasyon kelimesinin anlamından da anlaşılacağı gibi bu sınıflandırmada birleştirme söz konusudur. Farklı yapılarda ve işlevlerdeki en az iki medyanın birleşmesiyle oluşmaktadır. Medya değişiminden farklı olarak bu sınıflandırmada hem ön metin hem içeriği devralan medyanın kendilerine özgü nitelikleri ayırt edilebilir, algılanabilir durumdadır. Bu ürün, medyasal birliktelik, medya füzyonu, çoğul medya özellikleri taşımasından dolayı medyalararası bir olgu olarak adlandırılabilir. (Bkz. Kayaoğlu, 2009: 71). Foto-romanlar medya kombinasyonuna verilebilecek en iyi örnektir, çünkü bünyesinde hem yazı hem fotoğraf gibi iki farklı medyayı barındırarak bütünleşik bir ürün oluşturmaktadırlar.

Rajewsky'nin geliştirdiği sistematığın son kategorisi olan medyalararasılık ilişkilerinde ise kendine özgü bir işlevselliği olan bir medya ürünü başka bir medyaya göndermede bulunmaktadır, aynı zamanda ondan esinlenerek kendini tekrar şekillendirmesi de söz konusudur.

BÖLÜM 3: KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİNE GENEL BİR BAKIŞ

İnsan yaradılışı itibariyle, iyiye, doğruya, gerçeğe ulaşmak için karşılaştığı durumları kıyaslama gereği duymuştur. Farklılıklar ya da benzerlikler arasındaki daha iyi olanı tespit edebilmek için belki de bulduğu ilk yöntem karşılaştırmadır. Sahip olduklarından daha iyi olanı keşfetmenin yanı sıra bulundukları sosyo-ekonomik, kültür, eğitim seviyesinden daha ileriye gidebilmenin yolu farklı toplumların, kültürlerin bilgi, birikim ve deneyimlerine kapılarını açıp etkileşime müsaade ederek gelişimi ve değişimi özümsemelerinden geçer.

Globalleşen dünyada her alanda sınırların kalkmasıyla oluşan küresel kültür bilinci edebiyat, film, müzik gibi sanatlar ve seyahatlerle desteklenmiştir. Kültür mirası olarak nitelendirebileceğimiz bu sanatlar farklı toplumların yaşayışlarını, inançlarını hatta eğlence anlayışlarını taşıyıcı görevi üstlenmişlerdir. Gelişmiş teknoloji sayesinde bu sanatlara ulaşmanın kolaylaşmış olması karşılaştırma yapmayı da mümkün kılmıştır. Diğer taraftan yine teknoloji sayesinde ulaşım alanında yaşanan gelişim ve değişimler seyahatleri kolaylaştırmış, yolculuklarda geçen zamanı kısaltmış, uzaklar yakınlaştırmıştır. Bu vesileyle farklı ülkelere seyahatler artmış ve buralarda yaşanan deneyimler insan ufkunun genişlemesine yardımcı olmuştur.

Buradan hareketle hayatın hemen her anında ve alanında uygulanan karşılaştırma zamanla edebiyata da yönelmiş ve karşılaştırmalı edebiyat biliminin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.

Matthew Arnold 1857’de Oxford Üniversitesindeki açılış konuşmasında şöyle der: *“(H)er yerde bir ilişki ve her yerde bir örnek bulunur. Tek başına hiçbir olay, hiçbir edebiyat başka olaylardan, başka edebiyatlardan bağımsız ele alındığında yeterince anlaşılamaz.”* (Aydın, 1999: 17).

Kamil Aydın’ın Arnold’tan aktardığı bu alıntıda “öteki”ne gözünü kulağını kapatan, kendi kabuğundan dışarı çıkmayan milletlerin sanatlarının dahi gelişemeyeceğini, anlaşılamayacağını vurgulamaktadır. Bu bağlamda karşılaştırmalı edebiyat bilimi başka ulusların edebiyatlarının, sanatlarının incelenmesine bu sayede de ulusal edebiyatın geliştirilmesine katkı sağlamaktadır.

Karşılaştırmalı edebiyat yalnızca farklı ulusların edebiyatlarındaki ortaklıkların ve benzerliklerin ortaya çıkarılmasında değil aynı zamanda edebiyat alanında bir ulusun gelişmesiyle diğerinin gelişmesi arasındaki farkları da tespit eder. Bununla birlikte aynı ulus içindeki farklılıkların ve benzerliklerin ortaya çıkarılmasını da sağlar. (Bkz. Aydın, 1999: 11).

Karşılaştırmalı edebiyat üzerine yapılan araştırmalardan, yazılan kitap ve makalelerden anlaşıldığı üzere edebiyat öğretiminde kullanılmak üzere 19. yüzyılın başlarında Fransa’da doğmuştur. Ancak karşılaştırmalı edebiyat daha eski zamanlarda bir hazırlık evresinden geçmiştir. Aytaç bu evreyi şöyle özetliyor:

“18. yüzyıl İngiliz Edebiyatının önemli yazarlarından olan J. Dryden 1668’de yayımladığı Of Dramatic Poesie başlıklı bir denemede, dört arkadaşın sohbeti biçiminde şu konuyu işler: Antik dram mı yoksa modern (17. Yüzyıl) dram mı edebi bakımdan daha üstündür? Bu sohbet ya da tartışma, Thames Nehrinde bir bot gezintisi sırasında olmaktadır ve nehrin döküldüğü yerde İngilizlerle Hollandalılar çarpışmaktadır. Dryden’in el attığı konu, Bacon’ın (1561-1626) İngiliz edebiyatına taşıdığı ama Avrupa’da kökü 15. Yüzyıla kadar inen bir problemdir”(Aytaç, 2016: 27).

Dryden gibi 18. Yüzyıl’ın önemli düşünür ve yazarları, Lessing, Elias Schlegel, Goethe gibi, karşılaştırmalı edebiyat üzerine önemli çalışmalar yapmışlardır. 1749-1832 yılları arasında ‘Weltliteratur’ Kavramının gündeme gelmesinde Goethe’nin payı vardır. Goethe “Dünya Edebiyatı” (Weltliteratur) kavramıyla farklı ulusların edebi, dilsel, kültürel zenginliklerinin ortak değer olarak benimsenmesi gerektiğini ve bu zenginliklerin uluslar arası düzeyde tanıtılması gerektiğini savunmuştur. Bu düşüncenin temelinde edebiyatın birleştirici, bütünleştirici işlevi aracılığıyla dünya birliğini oluşturma kaygısının yattığını söylememiz doğru olacaktır. (Bkz. Aydın, 1999: 23).

Bu değerli yazarların karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanındaki çalışmalarından sonra modern anlamda ilk inceleme İsviçre kökenli Fransız yazar Madame de Staël (1766-1817) tarafından yapılmış ve karşılaştırmalı edebiyat o’nun yaşadığı dönemlerde eğitim-öğretime dâhil edilmiştir. (Bkz. Emer Kızıler, 2017:154)

Ülkemizde karşılaştırmalı edebiyat’a yönelik çalışmalar 90’lı yıllarda başlamıştır. Üniversiteler de ise 2000’li yıllarda bağımsız bir edebiyat bölümü olarak öğretim ve

araştırmalarına başlamıştır. İlk olarak Eskişehir Osman Gazi Üniversitesinde karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü çalışmalarına başlamıştır. Üniversitelerimizdeki Edebiyat bölümlerin de yazılan bitirme, yüksek lisans ve doktora tezlerinde karşılaştırmalı Edebiyat ele alınmaktadır. Halide Edip, Cemil Meriç gibi önemli yazarlarımız edebi çeviri vasıtasıyla karşılaştırmalı edebiyat üzerine önemli çalışmalar yapmışlardır. (Bkz. Aytaç, 2016: 64-77)

Karşılaştırma, edebiyatın alanına girdikten sonra farklı milletlerin edebiyatlarına duyulan merak beraberinde edebi çeviri etkinliğini getirmiştir. Farklı dillerde yazılmış edebi eserlerin incelenmesi ancak çeviri yoluyla mümkün olabilmektedir. “Edebi çeviri yabancı edebiyatları tanımada vazgeçilmez bir araçtır.” (Aytaç, 2016: 44). Birçok yazar ve şair çeviri yoluyla başka ulusların edebi zenginliğini, kültürünü tanıma fırsatı bulmuş bu sayede Doğu ile Batı, Kuzey ile Güney birbirine yaklaşmıştır.

Karşılaştırmalı edebiyat yalnızca farklılıkları ya da benzerlikleri tespit etmemizi değil aynı zamanda başka ulusların edebiyatlarını inceleyip onlar neler yapıyor görmemizi ve bu sayede kendi edebiyatımızı geliştirmemizi sağladığı gibi daha geniş anlamda sosyo-kültürel açıdan baktığımızda yabancı kültür ve yaşayışları yadırgamadan, farklılıkları kabullenerek evrensel bir kültürde barış ve kardeşlik çerçevesinde yaşamamıza vesile olur. Aytaç’ın ifadesiyle, “(...) Batı’yla Doğu, insan beyninin iki yarım küresi ve kinlerinden sıyrılan ruh için ne Doğu var ne Batı. Doğu’yu incelemeyenler Batı’yı nasıl anlar?” (Aytaç, 2016: 77).

Karşılaştırmalı edebiyata dair yukarıda yapmaya çalıştığımız bu genel açıklama ve tanımlamaların ardından çalışmamızın devamında Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’nin tanımı, tarihçesi, çalışma alanları ve yöntemi hakkında bilgi vereceğiz.

3.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Tanımı

Edebiyatın nesnel bir tanımını yapmak her ne kadar zor olsa da, onu “malzemesi dil olan bir sanat dalı” (Kefeli, 2006: 331) olarak ifade edebiliriz. Her sanat dalında olduğu gibi edebiyatı, edebiyata ait ürünleri de inceleyen bir bilim dalının varlığı söz konusudur. “Edebiyat ürünlerini inceleyen, eleştiren, araştıran bilim dalı da edebiyat bilimidir.” (Aytaç, 2016: 23). Ve bu bilim dalının alt dallarından biri “ karşılaştırmalı edebiyat bilimi”dir.

Globalleşen dünyamızda hukuki, siyasi, ekonomik yapılanmalarda olduğu gibi sanatsal çalışmalarda da dışa açılım söz konusu olmuştur. Sanatçılar üretim esnasında yalnızca kendi kültürlerinin, toplumlarının, dillerinin sunduğu malzemelerden yararlanmakla yetinmeyip yabancı olanla da alışverişe girmektedirler. Bu alışverişin bir neticesi olarak ortaya kültürel anlamda zengin içerikli, çok katmanlı bir sanat ürünü çıkmaktadır. Özellikle edebiyat alanında yaygınlaşan karşılaştırmalı edebiyat, Kefeli'nin ifadesiyle “kültürler arası etkileşimin edebi eserlere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihi, sosyal tarih ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen bir alandır.” (Kefeli, 2006: 332). Belirttiğimiz gibi edebiyat ürünlerini inceleyen bilim dalı edebiyat bilimi ise ve bu bilim farklı ya da aynı dile, ulusa, yazara ait ürünler üzerinde çalıştığı vakit karşılaştırmalı olarak anılmaktadır.

‘Karşılaştırma’ kelime anlamından da anlaşılacağı üzere en az iki dil, din, kültür, ahlak, eser ve yazar gerektirir. Farklı dil, kültür, eser ve yazarlar arasında karşılaştırma yapılabileceği gibi aynı dil, kültür, eser ve yazarlar arasında da yapılabilir. Karşılaştırma edebiyat alanına girmeden evvel farklı birçok bilim hatta insanın gündelik hayatında dahi bir yöntem olarak kullanılıyordu. Yöntemin bilimsel alanda kendine bir yer bulması sonucu sosyal bilimlerde milli olanla yabancı olan arasında durumu karşılaştırma açısından “komparatistik” çalışmalarda uygulama alanı bulmuştur. (Bkz. Aytaç, 2016: 17). Bu ifadeden hareketle kıyaslama yapmanın insanoğlunun yaradılışından geldiğini söyleyebiliriz. Böylece benzerlikleri ve farklılıkları bulup sahip olduğundan daha iyi olanı keşfeder, onu kendisine göre yapılandırır, bunun sonucu olarak değişim ve gelişimini tamamlar.

Karşılaştırmalı edebiyat terimine dair sistematik bir tanımlama yapmanın zor olduğunu ifade eden Emel Kefeli farklı ülkelerdeki farklı araştırmacıların terimi nasıl kullandıklarını çalışmasında şöyle aktarır:

“(…) Fransa’da terimi ilk kez Cuvier’nin Anatomie Comparée (1800) adlı eserinden esinlenerek Villemain kullanır (1827). Ampère’in kullandığı histoire comparative (karşılaştırmalı tarih) ifadesini çevirerek İngilizcede ilk kullanan Matthew Arnold olur (1848). Almanlar ise “ Vergleichende Literaturgeschichte” (karşılaştırmalı edebiyat tarihi) terimini kullanırlar.” (Kefeli, 2006: 332).

Kamil Aydın da karşılaştırmalı edebiyatı bir sorunsal haline getiren durumun yalnızca onun tanımı ve işlevi olmadığını aynı zamanda karşılaştırma biçim ve yöntemlerinin de bir sorunsal olduğunu belirttiği *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamında algılanışı* kitabında karşılaştırmalı edebiyatın işlevine dair şunları dile getirmektedir:

“(…) karşılaştırmalı edebiyat yalnızca ortak özellikler ve analogilerin ortaya çıkarılmasına yardım etmez, aynı zamanda edebiyat alanında bir ulusun gelişmesiyle bir diğerrinin gelişmesi arasındaki farklılıkları da ortaya koyar. Bunun da ötesinde karşılaştırmalı edebiyat aynı ulus içindeki benzerliklerin ve farklılıkların incelenmesini de içerir.” (Aydın, 1999: 10).

İşte bu farklı ya da aynı uluslara ait, farklı ya da aynı dilde kaleme alınmış edebiyat eserlerini inceleyip araştıran, değerlendirip eleştiren edebiyat bilimin bir dalına Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi (Komparatistik) denir. (Bkz. Aytaç 2016: 17).

3.2. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Tarihçesi

Karşılaştırma yöntem olarak ilk olarak Fransa’da tıp ve doğa bilimleri alanında kullanılmış ve sonrasında birçok Avrupa ülkesinde yaygınlaşmıştır. Yöntem kısa süre sonra dilbilim, hukuk, siyaset ve edebiyat gibi alanlarda uygulanmaya başlanmıştır.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi akademik anlamda her ne kadar 19. Yüzyılda ortaya çıkmış olsa da kökleri çok daha gerilere dayanmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, edebiyat ve edebiyat biliminden ayrı düşünölemeyeceğı savından hareketle geçmişinin edebiyatla eş zamanlı olduğı dahi söylenebilir. Bu konuda Rousseau düşöncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

“İki edebiyat aynı anda ortaya çıkar çıkmaz, karşılıklı değerrlerini ortaya çıkarabilmek için mukayese edildiler. Yunanca ve Latince, Ortaçağ Roman dili edebiyatları 17. yüzyıldaki Fransızca ve İngilizce gibi milli bir önceliğın kabul ya da reddi demek olan karşılaştırmalı edebiyat, pozitivist hatta bilimsel dönemde bile köklerini hiçbir zaman unutmuş değildir.” (Rousseau’dan aktaran Şahin, 2006:108).

Buradan hareketle her ne kadar karşılaştırmalı edebiyatın bilimsel nitelikteki ilk çalışmaları 19. Yüzyıl başlarında yapılmış olsa da ve terim her ne kadar 20. yüzyılda

popülerlik kazanmış olsa da geçmişi klasik çağa kadar uzanmaktadır yorumlamasını yapabiliriz. Klasik çağda ilk karşılaştırma örneklerini Plato ve öğrencisi Aristo vermişlerdir. Plato felsefenin edebiyat karşısındaki üstünlüğünü savunmak amacıyla bir karşılaştırma yapar ve edebiyatı bir taklit ürünü olarak tasvir eder. Öğrencisi Aristo da şiirinde felsefe kadar önemli olduğu üzerinde durur ve sanatın ideali yansıtması gerektiğini vurgulayarak diğer bilim dallarıyla karşılaştırır. (Bkz. Aydın, 1999: 20; Bkz. Şahin, 2006:107).

Klasik çağda Plato ve Aristo'nun başlattığı bu karşılaştırma çalışmaları bilimsel nitelikte de 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında farklı alanlarda peş peşe ortaya çıkar. Bu durumu Gürsel Aytaç'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* kitabının kılavuzluğunda kronolojik olarak sıralamak gerekirse ilk olarak 1747'de Montesquieu hukuk alanında kavramların, mevzuatın, konuların karşılaştırmasını yaptığı kitabı *L'Esprit des lois*'i yayımlar ardından Goethe 1795'te "Tabiat tarihi zaten karşılaştırmaya dayanır" cümlesiyle başlayan karşılaştırmalı anatomi yazısını yayımlar. 1816'da Berlin Profesörlerinden biri olan Franz Bopp dilbilim alanına hizmet eden *Vergleichende Sprachwissenschaft* eserini yayımlar. 1817'de Julien çocuk eğitimi üzerine ilk çalışma sayılabilecek karşılaştırmalı pedagoji içerikli eserini çıkarır. Ve 1826'da François Villemain *Karşılaştırmalı Edebiyat Üzerine* adlı eserini yayımlar. Belirttiğimiz tüm bu çalışmalarda farklı disiplinlerde karşılaştırma yöntem olarak kullanılmıştır. (Bkz. Aytaç, 2016: 17-18).

Yukarıda verilen bu örneklerden Villemain'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Üzerine* adlı eserine dikkat çekmek gerekir çünkü edebiyatın bilim alanında incelenmesinin bu eser ile başladığını söylememiz doğru olacaktır. Komparatistiğin akademik düzlemde "kurumsallaşması, aslında ilk olarak 19. yüzyılın başlarında Villemain'ın 1827/28 yıllarında Sorbonne Üniversitesi'nde verdiği dersler ve Jean J. Ampère'nin Marsilya'da 1830'da verdiği karşılaştırmalı edebiyat konferanslarıyla başlamıştı." (Emer Kızıler, 2017:154).

Yukarıda tarihsel gelişiminin özetlemeye çalıştığımız karşılaştırmalı edebiyatın 20. yüzyılda bu alanda yapılan çalışmaların artması sebebiyle popüleritesinin arttığını ve günümüzde de gelişen ve değişen bilim ve teknoloji çalışmaları sebebiyle de hemen her alanla temas kurduğunu söyleyebiliriz.

3.3. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Yöntem ve İşlevi

Karşılaştırmalı edebiyat bilimine dair buraya kadar yaptığımız tanımlama ve açıklamalardan yola çıkarak ister edebiyatta, ister diğer bilim dallarında ya da hayatın herhangi bir anında, alanında olsun iki şey arasında taşıdıkları benzerlikler ya da farklılıklara yönelik bir çalışma yapıyorsa kullanılan yöntemin ‘karşılaştırma’dan başka bir şey olmadığını söyleyebiliriz. Aytaç’ın konuyla ilgili çözümlemesi; diğer karşılaştırmalı bilim dallarında olduğu gibi karşılaştırmalı edebiyat biliminin de özünde karşılaştırma yöntemi vardır ve bu yöntem her şeyden önce insanın yaratılış doğasında, düşünce tarzında vardır (Bkz. Aytaç, 2016: 17) şeklinde olmuştur. Emel Kefeli de, karşılaştırmının yapılan incelemeler için nesnellik sağlayan bir yöntem olduğunu belirterek, ilk çağlardan günümüze kadar sanatçı ve filozofların incelemelerinde bir düşünce ve gözlem yöntemi olarak karşılaştırmayı kullandıklarını ifade eder. (Bkz. Kefeli, 2006: 334).

Öyleyse bu yöntem neticesinde ortaya çıkan veriler, benzerlikler ve farklılıklar birçok araştırmada temel bilgi olarak görülmektedir denilebilir. İnsanın doğasında var olan, hem pratik olması açısından hem de kısa yoldan bilgiye ulaştırması bakımından geçmişten günümüze kadar farklı pek çok disiplinde karşılaştırma yöntemi kullanılmıştır. (Bkz. Cuma, 2018: 3).

Kısacası farklı edebi eserleri ya da disiplinleri ya da edebiyatın diğer sanatlarla olan ilişkisini farklılıkları ya da benzerlikleri ya da ortaklıkları üzerinden incelerken şüphesiz mukayese yöntemi kullanılmaktadır. Bir de ele alınan eserlerin nasıl inceleneceği konusu vardır. Aytaç, eserlerin nasıl inceleneceği ise bir yöntem seçimidir der. (Bkz. Aytaç, 2016:110). İnceleme yöntemlerine kısaca değinilecektir, ancak ilk olarak bizim de bu karşılaştırma çalışmamızda tercih ettiğimiz metotlardan olan metne bağlı (werkimmanent) inceleme üzerine kısa bir bilgi vermek yerinde olacaktır. Metne bağlı inceleme edebi eseri öz ve biçim açısından incelemeyi amaçlar. Öz, konudur ve konuya dayalı inceleme motif ekseninde yapılmaktadır. Öz’e dayalı inceleme yapılırken eserin ihtiva ettiği olay ve karakterlerin kurmaca olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. (Bkz. Aytaç, 2016: 104).

Bir bilim dalı olan edebiyat bilimi de, diğer bilim dallarının olduğu gibi araştırma nesnesini en doğru ve nesnel şekilde incelemeye/ çözümlemeye yönelir ve

öz ml melerinde sağlıklı bir bilimsel sonuca ulaşmak için çeşitli yardımcı kaynaklardan, bakış açısı ve yöntemlerden yararlanır. Bu kaynaklar (tıpkı edebiyat biliminde olduğu gibi) karşılaştırmalı edebiyat bilimine ‘bilimsellik’ kazandıran inceleme/ analiz yöntemleridir. Bu inceleme yöntemlerini G rsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* kitabında pozitivist, psikanalitik, Marxist inceleme, felsefeye dayalı inceleme, dilbilimsel inceleme, feminist inceleme, okuyucuya bağlı inceleme yöntemleri gibi inceleme yöntemleri de vardır. (Bkz. Aytaç, 2016:103-106).

Karşılaştırmalı edebiyat bilimin yöntemi ne olursa olsun, kökensel işlevi ve amacı esasında milli edebiyatı geliştirme ve güçlendirme isteğidir. Ancak Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları yalnızca farklılık ya da benzerlikleri tespit ederek ulusal olanı geliştirmeye yönelik değildir. Aynı zamanda bu farklılıkları eriterek, bizden olmayana da hoşgörü göstererek, dünya barışına, uluslararası birlikteliğe de zemin hazırlamak da önemli işlevlerindendir.

Paul Vah Tieghem, "Uluslararası iletişim Aracı Olarak Karşılaştırmalı Edebiyat" başlıklı bildirisiyle 4. Uluslararası Modern Edebiyat Tarihi Kongresi'nde bu konuya böyle işaret etmektedir:

“(...) Karşılaştırmalı edebiyat, kendisini uygulayanlara, 'insan' kardeşlerimize karşı hoşg r l  ve anlayışlı bir davranışı, bir aydın liberalizmi empozeetmektedir. Bunlar olmadan, toplumlar arasında hiçbir ortak eser meydana getirilemeyecektir.” (Tieghem’den aktaran Aydın, 1999: 22).

3.4. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Türleri

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi genel anlamıyla edebiyatın yine edebiyatla olan karşılaştırılması, incelenmesi, eleştirilmesi sınırlılığına dayanmaktadır. Ancak hem bilimsel hem teknolojik alanlarda yaşanan gelişme ve genişlemeler sonucunda edebiyatın farklı alanlarla etkileşimi söz konusu olabilmektedir. Özellikle bilim dünyasının her geçen gün biraz daha gelişip karmaşıklaşması sonucu c z m gerektiren bir konunun daha nitelikli ve sağlıklı olabilmesi için farklı disiplinlerle birlikte çalışıp verimliliğini artırması gerekmektedir. Kayaoğlu bu konuda edebiyat biliminin tarih, sosyoloji, felsefe, hukuk, iktisat ve başka pek çok sosyal bilimlerle iletişimde olmadan metin c z mlemesinin mümkün olamayacağını ileri sürmektedir. (Bkz. Kayaoğlu, 2009: 13).

Bu bağlamda karşılaştırmalı edebiyat biliminin bilimsel çalışmalar alanında değişen koşullar sebebiyle yalnızca edebiyatı değil diğer disiplinleri de sınırları içine alması bir zorunluluktur diyebiliriz.

Kızıler Emer, Karşılaştırmalı edebiyat biliminin tanımı ve türleri hakkındaki genel görüşleri şöyle özetler:

“‘Karşılaştırmalı edebiyat’ (Komparatistik/ Vergleichende Literaturwissenschaft), ayrı ayrı eserlerdeki, yazarlardaki ya da edebiyat akımlarındaki benzerlik ve farklılıkları, bunların birbirleriyle etkileşimlerini, alımlanmaları ya da türleri konusundaki sorunları, genellikle “genetik” ve ya “tipolojik” karşılaştırma yöntemleriyle araştıran disiplinler arası nitelikteki bilim dalına verilen addır.” (Emer Kızıler, 2017:156).

‘Tipoloji’ kavramı ‘tip’ kavramının etrafında sınırlandırılmasından dolayı benzerlikleri teşkil eder. Bu bağlamda Marksist yönetime göre tipolojik benzerlikler, benzer tarihsel, toplumsal koşulların bir sonucudur. Genetik benzerliklerinse kaynağı daha çok etkililerdir. (Bkz. Emer Kızıler, 2017:155).

Yukarıda kavramsal açıklamalarını yapmaya çalıştığımız, daha çok diğer disiplinlerde yararlanılan, tipolojik ve genetik benzerliklerin edebiyatta da görülebileceğini Zima’dan alıntısıyla aktaran Aytaç şöyle örneklendirmektedir:

“(…) Robert Musil’in Der Mann ohne Eigenschaften ile Italo Svevo’nun La coscienza di Zeno’su arasındaki kurgu ve konu akrabalığı, Viyana ve Trieste halkının benzer toplumsal gelişimi ile açıklanabilirken, Sırp ve Fransız Sürrealizmi arasındaki benzerlik daha çok genetik, yani Sırbistan’daki Fransız kültür etkisinin sonucudur.” (Zima’dan aktaran Aytaç, 2016:101).

Her ne kadar karşılaştırmalı edebiyatın diğer disiplinlerle olan teması hakkında araştırmacılar arasında görüş ayrılığı yaşansa da, Gürsel Aytaç, edebiyat biliminin, edebiyatı yalnızca edebiyatla karşılaştırması görüşünü savunmaktadır, 20. yüzyılda bilimsel, sanatsal alanlarda yaşanan çeşitlilik, karmaşıklık, gelişme ve yayılma bu durumu mecburi kılıyor olabilir.

3.4.1. Ortak Konu/ Motif Ekseninde Karşılaştırma

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmaları kavramın tanımı, işlevi, uygulanan yöntemi gibi durumlardan anlaşılacağı üzere yalnızca ulusal değil aynı zamanda uluslar arası bir çalışmadır. Farklı uluslara ait eserler üzerinde yapılan karşılaştırma eylemi, bu eserler karşılaştırmayı gerektirecek bir benzerlik ya da ortaklık taşıdığı takdir de dikkate değerdir. Bu durum tabi ki aynı ulusa, dile, kültüre ait farklı sanatçıların eserleri için de geçerlidir.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmaları yaygın olarak “ortak konu” ve “ortak motif” ekseninde yapılır. (Bkz. Aytaç, 2016: 93). Daha önce de belirttiğimiz gibi bu yöntem metne bağlı bir inceleme olarak eseri izleksel açıdan değerlendirmeyi sağlar.

Motif, bir edebi eserde anlatının en küçük birimidir ve eserin mahiyetini oluşturur. Konu ise anlatı da merkezi düşünce, sav olarak eserin asıl amacına işaret eden bir olgudur.

Bir eserde konu/tema doğrudan ya da dolaylı olarak alımlayıcıya sunulur hatta özellikle vurgulanmadığında dahi alımlama edimi aracılığıyla eserin kendinden çıkarılabilir. Motif ise bu konu dahilindeki olaylar, kişiler gibi soyut kavramların somutlaştırılmasını sağlayan unsurdur. (Bkz. Aydın, 1999: 98-99).

Ortak konu ve motifler çoğunlukla masal, destan gibi sözlü edebiyat ürünlerinde nesilden nesile hatta farklı toplumlara taşınan unsurlardır. Ancak bugün karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarının artması sonucu görüyoruz ki, hikâye, roman, şiir gibi yazınsal hatta film gibi görsel medyalarda da farklı yazarlar tarafından ele alınmaktadır.

Bu bağlamda eserlerdeki ortak konu ve motifleri tespit edip onlar üzerinde inceleme yapmak karşılaştırmalı edebiyat bilimcilere uygun ve çeşitli araştırma alanları sunmaktadır.

Kavramlara dair bu kısa açıklamadan sonra karşılaştırmının rastgele seçilen iki eser arasında yapılamayacağını, aralarında karşılaştırmaya olanak sağlayan ortak konu, motif, zaman, mekân, karakter gibi unsurların olması gerektiğini, aksi halde yapılan karşılaştırmının nafile bir çabadan ileriye gidemeyeceğini söyleyebiliriz. Bu yönde bir karşılaştırma eylemi, incelenen eserlerdeki bu benzer unsurlar arasındaki farklı yönlerin eleştirel bir mesafede ve nesnellik boyutunda ortaya çıkarılmasını kolaylaştırmaktadır.

BÖLÜM 4: THEODOR STORM’UN *DER SCHIMMELREITER* ADLI NOVELİ VE ŞERİF GÖREN’İN *KÖPRÜ* ADLI FİLMİNİN ORTAK MOTİF EKSEİNİNDE KARŞILAŞTIRILMASI

4.1. Motif Kavramı

İnsanlar hayatları boyunca başlarından geçen olayları dile getirmek için yalnızca yazıyı tercih etmemişler ayrıca şekilleri, çizgileri de kullanmışlardır. Özellikle Anadolu’da yaşamı, ölümü, ölümsüzlüğü, doğumu, üzüntüyü, mutluluğu, bereketi kısacası yaşama dair pek çok olguyu kilimlere dokudukları desenlerle anlatmışlardır. Kilim üzerinde tekrarlanan renk ve şekiller kilimin motifini meydana getirmektedir. Bu motifler Türk toplumunun kültürel yapısını, yaşayış biçimini ve inançlarını işaret etmektedir. Bu örnekten yola çıkarak “motif” kavramını edebi eserlerde aktarılacak istenen ana sorunsalın okuyucu tarafından alımlanmasını sağlamak amacıyla eser boyunca tekrar tekrar kullanılan unsurlardır şeklinde tanımlayabiliriz.

Nakıştan edebiyata kadar birçok alanda kullanılan “motif” kavramını Stith Thompson şöyle tanımlamaktadır:

“Bir motif, hikayenin gelenekte devamlılık gücüne sahip en küçük elemanıdır.” (Thompson’dan aktaran Yılmaz, 2009:5).

TDK Sözlüğü’nde motifin tanımı şu şekilde yapılmıştır:

“Edebiyat kendi başlarına konuya özellik kazandıran öğelerin her biri” (tdk.gov.tr, 2019). Bu tanımdan hareketle edebi eserlerde konunun, kurgunun motifle desteklenerek güçlendirildiğini ancak motifin tek başına bir anlam ihtiva etmediğini söyleyebiliriz.

Gero von Wilpert de, *Sachwörterbuch der Literatur* adlı yazın sözlüğünde motifin tanımını şu şekilde yapmaktadır:

“Motiv, strukturelle inhaltl. Einheit als typ., bedeutungsvolle Situation, die allg. Themat. Vorstellungen umfasst (im Ggs. zum konkrete Züge festgelegten und ausgestatteten Stoff, der wiederum mehrere M.e enthalten mag) und Ansatzpunkt menschl. Erlebnis- und Erfahrungsgehalte in Symbol. (Wilpert, 1989: 591).

Yazar roman ya da hikâyelerinde işlediği ve okur tarafından alımlanmasını istediği ana temaya, düşünceye okurun ilgisini yönlendirmek ve bilinçaltında eserde anlatılan konu

ve olay örgüsünü birleştirici bir fikir oluşturmak için motifleri kullanır. Motifler bilinçli olarak tercih edilmiş ve eser boyunca tekrarlanan bir nesne, bir renk, bir karakter hatta bir zaman dilimi şeklinde okur karşısına çıkmaktadırlar. Freedman bunu şöyle açıklar:

“Motifler genellikle semboliktir yani motifin doğrudan aşikâr olan düz anlamın ötesinde bir anlam taşıdığı düşünülebilir; sözel düzeyde çalışmanın yapısı, olayları, karakterleri, duygusal etkileri, ahlaki ya da bilişsel içeriğine ait karakteristik bir şeyi temsil eder.” (Freedman’dan Aktaran, Özşener, 2009: 64).

Daha öncede belirttiğimiz gibi kurmaca anlatıya sahip edebiyat ve film gibi sanatlarda olayların imgelerle okuyucu ya da izleyici tarafından alımlanması sağlanmaktadır. Bu durumda eserlerde işlenen temanın motif aracılığıyla somutlaştırıldığını söylememiz yanlış olmayacaktır. Kamil Aydın da Kennet Burken’in ifadesiyle durumu “soyutta tema ve somutta motif olan bir gerçeklik söz konusudur” şeklinde izah etmektedir. (Burken’den aktaran Aydın, 1999: 100)

Sonuç olarak kısaca motif kavramı için hem edebi eserde hem sinemada olayların, ve konunun özünü oluşturan, eserin anlamını ortaya çıkaran, okuyucuyu ya da izleyiciyi etkisi altına alarak alımlamayı gerçekleştiren güçlü, çapıcı unsurlardır diyebiliriz.

4.1.1. Bent ve Köprü Motifleri

Çalışmamızda ortak motif ekseninde karşılaştırmalarını yapacağımız eserlerde benzer temaya vurgu yapan ortak motifler “bent” ve “köprü” motifleridir. *TDK Sözlüğü*’nde “bent” kelimesinin tanımı şu şekilde yapılmıştır:

“Su biriktirmek için akan suyun önüne yapılan set, bütçe.” (tdk.gov.tr, 2019)

Suyun doğada özgürce akışını dizginlemek, doğanın tahripkar gücünü baskı altına alıp bayındırlaştırmak modernleşmenin, eski olandan, gelenekselden ayrılışın bir göstergesidir. Bent örmek, set çekmek, eskiyle yeniye ayırmak, eskiyi arkada bırakıp yeni olanla yoluna devam etmektir. Bir yerde hem vazgeçişin hem de yeni bir başlangıcın işaretidir. Storm’un novelinde de Hauke Haien’in görünürde Kuzey Denizi’nin azgın sularından korunmak için yaşamı pahasına kurmak istediği “bent” de derinlerde modernleşmenin bir timsalidir.

“Köprü” kelimesi ise yine *TDK Sözlüğü*’nde gerçek anlamı ile “ herhangi bir engelle ayrılmış iki yakayı birbirine bağlayan yapı” ve mecaz anlamı ile “ iki şey arasında bağ veya ilişki sağlayan şey” (tdk.gov.tr, 2019) şeklinde tanımlanmıştır.

Bu tanımlamalardan yola çıkarak çalışmamızda incelediğimiz “köprü” motifinin mevcut durumdan yeni bir duruma geçişi, bağlantıyı bunun neticesinde de değişimi simgelediğini söyleyebiliriz.

Tüm hareketsizliğiyle iki yaka arasında, hem orada hem burada duran “köprü” doğasına inat yine de hareketin, yolculuğun, değişimin timsalidir. Binlerce yıldır süregelen inanışlara göre yaşamdan ölüme giden yolculuk bile “köprü” kavramıyla ifade edilmektedir. Hristiyan, İslam hatta Zerdüşt inancı gibi farklı dini inançlarda “kıldan ince, kılıçtan keskin” bir “köprü” söylemi dinsel bir obje olarak dilden dile, dinden dine geçmektedir.

Yaşamın son bulduğu anda İslamiyet’te “Sırat”, Zerdüştlükte “Çinvat” denilen bu fizikötesi köprüden geçilerek uhrevi hayata gidileceğine, yeni bir yerde, sonsuz bir yaşamda varlığın sürdürüleceğine inanılmaktadır. Bu geçişin sonucu ya yok oluş ya da yeniden doğuştur.

Deammrich *Themen und Motive in der Literatur* adlı çalışmasında bilhassa batı edebiyatında “köprü” motifinin nasıl ele alındığını şöyle ifade eder:

“Seit den Anfängen der abendländischen Literatur stehen Brücke und Fluß im Mittelpunkt äußerster Bewährungsproben und der Begegnung mit dem Übernatürlichen oder Außergewöhnlichen. Sie haben teil an Mythen, gehören zu den Erzählungen, die sich um Walhalla spinnen, und tauchen in Sagen auf, die berichten, daß nur die Edlen Kämpfer unangefochten auf der Brücke ins Jenseits gelangen, während die Schwachen ins Nichts stürzen. ...Psychologen sehen in der Brücke nicht nur ein Symbol für die Verbindung zwischen dem Umbewußten und dem Bewußten, sondern weisen auch auf ihre Bedeutung für die Sexualsphäre hin. Literarische Darstellung reichen von Goethes Gestaltgebung der Brücke im “Märchen” als Ausdruck der Bereitschaft, anderen zu dienen oder sich für sie zu opfern, bis zum Sichtbarwerden düsterer Ahnungen des Todes und des Selbstmordes (Franz Kafka “Die Brücke”; Hart Crane “The

Bridge”; Henry Millers *Vision der Brooklyn Bridge*) (Deammrich, 1995:182-183).

Deammrich’ten ödünç aldığımız bu cümlelerden eserlerinde yalnızlık, karamsarlık, topluma hatta kendine yabancılaşma gibi temaları işleyen yazarların köprü motifini kullanarak kendi benlik ve belleğinde yaşadıkları dünyadan parçaları okuyucuya sundukları anlaşılmaktadır. “Köprü” her yazarın düşsel evreninde farklı bir durumu simgelemektedir. Kimi zaman vazgeçiş, terk ediş, kimi zamanda kavuşmayı anlatmaktadır. Ama her ne olursa olsun bir değişim bir devrim söz konusudur.

Bu noktada çalışmamızda incelediğimiz her iki eserde karşımıza çıkan “bent” ve “köprü” motiflerinin temelde eskiden yeniye doğru bir yolculuğu, geçişi vurguladığını söyleyebiliriz. Fakat eserlerde nakledilen olaylar zincirine baktığımızda kurulan köprü ve bentin bir kaosa, gerilime neden olduğunu görmekteyiz. Bir tarafta ananevi düzene tüm gücüyle sarılmış bir kesim, diğer tarafta ise geleneğin ellerinden kurtulup yeni bir düzen, değişim isteyen bir kesim vardır.

Tespit ettiğimiz bu ortak motiflerin bu iki karşıt görüş arasında uzlaşmayı bir örge olup olmadığını eserleri “bent” ve “köprü” motifleri ekseninde karşılaştırdığımızda göreceğiz ancak öncesinde her iki eseri ayrı ayrı incelememiz karşılaştırma yapmamızı kolaylaştıracaktır.

4.2. Novele ve Filme Genel Bir Bakış

Resim 4

Theodor Storm’un *Der Schimmelreiter* Novelini Canlandıran Bir Görüntü



Kaynak: www.bokus.com

Çalışmamızda “bent” motifi ekseninde analiz edeceğimiz Storm’un Türkçe’ye *Kıratlı ve Hayalet Süvari* olarak çevrilen ve okuyucuda bir roman izlenimi uyandıran son eseri olan *Der Schimmelreiter* adlı uzun novelinde olaylar flashback tekniği kullanılarak geçmişte yaşanmış “kıratlı” efsanesinin anlatılmasıyla başlamaktadır. Eser “hırslı ve azimli bir yaratılışa sahip Hauke Haien’in mücadelelerini işler.” (Aytaç, 1992: 370)

Eserin diğer bir özelliği de çerçeve anlatı tarzında yazılmış olmasıdır. Eserde farklı zamanlar ve farklı mekânlarda bulunan üç farklı anlatıcı karşımıza çıkmaktadır. İlk anlatıcı olarak;” Şimdi anlatmak istediklerimi, bundan aşağı yukarı yarım yüzyıl önce büyükannemin annesi Frau Senatör Feddersen’in evinde onun arkalıklı iskemlesinin yanında oturarak okuduğum, mavi kapakla ciltlenmiş olan bir dergiden öğrenmiştim.” (Storm, 2012:139) cümlesiyle Storm karşımıza çıkmaktadır. Storm’un eserine bu cümle ile başlaması okuyucuyu olayların gerçekliğine inandırır aynı zamanda Storm’un realist yönünü pekiştirir niteliktedir.

Hikâyede ikinci anlatıcı; “ Yüzyılımızın otuzuncu yılının Ekim ayında bir gün öğleden sonra- öyküyü anlatan böyle başlıyor- (...)” (Storm, 2012:140) tümcesiyle ortaya çıkmıştır. Hikâyede ikinci anlatıcının dondurucu soğuk havadan ve fırtınadan korunmak için girdiği handa set üstündeki yolculuğu esnasında karşılaştığı şaşırtıcı bir o kadar da ürkütücü varlıktan bahsetmesiyle zamanın Set Bey’i olan Hauke Haien’in öyküsü başlıyor. Olaylar “ (...) geçen yüzyılın ortasında ya da daha kesin belirtmek istersek ondan biraz önce ve sonra, burada bir Set Bey’i yaşıyordu.” (Storm, 2012: 146-147). Cümlesiyle bir öğretmen tarafından anlatılır. Ve son anlatıcı olarak öğretmen okuyucunun karşısındadır.

Storm’un birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de doğa betimlemeleri dikkat çekicidir. Storm eserlerinde hiçbir şey tesadüf değildir onun öykücülükteki ustalığının birer göstergesidir. *Der Schimmelreiter*’de olayların bir zaman dilimi, ay, yıl gibi zaman kavramları belirtilerek anlatılması okuyucuda yaşanmışlık izlenimini arttırmaktadır. Aktardığımız bu biçimsel özelliklerden sonra olayların nerede ve nasıl geliştiğine bir göz atalım.

Storm’un eserinde olaylar Kuzey Denizi kıyısında Kuzey Friesland’da geçmektedir. Friesland denizden kazanılmış ancak Kuzey Denizi’nin hırçınlığı yüzünden sık sık sel baskınlarına, taşkınlara uğrayan bu sebeple büyük can ve mal kayıplarının yaşandığı bir

yerleşim yeridir. Yağmurlu ve büyük bir fırtınanın koptuğu bir gecede bir yolcu Kuzey Friesland'da bir setin üzerinden geçerken belirsiz bir görüntü ile karşılaşır ve bir hana sığınır. Gördüklerini handa anlatır ve sonra köyün öğretmeni onu ve okuru yıllar öncesine, Set Amiri Hauke Haien'nin yaşadığı döneme götürür. Daha çocuk yaştayken set amiri olmayı kafasına koyan Hauke Haien, ölçü ve çizim işinde kendini geliştirmiş, denizden kazanılmış yerde birkaç toprağı ve bir ineğı olan bir çiftçinin oğludur. Büyüyünce hem zorlu doğayla, hem de içinde yaşadığı toplumun bir kesimiyle mücadeleye girip kafasına koyduğunu gerçekleştirir, ama inşa ettiği set, onu eşi ve çocuğuyla azgın sulara gömülmeğe alıkoyamaz.

Epik anlatım türüne giren bu eserde olaylar destansı bir dille, coşkulu bir şekilde anlatılmaktadır. Epik anlatım türünün bir özelliğı olarak öyküde hem gerçek olay ve kişilere değinilmiş hem de kurgusal bir anlatım söz konusudur.

Storm'un doğayla insanı zorlu bir mücadeleye soktuğı bu eserinde anlattığı olayları, yaşamları ve doğayı gerçekçi anlatma hususunda özenli davranmıştır. Hikâyede anlatılan olayların zamana ve mekâna dair yapılan doğa betimlemeleri içerikle uyum göstermekte ve daha etkin hale getirmektedir.

“(...) Öfkeli bir gürültüyle durmadan setlere saldıran ve ara sıra benim ve atımın üstüne kirli köpükler sıçratan kurşuni dalgalardan başka bir şey görmüyordum. (...) şimdi seddin üzerinden bana doğru bir şey geliyordu; ses işitmiyordum, ama bir ara ay çıktığında, bir karaltı görür gibi oldum ve biraz sonra bana doğru yaklaşıncaya, bunun uzun bacaklı bir kır atın üzerinde olduğunu gördüm. Omuzlarının üzerinden koyu renkte bir pardösü dalgalanıyordu.”
(Storm, 2012: 140-142).

Yukarıdaki alıntıda, anlatıcının kır atlıyı gördüğü andaki bu betimlemeler hikâyeye bir gerilim kazandırmaktadır.

Olaylar ve doğa gibi yarattığı bazı karakterleri de gerçekçi kılmak için geçmişte yaşadığı söylenen bazı kişilerle bağdaştırmaktadır. Hikâyenin ana karakteri Hauke Haien'i okuyucuya tanıtırken öykünün başında Hans Mommsen von Fahretoft adında gerçekte yaşamış bir matematikçiden bahseder. Ve bu kişi ile Hauke'nin babası Tede Haien'i bağdaştırır.

Storm eserinde zaman kavramı, zamansal sıralama ve mekân uyumuna da önem vermiştir. “ yüzyılımızın otuzuncu yılının ekim ayında bir gün...” (Storm, 2012: 140) cümlesi ile başlayan hikâye boyunca anlatılan olayların yaşandığı zamanlar, “ ekim sonunda set işleri tamamlandığında.”, “ Şubatta her yerin donla kaplı olduğu günlerden birinde” şeklinde belirtilmiştir. Belirtilen bu zaman kavramları ve zamanlara ait bazı özellikler okuyucunun bilinçaltında hikâyenin yaşanmışlığını, olay ve kişilerin gerçekçiliğini işlemektedir.

Eserde, Storm’un mekânlara dair sunduğu betimlemeler de okuyucuyu hikâye boyunca bizzat olayların içine çekip zihinsel dünyalarında bir bakıma oralarda, o insanlarla birlikte yaşıyormuş duygusu/ izlenimi yaratacak denli güçlüdür.

Theodor Storm’un *Der Schimmelreiter* adlı noveliyle tematik benzerlik taşıyan 1975 yılında yönetmenliğini Şerif Gören’in üstlendiği *Köprü* filminde olayların nasıl geliştiğine gelmeden önce filmin künyesi ve oyuncu kadrosu hakkında bilgi paylaşmak uygun olacaktır.

Atilla Dorsay, hikâyesini Ahmet Üstel’in yazdığı ve Şerif Gören’in yönetmenliğini yaptığı *Köprü* adlı sinema filminin künyesini şöyle sunuyor:

Köprü

Yönetmen: Şerif Gören

Senaryo: Ahmet Üstel’in hikayesinden Fuat Özlüer

Görüntü: Kaya Ererez

Müzik: Cahit Berkay

Oyuncular: Kadir İnanır, Necla Nazır, Fikret Hakan, Hüseyin Peyda, Betül Aşçıoğlu, Levent İnanır

Yapım: Renkli Akün Film (Dorsay, 1989: 222).

Resim 5

Köprü Film Afışı



Kaynak: www.sinematurk.com

Başrollerini Kadir İnanır, Necla Nazır, Fikret Hakan, Hüseyin Peyda, Betül Aşçıoğlu, Levent İnanır gibi ünlü oyuncuların paylaştığı bu film 1975 yılında Şerif Gören tarafından çekilmiştir.

Bu sinema filmi, hikâyesinden ötürü dram türüne girer.

Filmde yer net olarak belirtilmemekle birlikte, olaylar Fırat Nehri kıyısında geçmektedir.

Burada yaşayan insanların civar köylere ve şehre gidebilmesi için Fırat Nehrini geçmelerinden başka yol yoktur. Fakat özellikle fırtınalı günlerde Fırat'ın geçit vermeyen suyu yöre halkı için zorlu yolculuklara neden olur. Başkahraman Ahmet'in çocukluğuyla başlayan filmde olaylar şöyle gerçekleşmektedir.

Fırtınalı ve yağmurlu bir günde Ahmet'in annesi çok hastadır ve kasabada bir doktora götürmek gerekir. Ahmet salcılıkla uğraşan komşusu Hasan Amca'dan yardım ister ve hasta kadını salla kasabaya götürmeye çalışırlar. Ancak bu havada Fırat'ı geçmek mümkün görünmemektedir. Fırtına ve yağmur yüzünden kaban Fırat Nehrinin suyunda akıntısının fazla olduğu bir yerde hasta kadın saldan düşer ve akıntıya kapılıp gider. Annesini kaybeden Ahmet yıllar sonra okuyup mühendis olur ve annesinin ölümüne sebep olan Fırat Nehrinden intikam almak için köprü yapma düşüncesiyle

köyüne döner. Ahmet başta kendisini okutan ailenin ve köylünün tüm karşı çıkışlarına rağmen köprüyü inşa eder.

70'li yılların Türkiye'sinde toplumsal, sosyal bir konuyu ele alan film göze çarpan noksanlıklarına, aksaklıklarına rağmen son derece başarılıdır. Hatta dönemin baskıcı siyasi otoritesi göz önünde bulundurulduğunda el attıkları konu itibarıyla hem Ahmet Üstel'in hem Şerif Gören'in takdire şayan bir başarıya imza attıklarını söyleyebiliriz.

Filmde görünürde işlenen konu annesini Fırat'a kurban eden bir çocuğun intikam duygusuyla büyüüp, okuyup, mühendis olup Fırat'ın üstüne bir köprü yapma çabasıdır. Ama değil! Şerif Gören'in sinemacı kimliğiyle bütünleşmiş olan özelliği görünürde bir konuyu derinlerde de başka bir konuyu işleme durumu Köprü filmi için de geçerlidir.

4.2.1. Novelin Konusu

Theodor Storm'un yaşlılık novellerinden biri *Der Schimmelreiter*'de "hem insanların kötülüğü ve dar görüşlülüğü hem de tabiat güçleriyle savaşmak zorunda kalan Hauke Haien'in (Aytaç, 1992: 370) öyküsü anlatılmaktadır.

Noveller, romandan daha kısa ancak hikâyeden de daha uzun, gerçekçi, yergili ve nesnel bir anlatım tarzıyla yazılmış anlatılardır. Genellikle hastalık, savaş, sel gibi gerçeğe dayanan ya da kurgusal olaylar ele alınır. Anlatıcılar olayları tanrısal bakış açısıyla anlatmaktadırlar.

Hauke Haien daha çocuk yaşlarda geleceğin set amiri olmayı kafasına koymuş, alfabeyi öğreneceğine babasının ölçümlerinin, çizimlerinin neden başka türlü olamayacağını sorgular ve kendi fikirlerini ortaya atar. Kimseden yardım almadan Öklid teoremini öğrenir ve bir gün, işe yaramayacağını düşündüğü mevcut bent/ set yerine yenisini yapmanın hayalini kurar, hatta evde toprakla kendi tasarladığı set'in ön çalışmalarını yapar. Bir gün Set Bey'i uşağını kovar ve böylece zeki, hırslı çocuk Hauke Haien için hayallerine giden yol bir parçada olsa açılmış olur. Kendisinin de bu işin üstesinden geleceğini düşünen çocuk Set Bey'inden iş istemeye gider ve Set Bey'inin kızı Elke'nin de desteğiyle bu işe kabul edilir. Elke de Hauke gibi zeki ve iyi hesap yapan bir karakterdir. Set Bey'inin yanında çalışmaya başlayan Hauke Haien kısa sürede kendini sevdiren ve yalnızca çiftlik işlerinde değil, aynı zamanda hesap kitap işlerinde de Set Bey'ine yardımcı olur, setle ilgili yeni fikirlerini sunarak Set Bey'inin takdirini alır. Hatta setle ilgili önemli ve büyük işlere imza atılmasına katkısı olur. Hauke'nin işe

başlamasından birkaç yıl sonra yaşlı Set Bey'i yaşamını yitirir ve yeni bir Set Bey'i arayışına girilir. Tabi ki bu görev zaten birkaç yıldır tecrübeli bir Set Bey'inden daha hırsla, akıllıca çalışan Hauke Haien'e verilir. Ancak bir sorun vardır. Hauke Set Bey'i olmak için yeterli toprağa sahip değildir. Fakat bu problemi de ölmüş Set Bey'inin akıllı kızı çözer. Zaten bir kaç yıldır ona verdiği sözle yüzüğünü göğsünde taşıdığı Hauke ile evlenme kararını açıklar ve babasından kalan mirasını Hauke'ye devreder. Böylece Hauke Haien yeni Set Bey'i olmak için önündeki tüm engelleri aşmış olur. Fakat Hauke'nin Sey Bey'i olmasına başından beri karşı çıkanlar vardır ki kendisi de Set Bey'i olmak isteyen baş uşak Ole Peters de onlardan biridir. Ole Peters halkı sürekli Hauke'ye ve onun yaptığı işlere karşı kışkırtmaktadır. Hauke ise tüm bu karşı çıkışlara rağmen çalışmalarına devam etmektedir. Sürekli setle ilgili yeni fikirler bulur ve uygular. Ancak zamanla yaptığı yenilikler ve onarımlar halk tarafından fazla ve gereksiz masraf olarak görünür ve karşı çıkılır. Tabi bu arada çocukluğundan beri mevcut setlerin daha farklı olması gerektiğini düşündüğü için çizimler yapan Hauke, kendi çizdiği bir seti üst yönetime kabul ettirir ve yönetim, bu setin yapılmasına karar verir. Hauke Haien kendinden emin bir şekilde bu yeni setin en azgın sel baskınlarına dahi karşı koyacağını düşünür. Fakat hiç beklemedikleri bir anda büyük bir fırtına kopar ve Kuzey Denizi'nin sularını öldürücü bir hızla hareketlendirir. Hauke güvenlikleri için setleri kontrol etmeye gittiğinde seti korumaları için görevlendirdiği insanların seki set yıkılmasın diye yeni sete oyuklar açtığını görür. Hauke Hain'in tüm mücadelelerine rağmen bir süre sonra azgın dalgalar sebebiyle setler çöker, Hauke Haien, ailesi ve tabi ki sahip olduğu kır atı sulara gömülür.

Biz bu çalışmamızda, bent/set motifi ekseninde değerlendireceğimiz, yukarıda detaylı bir şekilde olay örgüsünü aktardığımız novelde esasen modern- geleneksel toplum çatışması, yeniliğe ve değişime karşı çıkış konularının üzerinde duracağız ancak Storm'un eserinde farklı birçok konuya değindiğini göz ardı edemeyiz. Bu açıdan öncelikle kısaca da olsa bu konulara değineceğiz.

Belirttiğimiz gibi Theodor Storm eserinde en başta apaçık olarak doğa insan ilişkisi üzerinde durmuştur ve bunu hem karakter hem de doğa betimlemelerine sıkça yer vererek okuyucuya aleni bir şekilde göstermiştir. Bunun yanı sıra karakterlerine yüklediği bazı özelliklerle okuyucunun ilgisini toplumsal sınıf ayrımı, aile kavramı, yurt sevgisi halkın batıl inançları gibi konulara çekmiştir.

Diğer taraftan Storm'un eserinde üzerinde durduğu hatta büyükannesinin annesi Frau Senatör Feddersen'in evinde okuduğu bir dergiden öğrendiğini söylediği "Kır atlı" efsanesi ki bu efsane halk arasında yaygın olan bir batıl inançtır ve bu efsanenin halkın yaşantısı üzerinde etkisi de öykünün göze çarpan konusudur.

Daha önce belirttiğimiz gibi Storm eserlerini kendi kişisel deneyimlerinden, anılarından yararlanarak yazmaktadır. Bu sebeple yukarıda aktarmaya çalıştığımız, eserin içeriğinde gözümüze çarpan bu konuların esasen Storm'un hayatında önemli bir yer tuttukları söylenebilir.

Çalışmamızın temelini oluşturan asıl konumuza değinmeden önce eserdeki birkaç karakterin özellikleri hakkında bilgi vermemiz üzerinde duracağımız konuyu öykünün derinliklerinden nasıl çıkardığımızı gösterecektir.

Hauke Haien: (Ana karakter) zeki ve hırslı bir karakterdir. Daha çocuk denecek yaşta bile aklını kullanır, yaşadığı bölgedeki setleri inceler, yeni fikirler bulur ve bunları uygulamayı hayal ederdi.

" (...) Bir akşam babasından şimdi yazmış olduğu şeyin niçin öyle olması gerektiğini, neden başka türlü olamayacağını sormuş, sonra da bu konudaki kendi düşüncesini ortaya atmıştı." (Storm, 2012:147).

Bu alıntıdan hareketle Hauke Haien'in sorgulayıcı, akılcı, yeniliğe açık bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. Günün birinde yeni bir set/bent inşa edebilmek için de kendi kendine öklit teoremini ve bir yabancı dili öğrenmesi de onun zekasının ve hırslının bir göstergesidir.

Elke Volkerts: (Set Beyi Tede volkerts'in kızı) o da Hauke gibi zeki, hesaptan iyi anlayan, akıllı bir karakterdir. Hauke ile evlenerek onun yapmak istediği yeniliklerin en büyük destekçisi olmuştur. Yani Elke de değişimden ve yenilikten taraftır.

Ole Peters: (Baş Uşak) becerikli ve ağzı iyi laf yapan bir karakterdir. Kendisinden daha zayıf olanları kullanmasını iyi bilir. Bu özelliği sayesinde eserde daha sonra karşımıza çıkacağı gibi halkı yeni sete karşı kışkırtmayı başarıyordur. Kendisi de Set Bey'i olmak ister ancak bu gerçekleşmez. Hauke'nin Set Bey'i olmasından sonra halkı ona karşı kışkırtma çabalarına girer. Öyküde anlatıcının cümleleri bu karakterin öyküde nasıl bir

görev yüklendiğini, yapılacak yenilikler karşısında eskiyi savunarak direniş gösterecek oluşunu okuyucuya hissettirmektedir. Anlatıcı Şöyle der:

“ (...) Ole Peters ise ortalığa şöyle bağıırıyordu: “önce iyice düşünün de Set Bey’ine ondan sonra güvenin!” (Storm, 2012: 247). Ole Peters gibi Kuzey Friesland halkının büyük çoğunluğu da yenileşmeye karşı durmaktadır.

Bu karakterlerden yola çıkarak Storm’un bu roman tadındaki novelinin derinliklerinde yatan yeniliğe ve değişime direniş sorunsalını, modern toplum, geleneksel toplum çatışmasını, bireysel çıkarların toplumsal çıkarlarla ters düşmesini yüzeye çıkarabiliriz. Çıkarlarının ve sahip oldukları gelenekselci bakış açısının doğrultusunda hareket eden insanlar Hauke Haien gibi aklını kullanarak yaşadığı toprakları korumak, geliştirmek için yeni bir şeyler yapmak isteyen insanları anlayamazlar. Nitekim öykü de Ole Peters gibi diğer pek çok kişinin dar görüşlülüğü sebebiyle kendilerine fayda sağlayacak yeni bir bent/set yapılamamış, hatta bir felaket yaşanmıştır.

Nedensiz bir şekilde yeniliğe karşı çıkan geleneğin ellerindeki bu insanlar aslında yalnızca gelişime, modernleşmeye direnmiyor, aynı zamanda ahlaki bir çöküş de yaşıyorlar. O son büyük fırtınanın koptuğu günde eski setin yıkılmaması için birlikte yaptıkları yeni sete oyuklar açmaları aslında aklı, mantığı küçük düşürmek eski olanı yüceltmek için ahlaki değerlerinden vazgeçişlerinin göstergesidir.

4.2.2. Filmin Konusu

Köprü Filmi bir çocuğun, ellerinden hayatta sahip olduğu tek varlığını, annesini, alan Fırat Nehri’yle hesaplaşmasını anlatıyor. Altında başarılı yönetmen Şerif Gören’in imzası bulunan bu film Storm’un *Der Schimmelreiter* adlı novelinde olduğu yalnızca doğa-insan ilişkisini daha doğru bir ifade ile doğayla hesaplaşmayı değil aynı zamanda toplumsal bir sorunsalı işlemektedir.

Görüntü ve ses gibi etkileyici unsurları kullanarak izleyiciyi büyüleyen film sanatında ilk bakışta yönetmenin açık şekilde gösterdiği konular dikkat çekmektedir. Sinema izleyicisi kendini yormak istemediği için algıları ancak kendisine tepside sunulan temalara açıktır. Buradan hareketle genel hatları ile *Köprü* Filmini değerlendirdiğimizde en başta Anadolu insanının yardım severliği göze çarpmaktadır. Kimsesiz kalan bir çocuğa (Ahmet’e) el uzatan, onu ailesine alan, okutan aile reisi Hasan karakteri iyiliğin,

yardım severliğin göstergesidir. Hasan karakterinin izleyicide adama helal olsun tepkisi verdirecek bu davranışının karşısında Ahmet'in, Fırat'ın üstüne bir köprü inşa etme düşüncesi seyirciyi ikileme düşürmektedir. Bu noktada izleyici vefa duygusu sorunuyla baş başa bırakılmaktadır. Bir tarafta hayatlarını salcılıkla idame ettiren bir aile, diğer tarafta o aile sayesinde okuyup mühendis olan Ahmet'in köprü kurma düşüncesi izleyiciyi vefasızlık, nankörlük gibi olgular üzerine düşündürmektedir. Ahmet karakterinin “nankör, nankörüm ben!” (Gören, 1975: 00:42:49.) haykırılarıyla öz eleştiri yapması her ne kadar durumu netleştiriyor gibi görünse de filmin gidişatından yönetmenin bu konuyu izleyicinin inisiyatifine bıraktığı anlaşılmaktadır.

Her melodram türünde olduğu gibi Gören'in bu filminde de aşk olgusu karşımıza çıkmaktadır. Ahmet'le Zeynep arasındaki çocukluktan süregelen yüzlerce mektup yazdıran aşk, izleyici bu duygudan da yoksun kalmasın der gibi oldukça coşkudan uzak bir tarzla işlenmiştir. Ancak diğer taraftan aileye olan bağlılık ön plana çıkarılmıştır. Gören aile kavramının önemini Zeynep karakterine, sevdiği adama “Ne seni ne de köprünü istiyoruz.” (Gören, 1975: 01:01:46) dedirterek göstermektedir.

Edebiyat gibi film medyası da kurgusal anlatımıyla alımlayıcıyı etkilemektedir. Ancak buradaki etkilenme yönetmenin ve kamera hareketlerinin yönlendirmesine bağlıdır. Bu bağlamda Şerif Gören'in *Köprü* filminde izleyicinin algısını yukarıda çözümlemeye çalıştığımız birkaç tema üzerine yönelttiğini söyleyebiliriz. Ancak daha önce de belirttiğimi gibi Gören filmde sürekli karşımıza çıkan “köprü” motifi ile görünenin ötesinde, derinlerde bambaşka bir konuyu aksettirmektedir. Ne zaman ki köprü inşaatına başlanıyor işte o zaman asıl konu su yüzüne çıkıyor.

Köprü filminde de Storm'un novelinde olduğu gibi bazı karakterlere biçilen rollerle derinlerde gizlenen konuya ışık tutulmaktadır.

Ahmet (Kadir İnanır): Zeki, hırslı ve idealist bir gençtir. Ayrıca yapacağı köprüyle köyüne ve köy halkına fayda sağlayacağını düşünen akılcı ve yenilikçi ileri görüşlü bir duruş sergiler.

Osman (Fikret Hakan): Filmdeki rolü itibarıyla tutucu sabit fikirli bir karakterdir. Kendi çıkarı için kardeşine yüz çevirebilecek, toplumsal fayda sağlayacak bir durumu karşı çıkabilecek biridir. Yine kendi çıkarı için halkı kışkırtıcı bir tavır sergileyip köprü yapımını engellemeye çalışmaktadır.

Hasan (Hüseyin Peyda) ve Zeynep (Necla Nazır) karakterleri ise arada kalmış olmalarına rağmen aile çıkarlarını düşünerek Ahmet'e ve yapacağı köprüye karşı çıkmaktadırlar. Bir de kendilerine faydadan başka bir şey sağlamayacak olan köprüye neden karşı çıktıkları anlaşılmayan bir köy dolusu insan var ki işte bunlar tam anlamıyla gelenekselciliği temsil etmektedirler. Ahmet ve Osman karakterlerinin sergilediği tavır toplumsal çıkarlarla bireysel çıkarların savaşını izleyiciye sunarken, köy halkının karşı duruşu bir dar görüşlülükten, geleneğe bağlılıktan başka bir şey değildir.

Melodram türündeki bu filmde bu film türünün gerektirdiği gibi karakterlerin özellikleri oldukça nettir. İyiler sadece iyi, kötüler sadece kötüdür. Burada da köprüye karşı çıkanlarla çıkmayanlar net bir şekilde ayrılmıştır.

Ve “köprü”! Filmde köprü de en az karakterler kadar temelde işlenen konuya hizmet eden bir unsurdur. Filmde köprünün değişim ve modernlik getirecek bir unsur olduğunu en basit haliyle gösteren durum kırsaldan kente geçişi sağlayacak bir yol olmasıdır. Bir tarafta hastanesiyle, okuluyla, fabrikalarıyla bir kent yaşamı vardır, diğer tarafta ise tüm bu imkânlardan yoksun, her türlü zorluğun, yokluğun hüküm sürdüğü bir kırsal yaşamı. Burada köprü bu sosyal statüyü değiştirecek bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer taraftan bu köprü vasıtasıyla Ahmet'in akılcı, faydacı, yenilikçi ve toplumcu yanı, Osman'ın da gelenekselci, çıkarıcı ve bireyci yanı gözler önüne serilmektedir. Karakterlere biçilen bu rollerle *Köprü* filmin de bir toplumun yeniden inşası diyebileceğimiz kentleşmenin, modernleşmenin daha doğrusu bunu isteyen kesimle, statükocu, gelenekselci düşünceye sahip kesimin çatışması gözler önüne serilmektedir. Eskiye, ananeye bağlılık, değişime direnme, toplumcu bireyci çıkarların çatışması gibi temalar o günün teknik koşullarının ve hikâyenin el verdiği ölçüde izleyiciye sunulmuştur.

Farklı uluslarda ve zamanlarda yaşamış bu sanatçıların benzer bir toplumsal sorunu eserlerinde ortak motif olarak tespit ettiğimiz “bent” (set) ve “köprü” motifleriyle nasıl ele aldıklarını bir sonraki bölümde karşılaştırmalı olarak inceleyeceğiz.

4.3. Novelin ve Filmin “Bent” ve “Köprü” Motifi Ekseninde Karşılaştırılması

Theodor Storm'un *Der Schimmelreiter* adlı novelinin ve Şerif Gören'in yönetmenliğini üstlendiği *Köprü* adlı filmin bünyesinde farklı bir çok konuyu barındırmasına rağmen eserlerde ortak motif olarak tespit ettiğimiz “bent” ve “köprü” motiflerinin

simgeledikleri asıl konu itibariyle aslında madalyonun diğer yüzü olduklarını eserleri ayrı ayrı inceleyerek bir nebze de olsa açığa çıkarmaya çalıştık. Bu bölümde ise eserlerin karşılaştırmalı edebiyat biliminin bir yöntemi olan ortak motif ekseninin bir karşılaştırılması yapılarak eserlerin ihtiva ettiği asıl tema novel ve filmde alıntılarla örneklendirilerek ele alınacaktır.

Her iki eserde de geleneklerine sıkı sıkıya bağlı karakterler ve bu karakterlerin sahip oldukları mevcut düzeni bozmamak adına yaşadıkları ahlaki yozlaşma karşımıza çıkmaktadır. Farklı milletlere mensup bu iki sanatçı, Storm ve Üstel, yaşadıkları dönemlerde toplumlarının belkide kanayan yarası sayılabilecek ortak bir sorunsal olan modern toplum geleneksel toplum çatışmasını “bent” ve “köprü” motiflerini kullanarak okuyucunun ve izleyicinin alımlamasına sunmuşlardır.

Theodor Storm novelinde hayat verdiği Hauke Haien karakteri ve onun yaptığı bent (set) ile eskinin önünü kapatıp bu kez modern bir toplum oluşturmak için denizden bir parça daha almak niyetindedir. *Köprü* filminde ise değişimin hareket gerektirdiği vurgulanmak istenircesine bir köprü çıkmaktadır karşımıza. Storm’un eserinde ana karakter Hauke Haien çocukluk yaşlarından beri diğerlerinden farklı düşünerek koşulları olduğu gibi kabul etmektense sorgulayarak, değiştirmek isteyerek yeniliğin, değişimin savunucusu olarak okuyucunun zihninde yerini alır. Eserde anlatıcının şu sözleri Hauke Haien’e yüklenen misyonu açıklığa kavuşturmaktadır:

“ (...) Bir akşam babasından şimdi yazmış olduğu şeyin niçin öyle olması gerektiğini, neden başka türlü olamayacağını sormuş, sonra da bu konudaki kendi düşüncesini ortaya atmıştı.” (Storm, 2012:147).

Böylelikle okuyucuya ilerleyen sayfalarda Hauke’nin yapacakları hakkında ipuçları verilmiştir.

Köprü filminde de benzer bir misyon Ahmet karakterine yüklenmiştir. Burada izleyicinin filmdeki olay örgüsünün nasıl gelişeceğini alımlaması kamera hareketleri ve açılarıyla sağlanmıştır. Filmde yakın çekim tekniğiyle izleyiciye nehir kenarındaki bir dal parçasının üstünden karıncaların geçtiğini gören Ahmet karakterinin yüzünün gösterilmesi Ahmet’in kafasında Fırat’ın üstüne bir köprü kurma düşüncesinin oluştuğunu yansıtmaktadır. Storm’un eserinde de hem doğa betimlemeleriyle metne bir görsellik kazandırılarak hem de karakterin “ (...) ama setlerin başka türlü olması

gerekiyor.” (Storm, 2012:151) şeklinde konuşturulmasıyla Hauke’nin yeni bir set inşa etme planının olduğu okuyucuya sezdirilmektedir. Ayrıca aşağıda vereceğimiz alıntıda Hauke’nin bu planını okuyucunun kafasında netleştirmektedir.

“ (...) burada saatlerce seyrettiği tek şey, Kuzey Denizi sularının parçalanmış köpükleriydi ki su yükseldiğinde köpükler hızla karaya çarpıyor ve dik seddin üzerindeki çimenli alan su altında kalıyordu. Delikanlı uzun uzun baktıktan sonra başını sallıyor ve sanki sedde daha tatlı bir iniş sağlamak ister gibi eliyle havada yumuşak bir çizgi çizdi.” (Storm, 2012:150).

Novelden ve filmde aldığımız bu örnekler doğrultusunda üzerinde çalıştığımız bu medyaların kendine özgü tekniklerini ve yöntemlerini uygulayarak alımlayıcıları eserlerde kurgulanan olay örgüsünün içine çektiğini söyleyebiliriz. Eserlerdeki yeniliğin ve modernleşmenin timsali olan karakterler Hauke Haien ve Ahmet Hırslarının ve idealist tutumlarının neticesinde amaçlarına giden yolda ilerleyerek çalışmalarına başlarlar ancak bir karşı duruşla yüzleşmek zorunda kalırlar. Bu karakterlerin değişimi gerçekleştirmek için neye karşı ve nasıl bir mücadele verdiklerine bir göz atalım:

Storm’un eserinde Hauke emeğinin ve hırslarının sonucunda Set Bey’i olur ve bir zamanlar hayalini kurduğu işlere tabiri caizse dişiyle tırnağıyla başlar. Kendi tasarladığı seddi üst yöneticilere kabul ettirmesinin akabinde setin inşaatına başlamak ister fakat kendisiyle aynı fikirde olmayan bir sürü insanla karşılaşır. Anlatıcının şu sözleri durumu destekler niteliktedir:

“(...) toprağı kendilerini ilgilendirmeyen bir alanın giderine katılmaya zorlandıklarını ve yeni işler yüzünden eski topraklarının da ellerinden çıkacağını söyleyerek yakınan başkaları da vardır ki, bunların yeni topraktaki payları ya kendileri, ya babaları ya da başka eski sahiplerince satılmış bulunuyordu.” (Storm, 2012: 246-247).

Ayrıca noveldeki Ole Peters (Baş Uşak) halkı bu yeni yapılacak sete karşı kışkırtan bir unsur olarak canlandırılmaktadır. Onun “ (...) önce iyice düşünün de Set Bey’ine ondan sonra güvenin!” (Storm, 2012: 247) cümlesi bu karakterin hangi tarafta ve nasıl bir tavırda olduğunu gözler önüne sermektedir.

Köprü filminde de köprüye karşı çıkanların en başında Ahmet'in en yakınları, onu büyüten ve okutan aile gelmektedir. Özellikle Osman isimli ağabey karakteri katı bir karşı duruş sergilemektedir. Osman'ın; “ faydası batsın! Senden köprü isteyen mi var?” (Gören, 1975: 00:33:49) repliği köprü yapımına karşı düşüncelerini açıkça izleyiciye sunmaktadır. Filmde göze çarpan diğer karşı duruş da *Der Schimmelreiter*'de olduğu gibi yöre halkından gelmektedir. İzleyici filmde Ahmet'in ailesinin köprüyü neden istemediğini açıkça görebilmektedir. Aile hayatını salcılıktan kazandıkları para ile idame ettirmektedir ve eğer bu köprü yapılırsa ekmek paralarının ellerinden gideceği endişesini taşımaktadırlar. Bu durum filmde Ahmet ve Osman arasında geçen bir konuşma sırasında Osman'ın şu sözleri ile izleyiciye iletilmektedir:

“(…) ne tarlamız, ne toprağımız ne de han hamam var. Varımız yoğumuz bir sal parçası, köylünün bize ihtiyacı kalmazsa bittik biz.” (Gören, 1975: 00:33:14).

Ayrıca köprü aile için bir anlamda nankörlüğün, ihanetin de göstergesidir çünkü tek geçim kaynağı olan sallardan birini Ahmet'i okutmak için satmışlardır.

Köylünün köprüyü istememe nedeni net bir şekilde olmamakla birlikte bir köy kıraathanesi sahnesinde ortaya çıkarılmaktadır. Köylü bu köprü yapımı sebebiyle evlerini ve tarlalarını satmak zorunda kaldığı için köprüyü istememektedir. Farklı bir açıdan baktığımızda da yıllardır Ahmet'in ailesi ile aynı köyde yaşamaları ve Osman'ın parası olmayanları da salla karşıya geçiriyor olması sebebiyle onlara karşı bir vefa, sadaket duygusu içinde olmalarının da bir karşı duruş nedeni olduğunu ileri sürebiliriz.

Hem novelde hem filmde yöre halkının bendi/seddi ve köprüyü istememe nedenleri net değildir. *Der Schimmelreiter*'de yeni yapılacak set orada yaşayanlar için ağır ve gereksiz bir masraf, *Köprü*'de ise evlerini, tarlalarını ellerinden alan bir yapı olarak görülmektedir. Ancak bu karşı çıkışın temeldeki nedeni örtük bir şekilde okuyucu ve izleyiciye yansıtılmaktadır. Bu noktada Zeynep karakterinin Ahmet'le bir tartışması sırasında köprünün ne olduğunu, neyi simgelediğini sorgulaması bu örtük nedeni bir nebze açığa çıkarır durumdadır.

“*Köprü nedir Ahmet? Köprü insanları birleştirmek içindir ama bu köprü bizi ayıracak.*” (Gören, 1975:00:40:10).

Yukarıda sunulan bu örneklerden anlaşıldığı üzere her iki eser de kurgusal anlatımları vasıtasıyla okuyucunun ve izleyicinin zihinsel dünyalarına etki ederek anlatılmak isteneni imgesel yollarla aktarmaktadır. İncelediğimiz eserlerde dikkatimizi çeken nokta yöre halkının her iki eserde de her ne kadar üstü kapalı bir şekilde yansıtılsa da yeniliğe, değişime, imarlaşmaya, karşı nedensiz bir şekilde katı bir direniş sergilemeleridir. Sırf geleneklerinden mevcut düzenlerinden vazgeçmemek adına kendilerine fayda sağlayacak bir unsuru istememektedirler.

Eserlerdeki yöre halkının içinde bulundukları durumu psikanalitik bir yaklaşımla M. Bilgin Saydam'dan alıntıladığımız şu cümlelerle açıklayabiliriz:

“Premodern geleneksel zihin mevcut olanı korumaya odaklıdır, değişim tehlikelidir korkutur. Ortak ve birlikte hareketin/değişimin, doğası gereği yavaş ve zor olması, ortakların statükoyu korumak için birbirlerini denetliyor ve sınırlıyor olmaları, bu zihin yapısının tercih ettiği bir durumdur. Birlikte kalmak, ayrılmak isteyeniyi bırakmamak, sınır çizmek isteyeniyi engellemek, ‘biz’in yaşamda kalması için vazgeçilmez önemdedir.” (Saydam Bilgin, 2013:238).

Eserlerde yöre halkları da tam da böyle bir tutum içindedirler. Tıpkı şeytanın atı olarak gördükleri kır attan korktukları gibi yeni bir dünya görüşünden, modernleşmeden de şeytani bir kötülük getirecekmiş gibi sakınılmaktadırlar.

Öyle ki filmde Ahmet'in köylülere “ben bu köprüyü kara kış gelip Fırat'ın suyu kudurduğu zaman çocuklarınız üzerinden geçip rahatça okula gidebilsinler diye kurdum.” (Gören, 1975: 01:09:43) cümlesiyle köprünün o köye nasıl fayda getireceğini anlatmasına rağmen köylülerin karşı tutumlarında bir geri adım gözlenmemektedir. Köprünün inşaatına başlanması köyde ve ailede yandaşlar ve karşıtlar olarak iki cephe yaratmıştır. Benzer bir durumla Hauke Haien de karşı karşıyadır. Hauke'nin yeni bir sel baskınından canlarını ve mallarını korumak için yeni ve eskisinden daha sağlam bir set yapma düşüncesi karşıt görüşlü kesim tarafından engellenmek istenmektedir. Ole Peters'in şu sözleri onun ve diğerlerinin yeni set inşaatına itirazlarını açık bir biçimde göstermektedir.

“ (...) Senin yeni seddin başımıza açtığın kemirici bir yapıdır. Hala herkes senin geniş seddinin harcamalarının yükü altında; şimdi de eski seddimizi kemiriyor ve biz onu yenilemek zorunda kalıyoruz.” (Storm, 2012:285).

Bu alıntı doğrultusunda *Köprü*'de olduğu gibi Storm'un romanında da bir cepheleşme söz konusudur.

Köprü'de salcılık yapan ağabey Osman "anti-köprücü cephenin lideridir. Bir cephede mühendis ve köprü inşaatında çalışan işçiler vardır; diğerinde ise mühendisin ağabeyi ve köylüler." Bahçe'nin dikkat çektiği gibi bu durum, "toplumsal tarihin uzun erimli bir çelişkisinin kendini dışa vurumudur aslında." Ahmet amacına ulaşmış, köprü inşasını bitirmiştir. Ancak filmin son sahnesinde, köprü'nün açılışından bir gece önce biri gelir ve köprüyü havaya uçurmak üzere köprü'nün altına dinamit döşer. "Sabotajcı eskiyi, gelenekseli temsil eden ağabeydir." (Bahçe, 2017: 50).

Storm'un romanında da kısmen benzer bir durum söz konusudur. Roman'da Ole Peters ve diğer yöre halkı karşıt cephededirler. Hauke tüm karşı çıkışlara rağmen yeni bent /set inşaatını bitirir. Fakat burada setin yıkılmasının tek sebebi köylüler değil aynı zamanda, ki en büyük etken olarak, doğanın ta kendisidir. Hiç beklenmedik bir gecede, çok büyük fırtınanın koptuğu gecede Hauke yeni sete gider ve gördüklerine inanamaz. Orada insanlar Hauke Haien setine oyuklar açmaktadır. İşçilerden biri şu cümleleri sarf eder:

"Eski seddin yıkılmaması için yeni seddin delinmesi gerekiyormuş Bey!" (Storm, 2012:301). Bu eylemin ardındaki güç, değişimin baş düşmanı olarak Ole Peters çıkmaktadır karşımıza.

Görüldüğü gibi her iki eserde de gelenekleri uğruna ahlaki bir çöküşü sindirebilecek insanlar gözlemlenmektedir. Doğayı baskı altına alma hırsıyla modern zihniyetin timsali olan Hauke Haien bir taraftan geleneksel zihniyetin kötülüğü diğer taraftan Kuzey'in azgın denizine mağlup olur.

Farklı coğrafya ve zamanlarda yaşamış bu iki yazarın aynı sosyal soruna kendilerine has üslup ve yöntemle, kalemlerinin el verdiğince değinmiş olmaları yaptığımız bu karşılaştırmalı edebiyat çalışması açısından oldukça dikkat çekicidir. Bent kavramı ile daha çok modernleşme, imarlaşma, değişme, gelişme gibi olgulara gönderme yapılmıştır. Köprü inşa etme eylemi üzerinden de geleneksel ile modern (eski ile yeni) arasındaki farklılıklara dikkat çekilmiş ve bu ikisi arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Bu olgulara dair toplumun nabzı, yine eserlerin merkezinde yer alan bu iki motif ile ölçülmüştür. Roman'da da sinema eserinde de, ana figürlerin (Hauke ve Ahmet) bent ve köprü inşa etme girişimlerine karşı; toplumun/ ahalinin genelinde nedeni kabaca

değişimden korkmak diye açıklanabilecek olan ciddi bir direniş ve tepki söz konusuyken, küçük bir kesim için de bir çıkar çatışmasının söz konusu olduğu söylenebilir.



SONUÇ

Edebiyat köklü bir geçmişe sahip olan bir sanat olarak anılmasının yanında ayrıca kitleler arasında iletişimi sağlayan en eski medyadır. İnsana ve hayata dair her olguyu içinde bulunduran edebiyat, en başta toplumlar, kültürler, inançlar, duygular arası bir köprüdür. Ancak bu köprü gerçekten yakınlaştırmacı birleştirici bir misyon yüklenmiştir. Uzakları yakınlaştırmış, hiç gidilmeyen yerlere götürmüş, hiç tanınmayanları tanıtmıştır. Farklılıkları ortaya çıkarmış ama ortaya çıkardıkça görünmez hale getirmiş ve sonunda kültürden eğitime, sanattan hukuka kadar benzer hatta neredeyse bütünleşik bir yapı oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Edebiyatın bu niteliği kendisini de diğer sanatlarla/medyalarla yakınlaştırmış, bir ilişki içine sokmuştur. Hiçbir sanat dalı diğer sanat dallarından bağımsız olarak kendi başına gelişmemiştir söyleminden hareketle hemen her sanat dalı kendi gelişim sürecinde edebiyattan etkilenmiş, konu, motif, içerik açısından edebiyattan faydalanmışlardır düşüncesini savunabiliriz.

Film medyası da bunlardan biridir. Ortaya çıktığı andan itibaren en yakın ilişkisini edebiyatla kurmuştur. Bunda edebiyatın zengin içeriğinin ve etkileyici kurgusal yapısının payı olduğu bilinen bir gerçektir.

Farklı toplumların yakınlaşmasını, birlikteliğini sağlayan sanatlara dair incelemeler karşılaştırmalı edebiyat biliminin inceleme alanına girmektedir. Karşılaştırmalı edebiyat alanında yapılan çalışmalar edebi metinler arasında yapıldığı gibi resim, müzik, tiyatro, film gibi birçok farklı sanat dalı üzerinde de yapılmaktadır.

Bu çalışmamızda da karşılaştırmalı edebiyattan, novel türünde yazılmış bir edebi eser ile film medyasının medyalar arası bir düzlemde ve karşılaştırmalı edebiyatın sıkça karşılaşılan yöntemi diyebileceğimiz “ortak motif” ekseninde değerlendirilmesinde yararlanılmıştır.

Globalleşen dünyada hemen her alanda yaşanan sınır aşımı sanatlarda da görülmeye başlamıştır. Medyalararasılık kavramının doğumunu sağlayan bu durum neticesinde artık sanatsal çalışmalar sanat dallarının kendilerine has bağımsız niteliklerinden ziyade birbirleriyle etkileşimleri hususunda yapılmaya başlanmıştır.

Biz de bu çalışmamızda farklı kültür ve sanat dallarına ait iki ayrı medya türünde ortak konu ekseninde “medyalararasılık ilişkileri”nin (Rajewsky) söz konusu olduğunu tespit ettik.

Karşılaştırmalı edebiyat sadece incelenen iki ürün (dil, din, kültür, eser, yazar vb.) arasındaki farklı tarafları ya da benzerlikleri bulup çıkarmamıza değil aynı zamanda müşterek yönlerini de tespit etmemize olanak sağlamaktadır.

Çalışmamıza konu olan bu iki eserin yazarlarını farklı dönemlerde ve farklı uluslarda yaşamış olmalarına rağmen farklı medyalar vasıtasıyla ortak bir toplumsal sorunu ele aldıkları görülmektedir.

Storm’un novelindeki “bent” motifi eskinin önüne çekilen, geriye evrilmeyi engelleyen set olarak karşımıza çıkmaktadır. Ve eser tahakküm altına alınamayan doğanın gücü, öte yandan yeninin karşında ve onu kendilerine zarar verecek şeytani bir şey olarak algılayan bağınaz insanların yıkıcı etkisi sebebiyle çöküş ve ölümle sonuçlanmaktadır. Üstel’in eserindeki eskiden yeniye doğru bir geçişi sembolize eden “köprü” motifi her ne kadar birleştirici bir unsur olarak algılansa da, eserin sonunda bu halinden bambaşka olarak izleyicinin algı dünyasında bir yıkım, vazgeçiş, bir yok oluş imi olarak durmaktadır.

Köprü eserinde sonunda herkesin hem fikir olduğu değişimi ve yeniliği kabul ettiklerini gösteren bir son izletilmektedir ancak orada da bir yıkım söz konusudur. *Köprü*’deki mutlu sona rağmen eserin temelinde yaşanan yıkım izleyicinin/ okuyucunun zihinsel dünyasında alımlama yeteneği doğrultusunda şekillendirilir. Bu neyin yıkımıdır? Kimilerine göre o ana kadar gözü gibi korudukları geleneğin/ eskinin yıkımı kimilerine göre bir ikilem olan geleneksel- modern arasında kaybolup gitmedir.

Sonuç olarak birbirinden tamamen ayrı dönem ve kültürlerde yaşamış yazarların eserlerinden seçip incelediğimiz bu çalışmamızda Storm’un, Üstel ile Gören’in içinde bulundukları toplumun o dönemdeki kanayan yarası sayılabilecek ananeye kayıtsız şartsız bağlılığı, muhafazakârlığı, moderni reddetme ısrarını sembolize etme işlevine sahip ortak motifler olarak “bent” ve “köprü” motifi vasıtasıyla aktarılmıştır.

KAYNAKÇA

- Atayman, Veysel. (2005). *Hayalet Süvari*, çev. G. O. Yavaş, İstanbul: Bordo-Siyah Klasik Yayınları.
- Aydın, Kamil. (1999). *Karşılaştırmalı Edebiyat: Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı*, İstanbul: Birey Yayıncılık
- Aytaç, Gürsel. (1992). *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Gündoğan Yayınları
- Aytaç, Gürsel. (2002). *Edebiyat ve Medya: Kitaptan Ekran Edebiyat*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aytaç, Gürsel. (2016). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları
- Cuma, Ahmet. (2018), *Genel Ve Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin (Komparatistik) Ulusal ve Dünya Edebiyatları Ekseninde Kuramsal Açılımı*, SEFAD Sayı: 39: 1-26
- Deammrich, G. Ingrid. (1995). *Themen und Motive in der Literatur*, Tübingen: Uni-Taschenbücher
- Dorsay, Atilla (1989). “Yanlış Senaryo, Becerikli Çekim: Köprü”, *Sinemamızın Umut Yılları, 1970-80 Arası Türk Sinemasına Bakışlar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, s. 222-223.
- Eagleton, Terry. (2014). *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Emer Kızıler, Funda. (2017). “Karşılaştırmalı Edebiyat bilimine Genel Bir Bakış”, *IBAD International Scientific Researches Association-Journal*, 20-23.Nisan.2017, s.153-160.
- Freedman, William.(2009). *Edebi Motif: Bir Tanım ve değerlendirme*, çev. Funda Özşener, Yedi, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Dergisi, Sayı: 2 S:64
- Frenzel, Herbert und Elizabeth, (1994). *Daten deutscher Dichtung Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG.
- Gökşenli, Yener, Ebru. (2011). *Antonio Muñoz Molina’nın El Invierno En Lisboa Adlı Romanında “Medyalararasılık”*, *Mediterráneo/Mediterraneo* Sayı: 4 (Jan. 2011), 27-45
- Gören, Şerif,(1975). *Köprü*, Renkli Akün film Yapımı, 1975
- Güven, Deniz, H. (2007). *Ayla Kutlu’nun Romanlarında Anlatım Teknikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı bilim Dalı

- Karadoğan, Ali. (1999). *Şerif Gören Sineması*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
- Kayaoğlu, Ersel. (2009). *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık*, İstanbul: Selenge Yayınları
- Kayaoğlu, Ersel. (2016). *Edebiyat ve Film Edebiyat Bilimi Yaklaşımıyla Film Çözümlemesine Giriş*, İstanbul: Hiperlink Yayınları
- Kefeli, Emel. (2006). *Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi Sayı:8 (2006), 331-350)
- Keleş, Alper. (2016). *Franz Kafka'nın Dava ve Şato Romanlarının Film Uyarlamaları Örneğinde Edebiyat ile Film Arasında Medyalararasılık İlişkileri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
- Keleş, Nejdet. (2015). *Theodor Storm'un "Kıratlı" Noveline Yansıyan Alman Batıl İnançları Ve Efsaneleri*, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sayı: 27 (Bahar 2015), 17-36.
- Künüçen, Hale, H. (2001). *Sözcük Sanatı Edebiyattan Görüntü Sanatı Sinemaya Aktarılışı*, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi Sayı: 19 (Güz 2001), 33-51.
- Moran, Berna. (2016). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Pamuk, Orhan. (2016). *Masumiyet Müzesi*, İstanbul: Yapı kredi yayınları
- Parkan, Mutlu. (1983). *Brecht Estetiği ve Sinema*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Rothmann, Kurt. (2003). *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.
- Sakallı, Cemal ve Akemoğlu, Asuman. (2016). *Bir Medyalararasılık Kategorisi olarak Medya Değişimi: Gölgesizler Romanındaki Üst Kurmaca Düzlemin Filme Aktarımı*, Sinecine Dergisi Sayı: 7 (2016), 63-81
- Sakallı, Fatih. (2011). *Edebiyat ve Sinema: Edebi Eserden Beyaz Perde*, İstanbul: Hat Yayınevi
- Sartre, Jean-Paul. (2017). *Edebiyat Nedir?*, çev. Orçun Türkay, İstanbul: Can Sanat Yayınları A.Ş.
- Saydam, Bilgin, M. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci: "Türk-İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Selçuk, Evren. (2017). *Sanatta Kültürel Melezleşme*, Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi Sayı: 02 (Haziran 2017) 57-70
- Solak, Ömer (2014). *Edebiyat Biliminin Disiplinlerarasılık İmkanları*, Ankara: Pegem Yayınları.

- Storm Theodor. (2012). *Kır Atlı*, çev. Turan Erdem, İstanbul: Yeşil Elma Yayıncılık.
- Storm, Theodor. (1962). “Der Schimmelreiter”, Am Grauen Meer. Gesammelte Werke. (Hg.) Rolf Hochhuth, Gütersloh: Bertelsmann Lesering, s. 660-732.
- Şahin, Elmas. (2006). *Neden mi Karşılaştırmalı Edebiyat?*, Kibatek XIII. Edebiyat Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Adana-Antakya, 13-19 Kasım 2006), 107-113
- Şirin, Ruhi, Mustafa. (2016). *Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı Edebiyatın Amacı ve İşlevi*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Sayı:780 (Aralık 2016), 12-31
- Wilpert, von Gero. (1989). *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart: Kröner Verlag.
- Yılmaz, Banu. (2009). *Türk Sinemasında Müzikal Filmlerin Halk Hikaye Motifleri Bakımından İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı
- Yüce, Tuncay. (2005). *Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında görülen etkileşimler*, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi Sayı:2 (2005), 67-74.

İnternet Kaynakları

<https://www.bokus.com/> (Erişim Tarihi: 27 Haz 2019 05:27:10)

https://en.wikipedia.org/wiki/Theodor_Storm (Erişim Tarihi: 27 Haz 2019 01:51:00)

Gören, Şerif (1975). “Köprü” <https://www.youtube.com/watch?v=nnQ68kGMTl4>.

<http://www.sinematurk.com/kisi/1022-ahmet-ustel/> (Erişim Tarihi: 30.03.2019, 09:17:57).

<http://www.sinematurk.com/film/4780-kopru/> (Erişim Tarihi: 26 Haz 2019 02:07:10)

<http://www.sinematurk.com/kisi/2267-serif-goren/> (Erişim Tarihi: 26 Haz 2019 01:25:47)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&xarama=gts&guid=TDK.GTS.5cae741e945ed5.50971681 (Erişim Tarihi: 2 Nis 2019 15:33:27).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=K%C3%96PR%C3%9 (Erişim Tarihi: 28 Mar 2019 01:13:23).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=medya (Erişim Tarihi:27 Mar 2019 17:01:52).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=MOT%C4%B0F (Erişim Tarihi: 1 Nis 2019 03:23:44)

EKLER

Ek 1

Köprünün Köylüler Tarafından İlk Yıkıldığı Sahne [00:58:04]



Kaynak: www.youtube.com

Ek 2

Tüm Karşı Çıkışlara Rağmen Tamamlanmış Köprü [01:07:52]



Kaynak: www.youtube.com

Bu sekans sabotajcı abi Osman köprünün ayaklarına bomba koymuştur ve durumu öğrenen Ahmet suyun içinde bombayı aramaktadır.

Ek 3

Ahmet'in Bombo Konulan Köprü Üzerinde Oturduğu Sekans [01:12:03]



Kaynak: www.youtube.com

Bu sekansta Ahmet kısa bir süre sonra köprünün, bombanın infilak etmesi sonucu yıkılacağını bilir ancak yine de idealist tavrının verdiği bir duruşla eseri olan köprüden ayrılmaz. Bu sahne sonunda bir dayanışma sahnesi karşımıza çıkacaktır.

Ek 4

Köylülerin Hem Fikir Olup Köprüyü Kabul ettiklerini Gösteren Sekans [01:15:18]



Kaynak: www.youtube.com

Bu sahneye kadar büyük çoğunluğu köprüye karşı ve Osman karakterine yakın olan köylüler, artık Mühendis Ahmet'in tarafına geçmişlerdir. Köprünün yararını idrak edip hem fikir olmuşlardır. Bu sekansın devamında film mutlu sonla bitmektedir.

ÖZGEÇMİŞ

Burçin Değirmen, 1987 yılında İstanbul'un Üsküdar ilçesinde dünyaya geldi. İlk ve Orta öğretimini İstanbul'da tamamladı. 2008 yılında Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. Lisans eğitimi esnasında Erasmus Öğrenci Değişimi Programıyla Polonya'ya giderek Adam Mickiewicz Üniversitesinde ikinci sınıfı tamamladı. 2013 yılında Sakarya Üniversitesi'nden mezun oldu. İkinci Üniversite olarak Anadolu Üniversitesi Dış Ticaret Bölümü'nü okudu. 2013 yılında mezun olduktan sonra ağır sanayi sektörüne hizmet eden bir firmada ihracat operasyon sorumlusu olarak çalışmaya başladı. Akademik eğitim hayatı devam ederken çalışma hayatına devam etmektedir.