



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

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**SİNEMADA UYARLAMA:
SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM VE
CENGİZ AYTMAOV**

ANARGUL KYDYROVA

RADYO TV VE SİNEMA ANABİLİM DALI

ARALIK 2017



**SİNEMADA UYARLAMA:
SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM VE CENGİZ AYTMATOV**

ANARGUL KYDYROVA

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RADYO TV VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

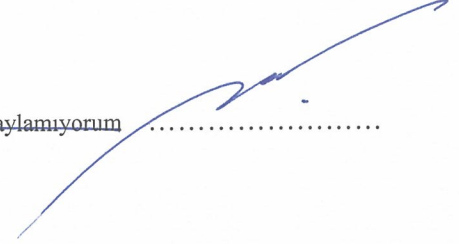
ARALIK 2017

ANARGUL KYDYROVA tarafından hazırlanan “Sinemada Uyarılma:Selvi Boylum Al Yazmalım ve Cengiz Aytmator” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından ~~OY BİRLİĞİ~~ OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: (Başkan) Prof. Dr. Zakir AVŞAR

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

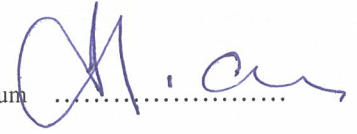
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Üye: Prof. Dr. Sezer AKARCALI

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Ankara Üniversitesi

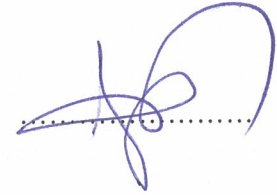
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Üye: Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Tez Savunma Tarihi: 14/12/2017

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.



Prof. Dr. Hilmi ÜNSAL

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Anargul KYDYROVA

14.12.2017

SİNEMADA UYARLAMA:

SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM VE CENGİZ AYTMAOV

(Yüksek Lisans)

Anargul KYDYROVA

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Aralık 2017

ÖZET

Kırgızların dünyaca tanınmış ünlü yazarı Cengiz Aytmatov'un özellikle ülkemizde en çok bilinen eserlerinden biri *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı uzun hikâyesidir. Ali Özgentürk eseri senaryolaştırmış, Atıf Yılmaz ve Ali Özgentürk yönetmiştir. Arif Keskiner'in yapımcılığını üstlendiği filmin müziğini Cahit Berkay, görüntü yönetmenliğini de Çetin Tunca yapmıştır. Türkân Şoray, Kadir İnanır ve Ahmet Mekin'in başrollerini oynadıkları filmin yapım yılı 1977'dir. Film 1978 yılında gösterime girmiştir. "Kan bağı olan mı gerçek babadır, yoksa çocuğa emek veren, yetiştiren mi?", "Sevgi mi, emek mi?" kurgusu üzerine inşa edilen filmde Atıf Yılmaz hemen bütün filmlerinde olduğu gibi kadın sorununu da ele almıştır. *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi 1978 yılında on beşincisi düzenlenen Antalya film festivalinde en iyi ikinci film, Atıf Yılmaz en iyi yönetmen, Çetin Tunca da en iyi görüntü yönetmeni ödülüne layık görülmüştür. Aynı yıl düzenlenen Taşkent Film Şenliği'nde Türkân Şoray, *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmindeki rolüyle en iyi kadın oyuncu seçilmiştir. Yüzyılın en iyi on filmi arasında gösterilen film Türk seyircisi tarafından çok beğenilmiştir. *Selvi Boylum Al Yazmalım* roman-senaryo-film karşılaştırması tezimizin konusunu teşkil etmektedir. Tezimizde bu üçlünün benzerlikleri ve ayrıştıkları noktalar incelenmiştir.

Bilim Kodu : 115703

Anahtar Kelimeler : Cengiz Aytmatov, Selvi Boylum Al Yazmalım, Ali Özgentürk, Atıf Yılmaz, Sevgi-Emek.

Sayfa Adedi : 142

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Zakir AVŞAR

ADAPTATION IN CINEMA:
SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM AND CHINGİZ AYTMAOV
(M.S. Thesis)

Anargul KYDYROVA

GAZİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

December 2017

ABSTRACT

One of the most known in our country products of the world known prominent Kyrgyz writer Chingiz Aytmatov is the “*Selvi Boylum Al Yazmalım*” novel. Ali Özgentürk has written scenario based on the novel and Atıf Yılmaz and Ali Özgentürk were directors. This film’s produced by Arif Keskiner, music produced by Cahit Berkay and director of photography was Çetin Tunca. The film with Türkân Şoray, Kadir İnanır and Ahmet Mekin as main actors was produced in 1977 and was let out in 1978. Atıf Yılmaz, who based the movie on the idea of “Who is the real father – the one with blood ties or the one who made efforts to grow up a child?”, “Love or effort?” had well capture the women issue as he did in almost every movie. *Selvi Boylum Al Yazmalım* movie was the second best movie on the 15th Antalya Film Festival in 1978, as well as Atıf Yılmaz rewarded with the best director and Çetin Tunca with the best director of photography awards. During the Tashkent Film Festival in the same year, Türkân Şoray was rewarded as the best woman actor for the role in *Selvi Boylum Al Yazmalım* film. The film, being one of the best movies of the century, was very much appreciated by Turkish spectators. The focus of our thesis is the comparison of *Selvi Boylum Al Yazmalım* novel, script and the film. The article reviews similarities and differences.

Science Code : 115703

Key Words : Chingiz Aytmatov, Selvi Boylum Al Yazmalım, Ali Özgentürk, Atıf Yılmaz, Love-Labor.

Page Number : 142

Supervisor : Prof. Dr. Zakir AVŞAR

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans tezimin konu seçiminde beni yönlendiren, hazırlık aşamasında heveslendiren ve destekleyen, verdiği fikir ve bilgilerle bana ışık tutan, tezin yazma aşamasında zaman ayırarak yardımlarını esirgemeyen sevgili danışman hocam Prof Dr. Zakir Avşar’a teşekkürü bir borç bilirim.

Tez çalışmamla ilgili araştırmalarım sırasında Türkiye’deki kaynak araştırmalarımda ve tez yazım aşamasında fikirleri ile beni destekleyen arkadaşım Nuri Palta’ya, tezimi hazırlarken ihmal ettiğim, zaman ayıramadığım ve sabırla beni destekleyen sevgili kızım Ayim Kydyrova’ya sevgi ve minnetlerimi arz ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	x
1. GİRİŞ.....	1
2. SİNEMA VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ.....	5
2.1. Türk Sinemasının Edebiyat ile İlişkisi	10
2.2. Edebiyattan Sinemaya Uyarlamalar	10
3. CENGİZ AYTMAOV BİYOGRAFİSİ	11
3.1. Cengiz Aytmatoov'un Eserleri	14
3.2. Cengiz Aytmatoov'un Eserleri Sinema ve Tiyatroda.....	27
3.3. Cengiz Aytmatoov'un Aldığı Ödüller.....	30
3.4. Cengiz Aytmatoov'a Atfedilen Yakıştırmalar ve Unvanları	30
3.5. Kırgız ve Rus Edebiyatına Genel Bir Bakış	32
3.6. Kırgız ve Rus Edebiyatı Etkisinde Cengiz Aytmatoov	38
3.7. Rusya Etkisindeki Kırgız Edebiyatı ve Kırgız Sineması	43
4. "SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM" ROMANI	47
4.1. Türkiye'deki Yayınevlerinin Çevirileri Arasındaki Farklar	49
5. "SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM" FİLMİ	53
5.1. Filmin Kırgızistan - Rus Versiyonları.....	55

	Sayfa
5.2. Filmin Türk Versiyonu	56
5.2.1. Filmin künyesi	57
5.3. Filmin Afiş İncelemesi.....	58
5.4. Filmin Kadrosu	59
5.4.1. Atıf Yılmaz (yönetmen).....	70
5.4.2. Ali Özgentürk (senaryo yazarı ve yardımcı yönetmen).....	73
5.4.3. Türkân Şoray (oyuncu)	75
5.4.4. Kadir İnanır (oyuncu)	79
5.4.5. Ahmet Mekin (oyuncu).....	81
5.5. Türk Sinemasının 1977 Yılındaki Durumu.....	83
5.6. “Selvi Boylum Al Yazmalım” Filminin 1977 Yılındaki Türk Sinema Filmleri ile Karşılaştırması	84
5.7. Seyirci “Selvi Boylum Al Yazmalım” Filmini Neden Çok Sevdii?	89
6. “SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM” ROMANI İLE SENARYO - FİLMİNİN KARŞILAŞTIRMASI	93
6.1. Bir Yol Hikâyesi “Selvi Boylum Al Yazmalım”da Anlatım Biçimleri.....	93
6.1.1. Ana konu (tema)	94
6.1.2. Kurgu	95
6.1.3. Ana mesajlar	96
6.2. Karakter Tahlilleri.....	96
6.2.1. Aile yapısı – Aile ilişkileri.....	100
6.3. Halk Kültürü Unsurları	100
6.3.1. Atasözleri ve deyimler	102
6.3.2. Dinî unsurlar	105

Sayfa

6.4. Mekânsal Analizler.....	105
6.5. Şoför – Kamyon İlişkisi.....	106
6.6. Siyasi ve Politik Unsurlar	108
6.7. Roman, Senaryo ve Film Arasındaki Benzerlikler	109
6.8. Roman, Senaryo ve Film Arasındaki Farklılıklar	111
7. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	115
KAYNAKLAR	117
EKLER.....	127
EK-1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)	128
EK-2. Selvi Boylum Al Yazmalım Film Afişi.....	141
ÖZGEÇMİŞ	143

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklamalar

AB

Açıklamalar bir satırdan uzun olmamalıdır

BDDK

Kısaltmalar alfabetik sırayla verilmelidir

DİBS

Kısaltmalar alfabetik sırayla verilmelidir

MB

Kısaltmalar alfabetik sırayla verilmelidir

TBS

Kısaltmalar alfabetik sırayla verilmelidir

BTK

Kısaltmalar alfabetik sırayla verilmelidir

VZA

Kısaltmalar alfabetik sırayla verilmelidir

1. GİRİŞ

Edebiyat ve sinema arasındaki ilişki sinemanın ortaya çıkışından itibaren süregelen bir etkileşimle devam etmektedir. Edebi eserlerden özellikle romanlar sinemanın ilk yıllarından itibaren sinemaya kaynak olmuştur. Popüler dediğimiz, okuyucu tarafından çok beğenilen, ya da geniş okuyucu kitlesine ulaşmış birçok ünlü yazarın roman ve hikâyesi senaryolaştırılarak beyaz perdeye aktarılmıştır.

Cengiz Aytmatov Sovyet Rusya döneminde ünlenmiş ve Sovyet Kırgız Edebiyatına büyük eserler vermiş, Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra da bu eserlerinin Kırgız Edebiyatı adına sürdürmüş önemli bir yazardır. Sosyalist, realist ve popüler gerçekçi çizgide eserleri olan Cengiz Aytmatov'un eserleri 150'den fazla dile çevrilmiştir. Cengiz Aytmatov'un işlediği konular sadece kendi ülkesine özgü değil, Türk halklarının ve dünya halklarının da beğenerek okuduğu eserlerdir.

Cengiz Aytmatov'un özellikle Türkiye'de en çok tanınan eserlerinden *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı eserinin SSCB döneminde birkaç sinema filmi çekilmiştir. Bunun yanı sıra bale (opera), fotoroman ve radyo oyunları da yapılmıştır. Türkiye'de de 1977 yılında aynı isimle beyazperdeye aktarılan *Selvi Boylum Al Yazmalım*, sinemanın yerini kapan televizyonda, dizilerin popüler olduğu dönemde dizi olarak ta yayınlandı. Özel bir sigorta şirketi tarafından 2010 yılında restorasyonu yapılan film yeni haliyle tekrar seyirciyle buluşturuldu.

Selvi Boylum Al Yazmalım filmini izleyen seyircilere “Bu filmin ana teması nedir?” diye bir soru sorulsa hemen hepsinin vereceği cevap şüphesiz “aşk-emek” olacaktır. Ali Özgentürk tarafından senaryolaştırılan ve Atıf Yılmaz tarafından sinemaya uyarlanan *Selvi Boylum Al Yazmalım* filminin özünde aşk-emek vardır. Yalnız âşık olmak kadar aşka sahip çıkmak gerektiği üzerinde durulmuştur filmde. Bunun için de emek harcamak gerekmektedir.

Sevgi ve aşk konularının insanda uyandırdığı keder, acı, mutluluk gibi hisleri şairler lirik bir şekilde okuyucunun dünyasına sunarlar. Cengiz Aytmatov da Cemile, Elveda Gülsarı ve *Selvi Boylum Al Yazmalım* gibi eserlerinde kendine özgü anlatımıyla nesir şeklinde sevgi ve aşk konularında unutulmaz hikâyeler yazmıştır.

Eserlerinde neden aşk ve savaş gibi konuları döngü halinde sürekli işlediği sorulduğunda Cengiz Aytmatov şu cevabı vermiştir:

“Ben insandaki duygular üzerine eserler vücuda getiren bir edebiyatçıyım. Duyguların en âşikâr olduğu dönemler gerilimin hat safhada olduğu anlardır. Olayların içindeki küçük ayrıntılar ve gündelik yaşam kimseyi fazlaca ilgilendirmez. Dolayısıyla ben duyguların dorukta olduğu anların tespitini yaparak eser vermeye çalışıyorum. Aşk ve savaş da en gergin, üzerinizdeki baskının şiddeti ve heyecanının uç noktada olduğu bir durumdur. Bu durumu yansıtabilmenin marifet olduğunu düşünüyorum” (Yılmaz, Bilal D. 2015: 28).

Selvi Boylum Al Yazmalım’da İlyas kendi eliyle kendi kaderini belirlemiştir. Sevdiği kızın hiçbir beklenti içerisine girmeden onunla kaçması onları mutluluğa götüren bir yolda iken, İlyas bu yükü taşıyamayarak evi terk eder ve sonunda onun hayatı trajik bir hal alır. İlyas’a âşık olan Kadiça (Dilek) bu durumu fırsata çevirir ve İlyas’ı elde etmeye çalışır. Ne var ki bu durum uzun sürmez çünkü tek taraflı sevginin bir anlamı yoktur. İlyas, Asel (Asya) ile oğlu Samet’i terkettiğinde onlar sığınacakları bir liman ararlarken Baytemir’le (Cemşit) karşılaşır. Baytemir onlara kol kanat gerer. Baytemir’in babacan tavırları, onlara saygı göstermesi, Samet’in geleceği ile ilgili kaygılar okuyucuyu ve seyirciyi etkiler. Kader onları tekrar bir araya getirdiği zaman İlyas’ın duyguları kabarır, Asel’e (Asya) birlikte gitmeyi teklif eder. Eserin ve filmin can alıcı noktası burasıdır zaten. Asel’in (Asya) bir karar vermesi gerekmektedir. Samet’in gerçek babası olan İlyas’ı ya da onu şefkatle koruyan, ona babalık yapan Baytemir’i (Cemşit) seçmesi gerekmektedir. Asel (Asya) Samet’in geleceğini düşünerek Baytemir’i (Cemşit) seçer. Bu durum, seyirci ve okuyucuda Samet üzerinden insanların gelecekle ilgili sorumluluk almaları gerektiği fikrine bir göndermedir.

Bu tez konusunu seçerken iki önceliğim vardı. Birincisi doğduğum topraklarla ilgili olması gerekiyordu, diğeri de eğitim aldığım ikinci vatanımla alâkalı olmalıydı. Cengiz Aytmatov ve *Selvi Boylum Al Yazmalım* bu iki ortak noktayı oluşturdu.

Tez konumu Cengiz Aytmatov'un *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı romanı (uzun hikâyesi), bu hikâyeden yola çıkarak Ali Özgentürk tarafından yazılmış film senaryosu ve Atıf Yılmaz tarafından 1977 yılında sinemaya uyarlanan *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi teşkil etmektedir. Çalışmamda roman, senaryo ve film arasındaki benzerlikler ve farklılıkların karşılaştırmasını yapmaya çalıştım.

Cengiz Aytmatov'un Türkiye'de, aynı adlı eserinden 1977 yılında beyazperdeye aktarılan *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı eser ile ilgili yapılmış birkaç tane tez bulunmaktadır. Ancak, roman-senaryo-film karşılaştırılmasının yapıldığı bir tane yüksek lisans tezi bulunmaktadır (Çetin, M. 1990).

Bu konuda fazla araştırma yapılmamış olması, ilk yapılan çalışmanın üzerinden uzun bir süre geçmesi, geçen bu sürede Cengiz Aytmatov ve eserleri ile ilgili yeni yayınlar ve kaynakların çoğalması beni bu tez konusunda çalışma yapmaya yönlendirdi. Tez çalışmamı yaparken Cengiz Aytmatov'un tüm eserlerini yayınlayan Cem Yayınları'ndan Mehmet Özgül'ün çevirisini kaynak olarak aldım (Aytmatov, C. 2011).

Tez çalışmam birinci bölümle (Giriş) birlikte yedi bölümden oluşmaktadır. İkinci bölümde sinema ve edebiyat ilişkisi anlatılmaktadır. Türk sinemasının edebiyat ile ilişkisi ve edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalar da bu bölümde yer almaktadır. Kırgız ve Rus Edebiyatı, Kırgız ve Rus Edebiyatı etkisinde Cengiz Aytmatov, Rusya etkisindeki Kırgız Edebiyatı ve Kırgız Sineması ikinci bölümün başlıklarını oluşturmaktadır. Üçüncü bölümde Cengiz Aytmatov'un hayatı, eserleri, aldığı ödüller, unvanları hakkında bilgi vermeye çalıştım. Dördüncü bölüm *Selvi Boylum Al Yazmalım* romanının tanıtımına ayrılmıştır. Bu bölümde romanın kısa bir tahlilinden sonra Türkiye'deki yayınevlerinin çevirileri arasındaki farkları incelemeye gayret ettim. Beşinci bölümde *Selvi Boylum Al Yazmalım* filminin tanıtımı yapılmıştır. Bu bölümde filmin Kırgızistan – Rus versiyonları, Türk versiyonu, afiş incelemesi ve kadrosu hakkında bilgiler verilmiştir. Seyirci *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi neden çok sevdi? Filmin basındaki yer alan yansımaları da beşinci bölümün diğer başlıklarıdır. Altıncı bölümde *Selvi Boylum Al Yazmalım* romanı ile senaryo ve filmin karşılaştırması yapılmıştır. Bu karşılaştırmayı yaparken anlatım biçimleri, ana konu (tema), kurgu, ana mesajlar, karakter tahlilleri, aile yapısı, aile ilişkileri, halk kültürü unsurları, atasözleri ve deyimler, dinî unsurlar, mekânsal analizler, şoför-kamyon ilişkisi, siyasi ve politik unsurlar gibi başlıklar altında karşılaştırmalarımızı yapmaya gayret gösterdim. Son bölümde ise sonuç ve değerlendirmeler yer almaktadır.

Çalışmada, hedeflenen amaca ulaşmak üzere öncelikle yoğun bir kaynak taraması yapılmış, ağırlıklı olarak Cengiz Aytmatov'un yazdığı kitap ve makaleler, Cengiz Aytmatov ve eserleri ile ilgili yazılan kitap ve makaleler, *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi ile ilgili yazılmış kaynaklar incelenmiştir.

Türk insanının çoğunluğu *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmini izledikten sonra Cengiz Aytmatov ile ve *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı eseri ile tanışmıştır denilebilir.

Bu çalışmanın Cengiz Aytmatov ve eserleri, Türk sineması, sinema-edebiyat ilişkisi gibi konuların anlaşılması açısından önemli olduğunu düşünüyorum. Umarım ki bu tezimin ileride yapılacak benzer çalışmalara yol gösterici olur ve az da olsa onlara ışık tutar.



2. SİNEMA VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Sinemanın pek çok tanımı vardır. En belirgin tanımlamalarından birisi; “Sinema, anlatımı, hareket halindeki görüntüler aracılığıyla sağlama sanatıdır” (Onaran, 1986: 14).

Âlim Şerif Onaran sinemayı bütün sanatların mirasçısı olarak ifade ederken (Onaran, 1986: 12), Muhsin Mete de sinemayı “bütün sanatların sentezi” (Mete, 2002: 397) olarak nitelirmektedir. Elbette ki varılan bu sonuçlar sinemanın gerçekliği ve sanat yapısı ile ilgili birçok tartışmadan sonra ortaya konmuştur.

Yedinci sanat (Kale, 2010: 65) kabul edilen sinema, diğer dallara göre yeni bir sanattır. Diğer bir ifade ile sinema en genç sanat dalı olarak kabul edilmektedir. Sinema sanatı, I. Dünya savaşından itibaren gelişmeye başlamış, bir rekreasyon aracı olarak günlük hayatımızda yer edinmiştir. Teknoloji ve imkânlar geliştiği ölçüde sanat ve estetik yönü de gelişme kaydetmiştir.

Sinema ile Edebiyat arasındaki ilişki yedinci sanat¹ olarak gösterilen sinemanın başlangıcından itibaren var olmuştur. Sinema, diğer sanat dallarından (dans, heykel, müzik, resim, tiyatro, edebiyat vb.) etkilenirken bu etki en çok edebiyat alanında görülmüştür. Sinema sanatı geliştikçe daha estetik bir yapıya kavuşarak diğer sanatlarla ilişkisini etkileşime dönüştürmüştür.

Nijat Özön’e göre; sinema bütün sanatların birleşimidir. Geleneksel sanatların hepsine açık ve yatkın olması, hepsini özümseyebilmesi yönüyle “tüm sanat” olarak da nitelendirilebilir (Özön, 1972: 9).

Ünlü Rus yönetmen Aleksandr Sokurov’a göre; sinemaya giden yol mutlaka edebiyattan geçmektedir (Küşüktepepınar, 2008: 243). Hatta bazılarının garip gelecek bir ekleme daha yapar Sokurov; az sinema seyretmek ve daha çok kitap okumak gerektiğini söyler (Küşüktepepınar, 2008: 243).

Sinema uyarlama için yönünü edebiyata döndüğünde doğal olarak popüler romanlar ilk tercihi olmuştur. Bu da uyarlama yaparken yazar, filmin yapımcısı, filmin oyuncular ve en son noktada seyircinin tatmin edilmesi gerçeğinden hareketle varılan bir sonuçtur.

¹“Yedinci sanat” deyimini dünyada ilk kez kimin kullandığı bilinmiyor. Türkiye’de ise bu deyim ilk kez 1924’te, *Sinema Yıldızı* dergisinin 1. sayısında, K. imzalı bir yazar tarafından kullanılır. Derginin başka sayfalarında Kemalettin diye bir yazarın yazıları yer almaktadır. Mustafa Gökmen’e göre; o zamanlar soyadı kanunu çıkmadığı için bu yazarın Kemalettin Kamu olduğu düşünülebilir; (bkz. Gökmen, M. (1989). *Başlangıçtan 1950’ye Kadar Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Denetim Ajans Basımevi). Aktaran: Kale, Ö. (2010). Edebiyat sinema ilişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 14, 65.

Uyarlama yapılırken bilhassa çok okunan romanların tercih edilmesinin en önemli nedeni, uyarlanan filmin de ilgi göreceği konusundaki güvenden kaynaklanmaktadır. Çetin Erus bu durumu; “Romanı bilmeyenler ne olduğunu, bilenler ise ortaya ne çıktığını görmeye giderler; orijinal eseri okurken aldıkları hazzı yeniden canlandırma umudu taşırlar” (Erus, 2005: 19) şeklinde ifade etmektedir.

Edebiyat ile sinemanın arasındaki ilişki daha çok sinemanın senaryo ihtiyacını gidermeye yönelik olmuştur. Bu iki sanat arasındaki ilişkide avantaj ve dezavantajlar bulunmasına ve bunlar çok tartışma malzemesi olmasına rağmen Dünya sinemasında ve Türk sinemasında birçok yazarın hikâyesi, tiyatro eseri ve romanı sinemaya uyarlanmıştır. Diğer sanat dallarının meyvesi olan eserlerden faydalanılarak sinema diline dönüştürülmesi ve ortaya yeni bir eser çıkarılması “uyarlama” olarak nitelendirilmektedir. Diğer bir ifadeyle uyarlama, bir eserin ilk ortaya konulduğu halinden başka bir hale evrilmesi, bu haliyle yeniden ifade edilmesi için üretilmiş eserdir.

Romandan sinemaya uyarlama ise, “Daha önce uyarlama dışında bir amaçla üretilmiş olan romanın sinema sanatının özelliklerine uygun bir biçimde ele alınıp senaryo biçimine sokulmasıdır” (Erus, 2005: 16).

Adalet Ağaoğlu’na göre; edebiyatçı kitabını yazarken sinemayı düşünmeden yazar. Eserinin ileride bir filme uyarlanacağını hesap ederek yazmaz (Ağaoğlu, 1996: 311).

Sinema, ortaya çıkışından itibaren dünyada olduğu gibi ülkemizde de edebiyattan faydalanmış film örnekleriyle doludur. Türk sineması da başlangıcından itibaren roman, tiyatro oyunu ve hikâyelere dayanan zengin bir birikime (Ağaoğlu, 1996: 312) sahiptir. Daha açık bir ifadeyle sinemamız özgün senaryolardan ziyade edebiyata; roman, hikâye, sahne oyunu ve şiirlere dayanan bir geçmişe sahiptir.

Ünlü Rus yönetmen Sokolov’a göre; “Edebi yapıt ile iletişimin sağlanamaması, aynı şekilde o yapıtın yazarıyla da iletişimin sağlanamaması sonucunu verir” (Sokolov, 2006, 5). Bu iki tarafı keskin bir bıçak gibi zor bir durumdur aslında. Edebi eserden uzaklaşmadan senaryoya uygun bir film yapmak zorundadır yönetmen. Gelecek eleştirilere de her zaman hazırlıklı olmak zorundadır. Edebiyatın kendine has bir dili varken sinemanın da kendi içinde barındırdığı bir dili vardır. Uyarlamalar konusunda tartışmaya sebep olan en önemli noktalardan birisi bu dil konusunu teşkil etmiştir. Adalet Ağaoğlu’na göre bir romanı moda mod olduğu gibi sinemaya aktarmak sinema-roman ilişkisine iyi bir

örnek teşkil etmeyebilir. Uyarlama yapılırken romandan bazı bölümlerin kısaltılarak da eserin aslına uygun bir film yapılabileceğini, ancak bunu yapabilmek için filmin yönetmeninin yazarın dünyasını çok iyi tanınması gerektiğini söyler Ağaoğlu (Ağaoğlu, 1996: 316).

Adalet Ağaoğlu sinema dili konusunda da şu ifadelerle yer vermiştir: “Sinemanın kendi dilini korumasına kimsenin itirazı olmaz. Edebiyatın kapısını çaldığı zaman, kendi dilini korurken yazarın seçimlerine, sanat anlayışına, duyarlılıklarına saygılı olmak zorundadır” (Ağaoğlu, 1996: 317).

Dünya sinemasında, Alexander Dumas'ın ünlü klasiği Monte Kristo Kontu (The Count of Monte Cristo), Boccaccio'nun Decameron, Charles Dickens'in Büyük Umutlar (Great Expectations), İki Şehrin Hikâyesi ve Oliver Twist, Dante'nin İlahi Komedi, Dostoyevski'nin Suç ve Ceza, Gustave Flaubert'in Madam Bovary, Hemingway'in Çanlar Kimin İçin Çalıyor, Ian McEwan'ın Booker Ödüllü romanı Kefaret (Atonement), Jane Austen'in klasik romanı Aşk ve Gurur (Pride and Prejudice), Shakespeare'in Romeo ve Juliyet, Victor Hugo'nun Sefiller (Les Misérables), Tolstoy'un ölümsüz eseri Anna Karenina beyaz perdeye uyarlanan önemli edebi eserlerin bir kısmıdır.

Günümüzde edebî sanatların klasiklerinden başucu eseri olarak nitelendirilenlerden filme uyarlanmamasını bulmak neredeyse imkânsız gibidir. Balzac, Cervantes, Dickens, Dostoyevski, Hemingway, Homeros, Hugo, Shakespeare, Sophocles, Steinbeck, Stendhal ve Tolstoy'un pek az eseri film yapılmamıştır.

Dünya edebiyatının klasikleri arasında yer alan edebî eserleri filme uyarlamak kolay sayılabilir. Bunun yanında Faulkner ve Kafka gibi sinemaya uyarlaması çok zor gözüken bazı yazarların eserlerinin bile film denemesi yapılmıştır (Uğurlu, 1992: 136).

Danimarka yapımı Kamelyalı Kadın ve İtalya yapımı Pompei'nin Son Günleri (Gli ultimi giorni di Pompei) (1908), Avrupa sinemasının sessiz dönem uyarlama örneklerindendir.

Sessiz sinema döneminde Dünya sinemasında edebiyattan sinemaya uyarlanan bazı filmler şunlardır;

1902- 1) Yazar: Jules Verne, Eser: Aya Yolculuk (Fransızca adı; Le voyage dans le lune, İngilizce adı; A trip to the Moon), Yönetmen: George Melies (Erus, 2005: 21). Dünya sinemasında ilk uyarlama çalışmalarını yapan Fransız sinemacı George Melies'in bu

uyarlaması bilim kurgu türünün de ilk örneğini teşkil etmektedir. Jules Verne'in 1865 yılında yazdığı Ay'a Seyahat adlı eserinin üzerine George Melies'in yazdığı senaryo ile filmleştirilmiştir. Öyküsü, fantastik ve bilim kurgu türü romanların derlemesinden oluşturulan film, şaşırtıcı, peşpeşe eklenmiş hareketli resimlerden oluşmaktadır (Özbanazı, 2004: 13). 2) Yazar: Daniel Defoe, Eser: Robinson Crusoe, Yönetmen: George Melies. 3) Yazar: Jonathan Swift, Eser: Gulliver'in Seyahati (La voyage de Gulliver à Lilliput et chez les géants), Yönetmen: George Melies (Masdar, 2011: 11).

1914- 1) Yazar: Gabriele D'annunzio, Eser: Cabiria, Yönetmen: Giovanni Pastrone. İtalya sinemasının sessiz sinema dönemindeki başyapıtı kabul edilen film aynı yıl Beyaz Saray'da Amerikan başkanı Wilson'a gösterilmiştir.

1920- Yazar: James Fenimore Cooper, Eser: Son Mohikan'lar (The Last of the Mohicans), Senaryo: Robert Dillon, Yönetmen: Clarence Brown, Maurice Tourneur.

1924- Yazar: Frank Norris, Eser: Mc Teague (Tutku / Greed) adıyla filme alınmıştır.) Yönetmen: Erich von Stroheim.

1925- Yazar: Lew Wallace, Eser: Benhur: "Hz. İsa'nın Bir Öyküsü" (Benhur: A Tale of The Christ), Yönetmen: Fred Niblo – Charles Brabin. İlk defa 1880 yılında yayınlanan kitabın uyarlama senaryosunu June Mathis'in yaptığı filmin siyah-beyaz ve sessiz çekilen filmini o çok fazla seyirci izlemiştir. Filmin bugüne kadar 6 defa yeni uyarlaması yapılmıştır.

1926- Yazar: Emile Zola, Eser: Nana, Yönetmen: Jean Renoir.

1928- Yazar: Emile Zola, Eser: Jeanne D'Arc'ın Tutkusu, Yönetmen: Feyder.

Dünya sinemasında 1920-1930'lu yıllar okuyucu tarafından sevilen ve beğenilerek okunan Dünya klasiklerini yeniden uyarlayarak seyirciye sunmakla geçmiştir. Sinemada sesli film döneminin başlamasıyla sinema yapımcıları yazarlarla samimi ilişkiler kurmaya başlamışlardır.

1930-40'lı yıllarda edebiyat uyarlamalarının örnekleri daha çok Amerikan sinemasında görülmüştür. Senaryosunu Louisa May Alcott'un yazdığı, yönetmenliğini de George Lukor'un yaptığı 1933 yılı yapımı Küçük Kadınlar (Little Woman) ve John Steinbeck'in Gazap Üzümleri Amerikan sinemasının en gerçekçi filmleri olarak kabul görmüştür. Nobel ödülü sahibi John Steinbeck'in 1939 yılında yazdığı ve Pulitzer ödülüne layık görülen

Gazap Üzümleri (The Grapes of Wrath) adlı eserini Nunnaly Johnson senaryolaştırmış, John Ford yönetmenliğinde 1940 yılında beyaz perdeye aktarılmıştır.

1939 yılında Akademi ödülü için yarışan filmlerin çoğu edebiyat uyarlamalarından oluşmuştur (Masdar, 2011: 12). Fareler ve İnsanlar (Of Mice and Men), Oz Büyücüsü (The Wizard of Oz), Rüzgârlı Bayır – Uğultulu Tepeler (Wuthering Heights), Rüzgâr Gibi Geçti (Gone with the Wind) bu filmlerden birkaçını teşkil etmektedir (Erus, 2005: 23).

İtalyan sinemasında edebiyat uyarlamalarının kabul gören ilk filmi Luchino Visconti tarafından çekilen Tutku (Ossessione) (1943) örnek gösterilebilir (Masdar, 2011: 12). Amerikalı yazar James M. Chain'in 1934'te yazdığı The Postman Always Ring Twice (Postacı Kapıyı İki Kez Çalar) adlı eserinin üzerine yine Luchino Visconti kendisi gibi sinemacı olan arkadaşları Mario Alicata, Guiseppe De Santis, Gianni Puccini ile filmin senaryosunu yazmıştır. Sinemaya uyarlanan film bazı yazarlar tarafından 'İtalyan Yeni Gerçekçiliği' sinema akımının ilk filmidir ya da bu akıma öncülük eden ilk film olarak kabul edilmektedir (Daldal, 2004: 95). Kısa bir süre sinemalarda gösterime giren film yönetim tarafından tepkiyle karşılanır, ahlâki bakımdan sakıncalı görülüp sansüre uğrayarak gösterimi yasaklanır. Luchino Visconti filmin ancak bir kopyasını kurtarabilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra üretilen From Here to Eternity (1953), Exodus (1960), Intruder in The Dust (1960), The Naced and the Dead (1960), Venedik' te Ölüm (La Morte a Venezia), Eser: Thomas Mann, Yönetmen: Luchino Visconti) (1971), Godfather (1972), One Flew Over The Cuckoo' s Nest (1975), Masum (Li' innocente), Eser: Gabriele D' annunzio, Yönetmen: Luchino Visconti) (1976), önemli uyarlamalardan bazılarıdır.

Kurtlarla Dans (1990), Kuzuların Sessizliği (1991), Schindler' in Listesi (1993), İngiliz Hasta (1996), Yüzüklerin Efendisi (2001), İhtiyarlara Yer Yok (2007) filmleri ise Oscar ödüllü önemli uyarlamalar arasındadır (Masdar, 2011: 13).

Alain Resnais, Francois Truffault, Fred Zinnemari, John Huston, Joan Renoir, Robert Altman, Orson Welles, Stanley Kubrick, Vittorio de Sica gibi birçok ünlü yönetmen halen günümüzde sinemaya edebiyat uyarlamaları yapmaktadırlar.

2.1. Türk Sinemasının Edebiyat ile İlişkisi

Türk sinemasında Sinema-Edebiyat ilişkileri bakımından daha başlangıç yıllarından itibaren sıkı bir alışveriş vardır (Onaran, 1981: 377).

Sessiz sinema döneminde; Halide Edip Adıvar, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Mehmet Rauf, Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarların eserleri sinemaya uyarlanmıştır. Daha sonraki dönemde, Aka Gündüz, Esat Mahmut Karakurt, Etem İzzet Benice, Fakir Baykurt, İlhan Engin, Kemal Tahir, Kerime Nadir, Mahmut Yesari, Muazzez Tahsin Benkand, Mükerrrem Kâmil Su, Orhan Hançerlioğlu, Orhan Kemal, Necati Cumalı, Reşat Nuri Güntekin, Samim Kocagöz, Turgut Özakman, Vedat Türkali, Yaşar Kemal gibi yazarların eserleri sinemaya uyarlanmıştır. Bunların içinde en çok Esat Mahmut Karakurt, Kerime Nadir, Necati Cumalı, Orhan Kemal, Reşat Nuri Güntekin, Yaşar Kemal'in eserleri sinemaya aktarılmıştır.

Türk sinemasında uyarlama eserlerin ortaya çıkmasında Muhsin Ertuğrul'un çok büyük bir katkısı bulunmaktadır. Roman geleneğinin yaygınlaşmaya başladığı dönemde özellikle halkın severek okuduğu romanlar yine halkın severek izleyeceği filmlere dönüştürülmüştür.

2.2. Edebiyattan Sinemaya Uyarlamalar

Edebiyattan sinemaya ilk uyarlamaların yapıldığı yıllarda sinema yazım tekniği bilinmediği için, eserler direkt olarak filme aktarılmış, bu şekilde romandan uyarlanan birçok filmin sathi ve kısır kalmasına sebep teşkil etmiştir.

Üretilen film sayısı arttıkça konu bulma sıkıntısı çekilmeye başlamıştır. Ortada yeterince edebî eser ve edebiyatçı olmasına rağmen 1919-1972 yılları arasında yapılan değerlendirme sonucunda 3100 film arasında 230'dan fazlasının ünlü yerli roman uyarlaması olduğu tespit edilmiştir (Scognamillo, 1973: 62).

Türkiye'de Türk yazarların ünlü romanlarının birçoğu sinemaya uyarlanmıştır.²

² Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011) başlığı altında Ek: 1'de tablo halinde verilmiştir.

3. CENGİZ AYTMATOV BİYOGRAFİSİ

Cengiz Aytmatov, Kırgızistan'ın başkenti Bişkek'e, (eski adıyla Frunze)³ (Doğan, 1998: 217) bağlı olan Talas eyaletinin Şeker köyünde 12 Aralık 1928'de dünyaya gelir. Baba tarafından Kırgız, anne tarafından Tatar'dır.

Dedesi Aytmat, kuyumculuk, at eğeri ve komuz (kopuz) yapmayı bilen bir ustaymış. Esas mesleği terzilik olan Aytmat Kimbeldiyev'e "Terzi Aytmat" derlermiş. Aytmat'ın Törökul ve Rıskulbek adlı iki oğlu, Ayımkul, Gülayım ve Karagız adında üç tane de kızı olmuş (Aytmatova, 2008a: 35). Cengiz Aytmatov, dedesi Aytmat 1920'lerde öldüğü için onu tanımamış (Aytmatov, 1988: 66). Dede Aytmatov, kardeşi Birimkul ile bir su değirmeni kurar. Kısa bir süre sonra çıkan bir yangın sonucu değirmen kül olur. Bunun üzerine dedesi on iki yaşındaki oğlu Törökul'u yanına alarak Maynak istasyonu yakınındaki demiryolu tren inşaatında çalışmaya gider (Gürsoy, 1999: 87).

Babası Törökul, Cambul'a yerli Rus Okulu'nda okumaya gider. Sonra memuriyet hayatına atılır (Gürsoy, 1999: 87). Cambul'dan sonar iki defa Moskova'ya okumaya giden Törökul, devrimin ilk yıllarında okumuş adam olduğu için ilk Kırgız komünistlerindendir. Edebiyatla da ilgilidir, siyasette lider konumuna gelir (Aytmatov, 1988: 67). Babası Törökul Aytmatov yüksek rütbeli devlet adamı idi. Katledilmeden iki yıl öncesi (1935-1937) Moskova'da Kızıl Professura Enstitüsü'nde okuduğunu hesaba katmazsak hayatı hep üst düzey idari hizmetlerle geçmiş. Son görevi VKP(b) Kırgız Muhtarlık Komitesi'nin İkinci Sekreteri, yani devletin en üst kademesindeki 3-4. sıradaki kişisiydi (Cumakunova, 2008: 18). Milli Kırgız Partisi lağvedilince Törökul Aytmatov Komünist Parti'ye üye olur. Parti görevlisi olarak gönderildiği Moskova'da ihanet suçundan tutuklanır, ardından ölüme mahkum edilir (Çetin, 2003: 37).

Stalin'in hüküm sürdüğü dönemde farklı düşünen insanlar susturuluyor ve asimilasyona tabi tuluyordu. Baba, Törökul Aytmatov da rejim muhalifi olduğu gerekçesiyle bu temizlik hareketinin kurbanları arasında yer aldı ve 1937'de kurşuna dizildi.

Ölümünden sonra yapılan araştırmada suçlu olmadığı kanaatine varılınca itibarının geri verilmesi sağlanır. Aile ancak bundan sonar Kırgızistan'a tekrar dönebilir (Çetin, 2003: 37). Amcası Rıskulbek (Aytmatova, 2008a: 35) de babası gibi Stalin yönetimince

³Frunze, Sovyetler Birliği dağılmadan önce Kırgızistan henüz bağımsızlığına kavuşmadığı dönemdeki başkent Bişkek'in eski adıdır. Frunze eski bir Rus komutanının adıdır.

öldürülen Aytmatov, annesi ve üç kardeşi ile birlikte doğduğu Şeker köyüne geri döndüğü zaman henüz 9 yaşındadır (Kardeş Kalemler, 2008: 131).

Babası Törekul'un birçok Kırgız aydını (137 kişi) ile birlikte Bişkek yakınlarındaki Çon-Taş (Atabeyit) köyünde toplu bir mezara gömüldüğü çok uzun yıllar sonra 1991 yılında ortaya çıktı (Aytmatova, 2008b: 27).

Annesi Nagima Aytmatova (kızlık soyadı, Abduvaliyeva) 7 Kasım 1904 tarihinde Issıkköl'deki Karakol şehrinde dünyaya gelmiştir. Nagima Aytmatova'nın Tatar asıllı babası Hamza Abduvaliyev Issıkköl bölgesinde saygıdeğer ve tanınmış, zengin bir insandır (Aytmatova, 2008a: 37). Annesi Nagima Hamzayevna Aytmatova, çeşitli memuriyetlerde bulunmuş modern bir kadındır. Dört çocuğunu kendi başına büyütmek zorunda kalmıştır (Gürsoy, 1999:87). Güçlü bir kadın olan Nagima'nın Cengiz Aytmatov'un yetişmesinde ve edebiyatla tanışmasında büyük katkıları olmuştur. Cengiz Aytmatov'a hem Rus edebiyatını, hem de Kırgız kültürünü öğretmeye çalışmıştır (Çetin, 2003: 37).

Aytmatov, babaannesi Ayimkon Satankızı ve halası Karagız Aytmatova'dan şeceresini öğrendi (Aytmatov, 1988: 66). Babaannesi ve halasından eski Kırgız efsanelerini, masallarını ve halk türkülerini dinleyerek büyüdü. Eserlerinde çok sık yer verdiği efsanelerin ve halk kültürü unsurlarının temeli babaannesi ve halası tarafından atılmıştır (Kardeş Kalemler, 2008: 131).

Cengiz Aytmatov, çocuk yaşında, daha 10 yaşında iken tarlada toprağı işleyerek çalışma hayatına atıldı. On bir yaşında Kirovsköye Köyü'ne taşındı ve burada Rus okuluna gitti. 1942 yılında okulu bıraktı ve kardeşi ile birlikte Manas rayonundaki Cide kolhozunda tarlada çalışmaya başladı (Gürsoy, 1999: 87).

İkinci Dünya savaşı başladığında 13 yaşında olan Aytmatov diğer arkadaşları gibi erken büyüdü, 14 yaşında okulunu bırakmak zorunda kaldı. Kolhozlarda katiplik, postacılık ve vergi memurluğu yaptı (Cumakunova, 2008: 19). Bu sayede insanların yaşadıkları büyük acılara şahitlik etti. Yaşadığı bu tecrübeleri daha sonra malzeme olarak kullanarak eserlerinde yazıya döktü. 1944 yılında izin almadan işi bıraktı ve bir traktör şirketinin muhasebecisi olarak çalışmaya başladı (Aytmatov, 1988: 68).

Savaşın sona ermesinin ardından, sekizinci sınıfı bitiren Aytmatov, 1946 yılında Kazakistan'ın Cambul şehrinde veteriner teknik okuluna (Çiftlik Hayvanı Uzmanlığı Mesleki Okulu) girdi (Aytmatov, 1988: 68). Bu okulu bitirdikten sonra Kırgızistan Tarım

Enstitüsü'ne devam etti (1948) (Gürsoy, 1999: 87). Bu arada hikâye çalışmalarını sürdürmeye devam etti. Enstitüyü bitirdiğinde 25 yaşındaydı (1953). Zooteknisyen (hayvan yetiştirme uzmanı) olarak görev yaptı. Bu sayede kendi memleketini ve insanları daha yakından tanıma fırsatı buldu. Eserlerinde çok sık görülen olağanüstü tabiat ve hayvan tasvirleri yazarın mesleği ile yakından ilişkilidir (Çetin, 1985: 51).

Cengiz Aytmatov'un edebiyat kariyerine başlaması Sovyet yazarlar Valentin Kataev'in "Bölüğün Oğlu" ve Mihail Bubenko'nun "Beyaz Huş Ağacı" kitaplarının çevirilerini yapmasıyla başlamıştır. O dönemde edebi çevirinin nasıl yapıldığı ve kitapların nasıl yayımlandığı hakkında hiç bir bilgisi yokken yaptığı çevirileri yayınevine götürdüğünde eserlerin Kırgız diline çevirisinin çoktan yapıldığını öğrenir (Aytmatov, 1988: 68).

1956-1958 yılları arasında Moskova'da Gorki Edebiyat Enstitüsü'ne devam etti. Bu iki yıl içerisinde edebiyat bilimi ve teorisi bilgilerini artırırken yazı yazma becerisini de geliştirdi. Kursları bitirince, aylık Litaraturny Kırgızistan dergisinin editörü oldu (Aytmatov, 1988: 69). Aynı yıl Moskova Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne girdi. Sovyet Yazarlar Birliği'ne Kabul edilmesiyle (1958) hem Kırgız, hem de Sovyet edebiyatçıları arasındaki yerini almaya başladı (Çetin, 1985: 51).

Pravda gazetesinin Orta Asya ve Kazakistan temsilciliği görevini yürütürken (1960), bu bölgenin tabiat özellikleri, bölgede yaşayan halkların kültürü, gelenekleri ve hayat tarzları hakkında yazılar yazarak bütün dünyaya tanıtmaya çalışmıştır (Haliloğlu, 1999: 97).

Rusça yayınlanan Novy Mir (Yeni Dünya) gazetesinin yazı kurulunda ve İngilizce yayınlanan Soviet Litaratüre dergisinin yönetici kadrosunda görev almıştır (Çetin, 1985: 51). Kırgızistan Sinemacılar Birliği başkanlığı yapmıştır (Çetin, 1985: 52). Edebî eserlerinden dolayı birçok ödül kazanan yazar, Sovyetler Birliği dağılmadan önceki dönemde Gorbaçov'un beş danışmanından biri olarak çalışmıştır (Gürsoy, 1999: 88).

Cengiz Aytmatov, bir belgesel çekimi sırasında hastalandı ve Almanya'nın Nürnberg eyaletinde tedavisi sürerken 10 Haziran 2008 tarihinde, bütün Kırgızistan halkının O'nun sekseninci yaş gününü kutlamaya hazırlandığı bir sırada hayata veda etti (Söylemez, 2011: 45).

Cengiz Aytmatov'un, iki oğlu bulunmaktadır.

3.1. Cengiz Aytmatov'un Eserleri

Aytmatov, hikâyelerinde yer alan kahramanlarına okuyucuyu hemen inandırır. Onların üzüntüsüne, sevinçlerine okuyucu bire bir ortak olur. O'nun kahramanlarında zor kadar, zor mutluluk vardır, ama sonunda her zaman gönlü zengin insanlar kazanır. Yazarın öykülerinde özellikle genç kadınlar iyi ve güçlü karakterlerdir (Throskina, 1961: 14).

Cengiz Aytmatov, özünde toplumsal gerçekçi bir yazardır. Aziz Nesin, toplumsal gerçekçi eserlerin açıklayıcı özelliği, eleştirel sesi, açık bir amacı ve faydasal değeri olmasından bahsederken, Melih Cevdet Anday ise; gerçekçiliğin sadece toplumun ve doğal yaşamın birer kopyası olduğunu zikreder. Cengiz Aytmatov, edebiyatı geliştirmekte olan ülkelerde bu görevi siyasal-politik yazarların ve sanatçıların üstlendiklerini söylemiştir. O'na göre uyum ve diğer şeyler zamanla gelişmektedir (Solganik, 1965: 93-118).

Rusça'dan Kırgızca'ya tercümeler yaparak yazı hayatına başlayan Cengiz Aytmatov, "Asma Köprü" adlı ilk hikâyesini 22 yaşında yazar (1942) (Bilal Yılmaz, 2015: 22). Rusça'ya çevrilerek Pravda Gazetesi'nde yayınlanan ilk öyküsü ise "Gazeteci Cyuda"dır (1952) (Korkmaz, 2009: 15). "Yüz Yüze" (1953), "Cemile" (1958), "Elveda Gülsarı" (1963), "Toprak Ana" (1963), "Oğulla Buluşma" (1969), "Beyaz Gemi" (1970), "Erken Gelen Turnalar" (1975), "Gün Uzar Yüz Yıl Olur" (1980), "Cengiz Han'a Küsen Bulut" (1986), "Dişi Kurdun Rüyaları" (1986), "Yıldırım Sesli Manasçı" (1990), "Kassandra Damgası" (1996), "Dağlar Devrildiğinde / Ebedi Nişanlı" (2006) yılında yayınlanmıştır (Korkmaz, 2009: 16).

Yüz Yüze (1953):

Betme Bet (Yüz Yüze), Cengiz Aytmatov'un doğduğu Şeker Köyü'nde İsmail adında savaştan kaçan ve hırsızlık yapan bir adamın hikâyesidir. Aytmatov, bu eserle Sovyet Edebiyatında ilk defa kaçak konusuna değinmiştir. Çocukken kendi evlerindeki ineklerinin çalınması ve çevresindeki gördüğü yaşadığı olayları Cengiz Aytmatov bu eserinde malzeme olarak kullanmıştır (Akmataliyev, 2008a: 23).

Betme Bet (Yüz Yüze) hikâyesinin Cengiz Aytmatov'un edebiyatta yolunu belirlemesinde büyük payı bulunmaktadır. Hikâyede Aytmatov, Seyde ve İsmail vasıtasıyla toplum ve fert kaderinin bütünlüğünü felsefe yoluyla irdeler. Hikâyenin ana temasını ise; kahramanının ailesine ve vatanına karşı sorumlulukları, duyguları, psikolojisi, ataerkil hayatın, gelenek-göreneklerin değişime uğraması, insanlık ahlâkı ve onuru oluşturmaktadır.

Betme Bet (Yüz Yüze) hikâyesi Oktyabr dergisinde (1957) ve Betme bet Kelgende adıyla Ala-Too dergisinde (1957, No: 6) adıyla yayımlandı. SSCB döneminde yaşamış halk dillerine de çevirilen eser, dünya dillerine de tercüme edilerek yıllık ve dergilerde basıldı (Akmataliyev, 1998: 81).

Cemile (1958):

Camiyla (Cemile) hikâyesinin temeli 1944 yılında ilçe komitesinde vergi toplama ve traktör takımının muhasebecisi olarak çalışan Aytmatov aynı yılın Ağustos ayında ekin biçme işinde çalışırken daha sonra hikâyenin kahramanlarını oluşturacak olan Daniyar ve Camiyla ile karşılaşır (Akmataliyev, 1998: 21). Hikâye evli olan bir kadının yaşadığı yasak aşk üzerine inşa edilmiştir.

Aytmatov, Cemile eserinde yalnızca Kırgız gelinini değil o dönemde kadını küçük gören bütün toplumların gelinlerini karakterize ederek Cemile'yi ortak sembol haline getirmiştir. Cemile kalbinde eksikliğini duyduğu sevgiye ulaşmak için karakterine uygun bir insan bulmak ve kendisini ona teslim etmek için cesaretle hareket etmiştir. Bu o dönemdeki orta Asya dünyasında bir yenilik olarak görülmektedir. Aytmatov bu yeniliği yüce, pak sevgiyi aracı kullanarak ifade etmiştir (Saparova, 2008: 87).

Camiyla (Cemile) hikâyesi Novıy Mir dergisinde (1958, No: 8) yayınlandı. Kırgızca Obon adıyla Ala-Too dergisinde (1958, No: 10). Rusça Camiyla, Kırgızca Obon adıyla Moskova Pravda gazetesinde yayınlandı (1959). SSCB döneminde yaşayan halk dillerine ve birçok dünya diline çevrildi (Akmataliyev: 1998: 82)

Cengiz Aytmatov Cemile'yi Kırgızca yazmıştır. A. Dimitrieva, aynı yıl eseri Rusça'ya çevirdi. Eserin Fransızca tercümesini yapan Fransızların ünlü şairi Louis Aragon'un Cemile ile ilgili yazdığı ve söylediği sözler Cengiz Aytmatov'un bir anda dünyaca tanınmasına sebep oldu.

İlk Öğretmen (1961):

Gerçek yaşanmış olaylardan yola çıkılarak yazılmış Birinci Mugalim (İlk Öğretmen), Aytmatov'un doğduğu Şeker köyünde ilk olarak okul açan Düüşön adında bir öğretmenin çocuklara okuma yazma öğretmesini konu almaktadır. Şeker köyünde okulun bulunduğu yere öğretmen Düüşön'ün anısına bir anıt dikilmiştir. Cengiz Aytmatov, Düüşön karakterinin gerçek olduğunu, ona benzer kişilerin ihtilal yıllarında çok olduğunu, Lenin

hükümeti döneminde bu tip figürlerin çok emek sarf ettiklerini belirtmektedir. Aytmatov’a göre Düşön bir Lenin İnsanı’dır (Akmataliyev, 2008a: 24).

Birinçi Muğalim (İlk Öğretmen) hikâyesinde Cengiz Aytmatov komünist tipi üretmiştir. Lenin’in ihtilalinden sonra Düşön adında idealist bir genç Talas’ın Şeker köyüne öğretmen olarak atanır. Okuma yazmayı Kızıl Ordu’da iken öğrenen Düşön, bir taraftan zengin insanların engellemeleri ile uğraşırken, diğer taraftan da fakir ve cahil olan halkın çocuklarına eğitim vermek çabası gütmektedir. Onun yetiştirdiği Altınay gibi Kırgız gençleri akademik seviyeye kadar yükselirler (Akmataliyev, 1998: 44).

Türkiye Türkçesine İlk Öğretmen adı ile çevrilen Birinçi Muğalim hikâyesi Eldik Muğalim Cönündö Ballada adı ile Ala-Too dergisinde, Birinçi Muğalim Çönündö Ballada adı ile Muğalimler Gazetesi’nde 1961 yılında basılan eser, Rus ve eski Sovyetler Birliği’nde yaşayan halkların dillerine çevrildi (Akmataliyev, 1998: 81).

Deve Gözü (1961):

Botogöz Bulak (Deve Gözü) hikâyesinin kahramanı Kemal’in gençlik ateşi içinde komsomol kafilesiyle Kenes-Anarkay’a gelmesi anlatılmaktadır. Eserde Kemal’in çalışkanlığı ve hayata realist gözle bakışı ön plana çıkarılmıştır. Buna karşılık rakibi Abakir çok bencil, dünya bağımlısıdır. Hatta kendisini Anarkay’ın sahibi zannetmektedir. Abakir’i mücadele etmeden yenemeyeceğini anlayan Kemal, bütün iradesini ortaya koyarak onunla mücadeleye girişir. Cengiz Aytmatov, *Deve Gözü* eserinde kahramanlarının psikolojilerindeki değişimleri ve yaptıkları tartışmaları başarılı bir şekilde göstermiştir (Akmataliyev, 2008a: 41).

Toprak Ana (1963):

Romanın kahramanı Tolgunay, 17 yaşında Savankul adında bir gençle evlenir. Çiftin, Kasım, Muslubek ve Caynak adında üç oğulları olur. Hep beraber, tarlada çalışıp, ekip biçerek mutlu ve huzurlu bir hayat sürerler. Oğulları Kasım, Aliman adında gencecik bir kızla evlenir. Muslubek okumak için şehre gitmiştir. Bu arada ikinci dünya savaşı başlar. Bu mutluluklarının sona ermesi anlamına gelmektedir. Sırasıyla Kasım, Savankul ve Muslubek asker olarak cepheye giderler (Ercilasun, 1999: 78). En sonunda sıra Canynak’a gelir. Evin bütün erkeklerini cepheye gönderen Tolgunay işçi kolbaşı olur ve bu görevi başarıyla yerine getirir. Bir gün oğlu Kasım’la, kocası Savankul’un ölüm haberini alır.

Ardından Muslubek'in ölümüne gidişini anlatan bir veda mektubu gelir eline. Fakat Caynak'tan hiç haber yoktur.

Savaş bittiğinde bütün köy halkı askerleri karşılamak için tren istasyonuna giderler. Fakat trenden ineni görünce hayretler içinde kalırlar. Koca köyden sadece bir erkek sağ dönebilmiştir (Ercilasun, 1999: 79)

Elveda Gülsarı (1963):

Aytmatov'un hemen hemen bütün eserlerinde olduğu gibi Canıbarım Gülsarı (Elveda Gülsarı) hikâyesi de gerçek bir olaya dayanmaktadır. Hikâyenin kahramanları Tanabay ve onun atı Gülsarat'tır. İki kahramanı merkeze alarak savaşa kadar ve sonrasında olanlar Aytmato'v'un usta kalemi sayesinde mahalli unsurlar olmaktan çıkarak bütün insanlığın meselesi olur.

Cengiz Aytmato'v'un hayatında atın önemli bir yeri vardır. Çocukluğunda ağaçların üzerine ata biner gibi oturarak oynayan Aytmato'v, köyün genel sekreterliğini yaptığı dönemde kolhozdaki işlerini de at üstünde yapmıştır. Fotoğraflarının birçoğunda at üstünde görürüz Aytmato'v'u.

Elveda Gülsarı romanında da atı başkahramanın yanına koyar Aytmato'v. Tanabay ve onun atı Gülsarı âdeta birbirleriyle özdeşleşmiştir, atı kişisel bir kimlik kazanmıştır. Tanabay dünyadaki zıtlıkları Gülsarı sayesinde öğrenir. Gülsarı'nın ölümü Tanabay'ın hayatında yeri doldurulamayacak şekilde bir büyük boşluk açar.

Canıbarım Gülsarı (Elveda Gülsarı) hikâyesi, Novıy Mir dergisinde Rusça yayımlandı. (1968, No: 3). Sovyetik Kırgızistan gazetesinde bazı bölümleri Kırgızca olarak yayımlandı (1968). Eserin tamamı Gülsarat kitabında basıldı (1978). Eser, SSCB döneminde yaşayan bütün halkların dillerine ve birçok dünya diline çevrildi. Eser, Elveda Gülsarı adı ile Türkiye Türkçesine çevrildi. (T. Alangu, İstanbul, 1969; U. Vozhay-Kolontay, İstanbul, 1973; S. Çilizoğlu, İstanbul, 1973) (Akmataliyev, 1998: 83).

Eserin kahramanı Tanabay, kolektifleştirmeyi gerçekleştirmek, vatani faşistlerden korumak, parçalanmış ekonomiyi düzeltmek için hayatı pahasına zorluklara karşı iradesi ile karşı koyarken aynı zamanda da kendi çıkarlarını düşünen yöneticilere karşı gerçek bir komünist gibi mücadele verir. Cengiz Aytmato'v, gerçek hayatta karşılaşacağımız olumsuzlukları Tanabay ve Gülsarı ile bize göstermektedir (Akmataliyev, 1998: 46).

Al Elma (1964):

Cengiz Aytmatov, ünlü Kazak âlimi Zeynulla Kabdolov ile Alma-Ata sanatoryumunda edebiyat ile ilgili uzun sohbetler yaparlar. Bir gün öğle yemeğinde masalarındaki kan kırmızı elmayı eline alan Aytmatov, öğrencilik yıllarında bir arkadaşının başından geçen bir hikâyeyi anlatır. Kabdolov da bu hikâyeyi yazıya dökmesini teklif eder. Aytmatov eseri yazarken de sürekli hikâyenin akıbetini sorar. Aytmatov, Kızıl Alma (Al Elma) eserini Zeynulla Kabdolov’a armağan etmiştir (Akmataliyev, 2008a: 26-27).

Kızıl Alma (Al Elma) hikâyesinde ahlâki sorunlara değinir Aytmatov. Sonbaharda bulunan kırmızı bir elma hayatın akışını değiştirerek hikâyenin kahramanlarından birinin hayatın özünü tanımasına sebep olur. Aytmatov, Kızıl Alma (Al Elma) eserinde aile ve ahlâk konusunu sosyal hayatın merkezine koyar ve onu sosyal hayatın en önemli meselesi yapar (Akmataliyev, 1998: 53).

Kızıl Alma (Al Elma) hikâyesi İzvestiya gazetesinde basıldı (1 Ocak 1964). Kırgızca Delbirim kitabında yayımlandı (1981). SSCB’de yaşayan halk dillerine ve birçok dünya diline çevrilen eser yıllık ve dergilerde basıldı (Akmataliyev, 1998: 84).

Oğulla Buluşma (1969):

Çordon’un oğlu Sultan yirmi yıl önce savaşta ölmüştür. Çordon oğlunun öldüğünü bür türlü kabullenmek istemez. Hasretle bekler ve bir yerlerden çıkıp geleceğini düşünür. Hikâyenin başında oğlunun öğretmenlik yaptığı köye gitmek üzere yola çıkar. Bu arada geçmişi hayal eder. Oğlunun cepheye gittiği gün olanları hatırlar. Yaşı küçük olmasına rağmen Sultan askere gönüllü gitmek istemektedir. Kızlarının ikisinin kocası da askerde olduğu için onlar Sultan’ın cepheye gitmesini istemezler. Bu arada Sultan’ın bindiği tren hareket etmiştir. Çordon yolda treni yakalar ve oğluyla trende vedalaşır. Sevgi ve şeref duyguları burada çok güzel işlenmiştir (Ercilasun, 1999: 80).

Beyaz Gemi (1970):

Cengiz Aytmatov’un Beyaz Gemi adlı eseri İslamiyet öncesi Türk ve Kırgız dinlerine temas etmektedir (Söylemez, 2008: 39). Romanın ana unsurunu Kırgızların inanış ve türeyiş destanı diyebileceğimiz “Boynuzlu Maral Ana” efsanesi (Korkmaz, 1993: 6) oluşturmaktadır.

Aytmatov, uzunca bir zamandır çocuk ve tabiat arasındaki ilişkiyi anlatmaya çalışan bir eser yazmak için düşünmektedir. Bu sıralarda Isık Göl’e gittiği bir gezi sırasında tanımadığı bir adamın ormandan kaçan bir geyiği nasıl vurduğunu övünerek anlattığına şahit olur. Adamın anlattığına göre insanlara alışkın olan hayvan kaçmadığı için adam onu çok yakın mesafeden kolayca avladığını böbürlenerek anlatırken çevresindekiler de adamı överler. Burada dinledikleri Cengiz Aytmatov’u daha çok düşünmeye sevk eder. Geceleri avcının avladığı maral gözünün önünden gitmez. Bir gece yatağından kalkar ve kaleme sarılır. Ak Keme (Beyaz Gemi) adındaki muhteşem, uzun hikâyesini yazar (Akmataliyev, 2008a: 23).

Müyüzdüü Buğu Ene (Boynuzlu Maral Ana) ile ilgili efsane ve orman hududunda yaşayan insanların doğal hayatları hikâyenin temelini oluşturmaktadır. Cengiz Aytmatov, Kırgız Halkının tarihine, etnografyasına ve bu günkü duruma bakarak, birkaç asır boyunca nesilden nesile aktarılan manevî kültüre dayanarak, onları kahramanlarının düşünceleri ve dünya görüşleri ile okuyucuya aktarmıştır (Akmataliyev, 2008a: 31).

Aytmatov, bu eserinde belli belirsiz inançları olan pasif bir kişiliğe sahip Mümin dede ile onun tam zıddı olan inançsız bir yapıya sahip damadı Oroskul’u (Söylemez, 2008: 40) ve Mümin Dede’nin torununu hikâyenin merkezine koymuştur.

Dedesi tarafından İslamiyet öncesi bir efsaneye dayandırılarak konu edilen küçük çocuğun (torun) kendi dünyasında yaşadığı kötülüklerle mücadele edemeyerek ölümü seçmesi (Söylemez, 2008a: 42) anlatılır Beyaz Gemi’de. Yirminci yüzyılın sonuna doğru dünyada derin bir karmaşa yaşanmaktadır. Beyaz Gemi öyküsündeki çocuk, yeryüzünü kara bulut gibi kaplamış ahlâksızlığın temiz duygularını köreltmesine izin vermeyerek, bedenini Isık-Köl’ün derin sularına bir balık gibi bırakır (Karaev, 2008: 89-90). Görünüşte “kötü”nün galip geldiği romanda, arka planda “iyi” ölümsüzleştirilmiştir (Söylemez, 2008a: 42).

Türkçeye Beyaz Gemi adı ile çevirilen Ak Keme hikâyesi ilk olarak 1970 yılında Rusya’da Novıy Mir dergisinde yayınlandı. Kırgızistan’da 1978 yılında Ala-Too dergisinde yayınlanan eser, Kırgız, Rus ve SSCB’de yaşamış halk dillerinde basıldı. Eserin Rusya’da basıldığı tarihte Türkçe’ye çevirileri yapılarak iki ayrı yayınevi tarafından yayımlandı. (G. Votskay-Kolontay, İstanbul, 1970 ve E. Erdem, Ankara, 1970) (Akmataliyev, 1998: 80).

Askerin Oğlu (1971-1972):

Bir köye bir sinema gelir ve perdede II. Dünya Savaşı'nı anlatan bir film gösterirler. Hikâyenin kahramanı Cihangül birdenbire sahnedeki askerlerden birini oğluna gösterir ve onun babası olduğunu söyler. Çocuk bunu duyunca çok heyecanlanır. Film biter. O asker ölmüştür. Çocuk gurur ve sevinç içerisinde babasının çok güzel savaştığını ve şerefle öldüğünü söyler. Herkes bu duruma çok şaşırır ve üzülür. Çocuğun iç dünyasında kahramanlı, sevgi ve hasret duyguları çatışmaktadır. Hikâyede savaş canlı ve güzel bir şekilde tasvir edilmiştir (Ercilasun, 1999: 82).

Fujiyama (1975):

Daha çok hikâye ve romanlarıyla tanınan Cengiz Aytmatov, Fuji-Yama adlı oyunu Kazak dram-tiyatro yazarı Kaltay Muhammedcanov'la birlikte yazmıştır. Eserin orijinal adı Fudziyamadağı Kadir Kün yani Fuji-yama'daki Kutsal Gün'dür.

Eserde okul döneminde ve askerde arkadaşlık yapmış dört kişinin eşleriyle ve öğretmenleriyle birlikte Fuji-Yama dağının zirvesine yaptıkları bir yolculuk ve zirvedeki hafta sonu geçirdikleri piknik ve yemek sofrası konu edilmektedir. Eserin adına ilham kaynağı olan Fuji-Yama dağı Japonlar tarafından kutsal bir dağ olarak görülmektedir.

İki perdelik tiyatro eserinde en önemli hususu, Sovyet sisteminin okullarda dinsizliği uygulayış şekli ve gençleri Tanrı kavramına karşı inançsız bir şekilde yetiştirmesi (Korkmaz, 2008: 41) oluşturmaktadır.

Cengiz Aytmatov, konunun ana hatlarını Muhammedcanov'a anlattıktan sonra hikâyeye yazmaktan vazgeçerek ikisi birden dram yazmaya başlarlar. Yazarlar, eseri birçok edebî eserin (dram) varyantları gibi Rusça yazmıştır (Akmataliyev, 1998: 26). Her iki yazar bu eserde geçen dramla, insan hayatındaki saflığı, insanın toplumdaki yeri, zamana ve insanlığa karşı sorumlulukları gibi konuları ortaya koyarak sanatçı gözüyle sorulara cevap aramaktadırlar (Akmataliyev, 1998: 65).

Eserin kahramanları savaşta bir parça ekmeği bölüşmüş, omuz omuza savaşmış, ateşin içine atlamışlardır. Gerçek hayatta ise iç dünyalarının dışı vurumu farklılık arz etmektedir. Birinin insancıl, cömertlik taraflarına karşı, diğerinin bencilliğini, kibrini görürüz. Her ikisinin de hayattan beklentilerinin ve çizdikleri yolların farklı olduğu görülmektedir (Akmataliyev, 1998: 66).

Dramda geçenler bütün dünyanın meselesidir. Gerçek ve yalan, acıma duygusu ve vicdansızlık, insanlık ve cahillik karşı karşıyadır. Adalet ve gerçeği kendinde aramak, insan hayatının gayesi ve amacı gibi düşünceler dramın ruhunu teşkil etmektedir (Akmataliyev, 1998: 66).

Fudziyamadağı Kadir Kün (Fujiyama) piyesinin Kırgızcası Cığarmaçılık Sahna (1977, No: 2) antolojisinde basıldı. Rus dili ile birlikte dünyanın birçok diline çevirisi yapılarak basıldı (Akmataliyev, 1998: 89).

Erken Gelen Turnalar (1975-1976):

Cengiz Aytmatov, Erkte Kelgen Turnalar (Erken Gelen Turnalar) adlı hikâyesinde bir defa daha savaş konusunu ele almıştır. Savaş konusunu bu defa çocukların kaderleriyle anlatmayı tercih etmiştir. İkinci Dünya savaşının sıkıntılarını çocukları konunun merkezine koyarak anlatan yazar, onları kendi karakterlerinin dışına çıkararak mitolojik Manas kahramanlarına dönüştürmüştür.

Çocukluklarından erken yaşta vazgeçerek hayata atılan çocuklar, köylerindeki ihtiyarlara yardım ederlerken, zafer uğruna hayatlarını da heba ederler. O yıl turnalar köye erken gelmiştir. Bu erken geliş, ihtiyarlar tarafından bahar ve yazın habercisi ve o yıl tahılın bol olacağı şeklinde yorumlanır.

Cengiz Aytmatov'un birçok eserinde olduğu gibi bu eseri de felsefi, ahlâki temeli oluşturmaktadır. Kötülüğe karşı durmak, adaletsizlikle mücadele etmek insanların baş görevi olmalıdır (Akmataliyev, 1998: 78).

Eser, Noviy Mir dergisinde (1975, No: 9) basıldı. Kırgızcası Ala-Too dergisinde (1978, No: 9) yayınlandı. SSCB döneminde yaşayan birçok halkın diline çevrildi. Dünya dergileri ve yıllıklarında basıldı (Akmataliyev, 1998: 89).

Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek (1977):

Cengiz Aytmatov, hikâyenin temelini yazar Vladimir Sangi'nin anlattığı bir hikâyeye dayandırmıştır. Aytmatov'u yemeğe davet eden Sangi, âdetlerine göre ona ördek ikram eder. Yemekte Lavr ördeği ile ilgili bir de hikâye anlatır. Hikâyeye göre Lavr ördeği yedi yaşında iken insanlarla denize avlanmaya çıkar, kayboldukları zaman da karayı bulmayı başarır. Bu hikâye Cengiz Aytmatov'un eserine ilham kaynağı olur, kısa zamanda da kendi

hikâyesini tamamlar. Aytmatov, hikâyenin kahramanlarından bir kısmını Vladimir Sangi'nin eserlerinden almıştır (Akmataliyev, 2008a: 26).

Cengiz Aytmatov, hikâyenin yazılma sebebini anlatırken, her insanın başına gelebilecek bir hadiseyi ele aldığını ve bunu kendi felsefesine göre yorumladığını ifade etmektedir. Usta yazarları diğerlerinden ayıran özellik te burada belirginleşmektedir. Onlar, insanı ilgilendiren ortak konuları belirler ve belli bir merkeze oturtarak eserlerini yazarlar. Aytmatov bu özelliği “insanın evrensel özünü yakalamak” (Ayvazoğlu, 1992: 8) olarak tasvir etmektedir.

Kırgız dilindeki adı Deniz Boyloy Cortkon Ala Döböt olan hikâye Znamya dergisinde (1977) yayımlandı. Kırgızca Delbirim (1981) kitabında basıldı. Eski Sovyetler Birliği'nde yaşamış olan halk dillerine çevrildi. Dünya basınında da yer bulan eser Almanya, Bulgaristan, Çekoslovakya, Fransa, İtalya, İspanya, Macaristan, Polonya gibi ülkelerde yayımlandı (Akmataliyev, 1998: 82).

Gün Uzar Yüz Yıl Olur (Gün Olur Asra Bedel) (1980):

Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel* adlı eserinde tarihî geçmişi sorgulayarak, gelenek haline gelmiş İslamiyet dinini ve dinin unutturulmaya çalışılmasını (Korkmaz, 2008a: 42) vurgulamaktadır. Aytmatov, romanında bu unutturma, şursuzlaştırma politikasını Mankurt kavramını ortaya koyarak işlemiştir.

Mankurt terimi genel olarak sosyal ve siyasal alanda kimliksiz/kişiliksiz insan topluluklarının adıdır. Aytmatov'un, Stalin döneminde başlayan baskılara tepki olarak bazen simgesel, bazen de sembolik olarak yürüttüğü mücadelesinin sonuç bildirgesidir (Fatih Arslan, 1999: 49).

Cengiz Aytmatov *Kılım Karıtar Bir Kün (Gün Olur Asra Bedel)* eserini yazarken birçok hadiseden etkilenmiştir. Hayatı yolculuklarla geçmiş olan Aytmatov, doğudan batıya, batıdan doğuya uzanan yollarda seyahat ederken trenden Kazak bozkırına bakarak orada yaşayan insanların hayatına imrenir. Eserde geçen Borundu istasyonu bu yolculukların nüvesidir. Eserdeki uzay fikri, Sovyet Soyuz ve Amerikan Apollon uzay gemilerinin karşılaşmasından alınmıştır. Eserlerinin çoğunda efsane ve mitlerden örnekler veren Aytmatov, *Gün Uzar Yüz Yıl Olur* eserindeki Sabitcan'ın eski efsanelere dayanarak zamanımızın mankurtlarını görebildiğini belirtmektedir. Aytmatov'a göre dünyanın direği

olan Kazangap, Edigey gibi kahramanlar halkın içinden, özünden alınmıştır (Akmataliyev, 2008a: 27).

Kılım Karıtar Bir Kün (Gün Olur Asra Bedel) romanında Cengiz Aytmatov, Kazak halkının tarihini, hayatını ve yaşadıkları zorlukları anlatmaktadır. Kazakistan'da Sarı Özek adı verilen bozkırının ortasından geçen demiryolu üzerindeki Borundu istasyonunda hayatlarını işe güce adayan Abutalıp, Edigey ve Kazangan gibi karakterlerin hayatları eserin özünü oluşturmaktadır. Aytmatov, sade bir hayat yaşayan demiryolu işçilerinin hayatlarını anlatırken aslında bütün insanlığın dertlerine felsefi bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Romana konu olan hadise bir gün içinde geçiyor gibi görünse de aslında bir asra bedeldir (Akmataliyev, 2008a: 46).

Şerif Aktaş'a göre Türkiye'de Gün Uzar Yüzyıl Olur ya da Gün Olur Asra Bedel adlarıyla çevirisi yapılan metin çok başarılıdır ve Cengiz Aytmatov'un itibarı dünyasını en iyi temsil eden bir eserdir (Aktaş, 1999: 40). Eser kendi içerisinde dört kesitten oluşmaktadır. Bir anlatıcı tarafından eserin tamamı kesitler halinde iç içe, peş peşe, anlatılmaktadır. Birinci kesit doğal çevre, bu çevreyle bütünleşmiş bitki örtüsü, insan dışı canlılar ve diğer doğal varlık ve hadiselerdir (Aktaş, 1999: 40). İkinci kesit, Sarı Özek bozkırında oluşan efsane, menkıbe ve ahlâk anlayışıyla alâkalıdır (Aktaş, 1999: 41). Üçüncü kesit, durum bildirir. Sarı Özek'te ve Boranlı İstasyonu'nda devam eden hayatı, insan ilişkilerini konu alır (Aktaş, 1999: 42). Dördüncü kesit ise geleceğe aittir ve uzay çalışmaları anlatılmaktadır (Aktaş, 1999: 43).

Kılım Karıtar Bir Kün (Gün Olur Asra Bedel) romanı Noviy Mir dergisinde (1980, N0: 11) basıldı. Aytmatov'un Kırgızca bütün eserlerini içeren üç ciltlik serinin üçüncü cildinde yayımlandı (Prinse, 1981). Eser, SSCB dönemindeki halk dillerine ve dünya dillerine çevrilerek basıldı (Akmataliyev, 1998: 84).

Dişi Kurdun Rüyaları (1986):

Dişi Kurdun Rüyaları, Cengiz Aytmatov'un din konusunu direkt olarak işlediği bir eseridir. *Dişi Kurdun Rüyaları*nda Aytmatov, toplumu kurtaracak yeni bir din arayışı ve uzun süre yasaklanmış dinin yeniden yorumlanması (Korkmaz, 2008: 42) şeklinde vermiştir. Eser, Türkiye'de yayınlandığı zaman çok fazlaca tartışılmış, Aytmatov'un Hristiyan misyoner olduğu (Korkmaz, 2008: 40) dahi söylenmiştir.

Kıyamât (Dişi Kurdun Rüyaları) romanının kahramanlarının hepsinin ayrı hayat görüşleri, felsefî düşünceleri, birbirine benzemeyen kaderleri, hayat ve doğayla farklı ilişkileri bulunmaktadır. Bu sebeple romanı okuyan herkesi duygulandırır ve düşünmeye sevk eder. Yaşamın gayesi, toplumdaki çarpık yapılaşma gibi konulara duyarsız kalmayarak tavır takınmaya yönlendirir okuyucuyu (Akmataliyev, 1998: 58).

Aytmatov, eserde gençler arasında hızla yayılan uyuşturucu konusunu ele alır ve toplumun hızla harekete geçerek buna mani olması gerektiğini savunur. Aytmatoov, eserde olayları kompozisyon olarak bir gruba dâhil ederken, kahramanların karakterlerini, cuntacıları, uyuşturucu kullananları, kurtların inini bir silsile halinde anlatır. Çünkü Aytmatoov'a göre bunlar birbirleriyle ilintilidir ve bütünlük arz etmektedir (Akmataliyev, 1998: 58).

Yazar, okuyucuların beklemediği şekilde eserde İncil'e başvurur. Aytmatoov'a göre dünya nükleer tehlike altındadır. Dünyayı nükleer tehlikeden korumak insanın asıl meselesi olmalıdır. İnsanoğlu her nerede yaşıyorsa ve hangi görüşe sahip olursa olsun Toprak Ana'nın sükûnetini korumada aynı derecede sorumludur. Eserde Aytmatoov, İsa tipi ile geleceğe hitap eder, gelecek için bugünden bu meseleye açıklık getirilmesi gerekmektedir (Akmataliyev, 1998: 61).

Kıyamât (Dişi Kurdun Rüyaları) için estetik öneme haiz trajedik roman denilebilir. Fakat romana sadece trajedik açıdan bakmak doğru olmaz. Romanda geçen trajedi hem günümüze hem de geleceğe ait büyük bir derstir.

Kıyamât (Dişi Kurdun Rüyaları) romanı Novıy Mir dergisinde basıldı (1986, No: 6, 8, 9). A. Toktogulov ve A. Cakıpbekov'un çevirileriyle 1988'de Kırgızca yayımlandı. Dünyanın birçok diline çevrilerek basıldı. (Akmataliyev, 1998: 61).

Cengiz Han'a Küsen Bulut (1986):

Çıngıs Handın Ak Bulutu (Cengiz Han'a Küsen Bulut), Cengiz Aytmatoov'un Kılım Karıtar Bir Kün (Gün Olur Asra Bedel) romanına yazdığı ek bölümün adıdır. Aytmatoov eserini, romanının kahramanı Abu Talip'in Gün Olur Asra Bedel romanındaki akıbetini öğrenmek isteyen okuyucuların soruları üzerine yazmıştır. Fakat eserin bütünlüğü, ana teması ve yeni kahramanları da düşünülecek olursa Cengiz Han'a Küsen Bulut'un ayrı bir eser olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Abdıldacan Akmataliyev, Cengiz Aytmatov'un Dünyası adlı kitabında Cengiz Han'a Küsen Bulut hikâyesinin ana fikrinin İnanmak (iman etmek) olduğunu belirtmektedir; "İnsan... Bu yüce, kutsal adı korumayı herkes yapamaz. İnsanlığın anlamı; kimseye kötülük etmemek, iftira atmamak, bencil olmamak, yönetimi kullanarak zor kullanmamak, sevgiyi nefrete değiştirmemek, vicdanı korumak, beyazı kirletmemek, kiri temizlemek... İnanç, Cengiz Aytmatov'un Cengiz Han'a Küsen Bulut hikâyesinin ana fikridir" (Akmataliyev, 2008a: 59).

Çıngıs Handın Ak Bulutu (Cengiz Han'a Küsen Bulut) hikâyesi Znamya dergisinde (1990, No: 8) yayınlandı. A. Tokfoğulov tarafından Kırgızca'ya çevrildi. Birçok dünya diline çevrilerek basıldı (Akmataliyev, 2008a: 89).

Yıldırım Sesli Manasçı (1990):

Cengiz Aytmatov, Kayrılıp Kuştar Kelgiçe (Yıldırım Sesli Manasçı) adlı eserini Manas destanından aldığı ilhamla yazmıştır (Akmataliyev, 2008a: 26).

Cengiz Aytmatov'un eserlerinin temelini Kırgız halkının kültür ve medeniyetinin temeli olan Manas destanı teşkil etmektedir. Edebiyatçılar ve eleştirmenler de onun eserlerinin başlangıç noktasının Manas destanı ile birleştiğini söylemişlerdir. Fatih Arslan, Manas'ın toplum otokritiğinin ve özlemlerin sahnesinde devleştiğini, onun destan olma özelliğinin haricinde yerelde Kırgız halkının, evrensel manada da insanlığın ortak varlık alanlarına ve duyumlarına bizi yönlendirdiğini söylemektedir (Fatih Arslan, 1999: 48). Cengiz Aytmatov, Manas destanı hakkında sürekli olarak düşündüğünü sık sık tekrar ederken onu "destan sanatının şaheseri" (Aytmatov, 1982: 12) olarak niteler. Aytmatov, destanın yeniden basım işiyle bizzat ilgilenmiştir. Manas destanı onun vazgeçilmez ilham kaynağı olmuştur.

Pek çok eserinde Manas destanından izler bulunan Aytmatov bunu bazen sembolik olarak, bazen de destanın direkt kaynağından okuyucuya aktarır. Yazar, Yıldırım Sesli Manasçı'da destan ile ilgili şu ifadeler yer verir:

"Biz bu destana babalarımızın, bütün ecdadımızın seslerini verdik. Bu sesleri hep duyacağız. Çünkü eski zamanlarda buraları terk eden kuşların uçuşunu, nice zamandır artık toprağı dövmeyen toynakların sesini, savaşta ölen batırların naralarını, ölenler için yakılan ağıtlarımızı duyacağız. Bu destan, yaşayanların

övüncü, hepimizin övüncü için, geçmişi canlandıracak, gösterecektir...”
(Aytmatov, 1990: 18).

Kassandra Damgası (1996):

Kassandra Damgası Cengiz Aytmatov’un olgunluk yıllarında kaleme aldığı romanlarından birisidir. Yazar, kurguya dayalı Kassandra Damgası romanında diğer eserlerinin hemen hepsinde olduğu gibi ferdi ve toplumu ilgilendiren meselelere değinmiştir. Eser, 1997 yılında Türkçeye çevrilerek yayınlanmıştır.

Aytmatov, bu eserinde kurgusal bir şekilde “insanların ve toplumların büyük bir çılgınlık ve düşüncesizlik içinde olduklarını, bu sorumsuzlukları devam ettiği takdirde büyük felaketlerle karşılaşacaklarını, belki de kendi kendilerini yok edeceklerini” (Ercilasun, 2008: 25) anlatmıştır. Aytmatov, Kassandra Damgası romanıyla dünya edebiyatına yeni bir tema (Akmataliyev, 1999: 33) kazandırmıştır.

Kitapta, bir embriyonun daha dünyaya gelmeden, hayatından vazgeçerek, bir sorumluluk içerisinde kamuoyuna gelecekte haber vermesi ve uyarılarda bulunması anlatılmaktadır. Kitapta anlatıldığına göre, insanoğlu henüz doğmadan önce bir ceninken Kassandra Damgası ile alinyazısını tespit edebilmek mümkünmüş (Akmataliyev, 1999: 34).

Kassandra Damgası’nın kahramanlarından Rahip Filofey’in kendini uzay boşluğuna bırakmak zorunda kalması hikâyenin en çarpıcı bölümü olarak karşımıza çıkar. Aytmatov, diğer bütün eserlerinde olduğu gibi, bu eserinde de hikâye kahramanlarını kendi vicdanlarıyla baş başa bırakarak hayatın gerçekleri ile kendilerini sorgulamalarını anlatmaktadır.

Kassandra Damgası’nda üzerinde durulması gereken birçok mesele olduğunu belirten Prof. Dr. Bilge Ercilasun, romanda baştan sona medyanın olumsuz özelliğine dikkat çeken unsurlar olduğunu belirtmektedir. Bunlardan en önemlisinin, medyanın insanlar üzerindeki gücü olduğunu ifade eder Ercilasun.

“Romanda medyanın toplumları istediği gibi şekillendirmesi, istediği tarafa yönlendirmesi, bilgileri ve olayları çarpıtması, yorumlaması ve mahkûm etmesi üzerinde durulmuştur. Olaylar baştan sona medyanın istediği gibi gelişmekte ve şekillenmektedir. Medya, insanların düşünmesini istemediği için, düşünmeden yaşayan toplumlar ortaya çıkmış, robot gibi yaşayan insan tipleri gittikçe artmıştır.

Robot gibi davranan bu insanlar, sadece yönlendirilirler ve hipnotize edilmiş gibi itaat ederler” (Ercilasun, 2008: 24).

Cengiz Aytmatov’un ölümü münasebetiyle Avrasya Yazarlar Birliği’nin yayın organı Kardeş Kalemler Dergisi onun anısına özel bir sayı çıkarmıştır. Bu sayıda, Aytmatov Uzayı – İnsan ve Âlem başlıklı bir makalesi yayınlanan Cengiz Aytmatov Vakfı Başkanı Abdıldacan Akmataliyev, Aytmatov’un Kassandra Damgası adlı eserinde ele alınan küresel sorunları derinlemesine incelediğinde içerisinden Kırgız halkının atalarına ait birçok sözü hatırladığını (Akmataliyev, 2008b: 55) belirtmektedir.

Makalenin sonunda ise; Kassandra Damgası’nın fantastik ile gerçek hayatın birbirine iç içe girmiş olduğunu ifade etmektedir. Eserin ana temasının özellikle gelecek nesilleri ilgilendiren ilmî ve ilginç bir konu olduğunu, romanın kuru hayalden meydana gelmiş soyut düşüncelerden ibaret olmadığını, insanoğlunun gelecekte karşısına çıkabilecek sorunları ele almada ileri görüşlülüğüne şaşmamak gerektiğini (Akmataliyev, 2008b: 63) söylemektedir.

Dağlar Devrildiğinde / Ebedi Nişanlı (2006):

Cengiz Aytmatov bu son eserinde, yine halkın gelenek ve göreneklerinden uzaklaşarak yozlaşmasını, dünyanın korkunç bir sona doğru gittiğini adeta yüksek sesle okuyucuya bağırıldığını görmekteyiz.

Eserde Aytmatov, Arap magnatları ve başka çaresi kalmadığı için teröre başvuran Kırgız köylüsü Tarafgan’ın vicdani sorgulamalarını anlatmaktadır.

Hem geçmişte gerçek sosyalizmin hüküm sürdüğü Kırgızistan’da yaşamış, hem de ölüm tarihi olan 2008’e kadar dünya üzerindeki değişiklikleri gözlemlemiş birisi olarak Cengiz Aytmatov’un bu son eseri, okuru ‘yenidünya düzeni’ diye adlandırılan fakat geçmişte de var olan dünya sistemini bir kere daha sorgulamaya çağırmaktadır (Sevil, 2008: 78).

3.2. Cengiz Aytmatov’un Eserleri Sinema ve Tiyatroda

Romanlarının neredeyse tamamı senaryolaştırılan Cengiz Aytmatov’un eserlerinin çoğu birçok yönetmen tarafından sinemaya veya tiyatroya uyarlandı. Bilal Dursun Yılmaz’ın Cengiz Aytmatov’la yaptığı söyleşide Aytmatov; İstenilen filmlerin ortaya konulamadığını, güzel filmlerin olduğunu ama kendisini pek tatmin etmediğini belirtmiştir (Bilal Yılmaz, 2015: 39).

Cengiz Aytmatov’a göre edebî eserlerin başka sanatlara uyarlaması istenilen bir şeydir; “...ben de bir yazar olarak roman ve öykülerimin sinemaya, tiyatroya uyarlanmasını istiyorum. Çünkü böylelikle daha farklı ve geniş bir yelpazeye ulaşılacağını düşünüyorum ama sonuç her zaman olumlu olmayabiliyor” (Bilal Yılmaz, 2015: 40).

Dr. Mustafa Çetin⁴’in Cengiz Aytmatov’un eserlerinin sinemaya aktarılması ile ilgili fikirleri;

Mustafa Çetin’e göre, Aytmatov’un eserlerinden sinemaya uyarlanan filmlerin iki önemli engeli bulunmaktadır. Bunlardan birincisi esere fazlasıyla bağlı kalınmasından dolayı, ikincisi de eserden fazlasıyla uzaklaşılması sebebiyle ortaya çıkan sorunlar (Bilal Yılmaz, 2015: 212).

Çetin; “Aytmatov’un eserlerinin çok güçlü olması bir anlamda filmlerin romanla mukayese edilmesine sebep oluyor; dolayısıyla da filmler, bağımsız birer film olarak görülemiyorlar” (Bilal Yılmaz, 2015: 282) demektedir.

Çetin, diğer bir hususun da yazarın kalemi ile yapabildiğini yönetmenin başarabilmesi için çok fazla sayıda birim ve insana ihtiyaç duyulduğunu belirterek, Cengiz Aytmatov’un eserlerinin sinemaya aktarılmasında usta yönetmen ve senaristlerin bir araya gelerek yeni ve özgün filmlerin yapılmasına ihtiyaç olduğunu ifade etmektedir (Bilal Yılmaz, 2015: 282)

Bunların yanında Aytmatov’un eserlerinden sinemaya uyarlanan filmlerin Aytmatov’u aşma çabası içinde olduğunu ve romanla kıyaslandığını, bunun da mümkün olmadığını belirten Çetin’e göre; sinema filmi de müstakil bir eserdir ve yönetmenin bakış açısıyla hayat bulmaktadır. Filmin, film gibi değerlendirilmesi gerekmektedir (Bilal Yılmaz, 2015: 282)

Mustafa Çetin; “Gerçekçi olmak gerekirse Aytmatov’un eserlerinden uyarlanan hiçbir film tek başına anılacak bir eser olmayacak. Atıf Yılmaz’ın *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı çalışması dışında bu böyle kalacak gibi görünüyor” (Bilal Yılmaz, 2015: 282) demektedir.

Aytmatov’un sinemaya uyarlanan eserleri şunlardır:

Aşuu (Kızıl Cooluk Calcalım / *Selvi Boylum Al Yazmalım* hikâyesinden, Kırgız yapımı, 1961) (Akmataliev, 1998: 156). Aptap (Boto Köz hikâyesinden, Kırgız yapımı, 1963) (Akmataliev,

⁴Akademisyen, yazar. Doğum tarihi; 1961. Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde üniversite hayatına başladı. Bu yıllarda çeşitli dergilerde edebiat, sinema ve tiyatro yazıları yazdı. Ünlü yazarlar Cengiz Aytmatov ve Cengiz Dağcı üzerine çalışmalar yaptı. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV Ana Bilim Dalı’nda Cengiz Aytmatov’un “*Selvi Boylum Al Yazmalım* Adlı Eserin Roman, Senaryo, Film Olarak Mukayesesi” konulu yüksek lisans tezini yazdı (1990). Doktora tezinin konusu ise, “Aytmatov’un Eserlerinden Yapılan Filmler ve Bunların Değerlendirilmesi”dir (1994). Mustafa Çetin’in birçok dergide Cengiz Aytmatov hakkında makaleleri bulunmaktadır.

1998: 154). Birinci Mugalim (İlk Öğretmen eserinden, Moskova yapımı, 1965) (Akmataliev, 1998: 156). Samançının Colu (Kırgız Film, 1967) (Akmataliev, 1998: 164). Camila (Cemile hikâyesinden, Moskova yapımı, 1969). Corgonun Cürüşü (Gülsarı hikâyesinden, Moskova yapımı, 1969) (Akmataliev, 1998: 158). Ben – Tyan Şan (Kızıl Cooluk Calcalım / *Selvi Boylum Al Yazmalım*'ın ikinci uyarlaması, Mas Film, 1972) (Akmataliev, 1998: 163). Süyüü Canırığı (Asma Köpürö hikâyesinden uyarlama, Kırgız Film, 1974) (Akmataliev, 1998: 164). Afadan Kalgan Tuyak (Kırgız yapımı, 1975) (Akmataliev, 1998: 155). Kızıl Alma (Kırgız yapımı, 1975) (Akmataliev, 1998: 160). Ak Keme (Ak Gemi), (Kırgız Film 1976)⁵ (Akmataliev, 1998: 152). Arman (Kayradan Coluguşuu hikâyesinden, Kırgız yapımı, 1977) (Akmataliev, 1998: 155). Kızıl Cooluk (*Selvi Boylum Al Yazmalım*, Türkiye yapımı, 1977) (Akmataliev, 1998: 160). Erte Cazdagı Turnalar (Erken Gelen Turnalar, Len Film – Kırgız Film, 1979) (Akmataliev, 1998: 165). Mahabat Dastanı (Kırgız yapımı, 1985) (Akmataliev, 1998: 161). Akbaranın Köz Caşı (Kırgız yapımı, 1988) (Akmataliev, 1998: 154). Fudziyamadağı Kadir Tün (Kırgız Film – Kazak Film, 1989) (Akmataliev, 1998: 165). Kuş-Ömür (Betme Bet / Yüz Yüze hikâyesi eklenerek varyant film oluşturulmuştur. Kırgız yapımı, 1990) (Akmataliev, 1998: 154). Deniz Boyloy Cortkon Ala-Döböt (Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek hikâyesinden, Dovcenko Film, 1991) (Akmataliev, 1998: 157). Mankurt (Kılım Karltar Bir Kün romanı uyarlaması, Türkmenistan yapımı, Tugra Film, 1991) (Akmataliev, 1998: 162).

Kızıl Cooluk Calcalım (Selvi Boylum Al Yazmalım) Tiyatroda:

Kızıl Cooluk Calcalım hikâyesinden yola çıkılarak Asel Balesi adıyla 1967 yılında Moskova'daki ünlü Bolşoy Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Libretto (opera) yazarları: B. Haliulov, N. Haritonov. Beste: V. Vlasovduku. (Akmataliev, 1998: 177). Koreografi: H. Sarbayışev. Dansçılar: A. Tokombayeva (Asel), R. Çokoyeva (Asel), B. Arunov (İlyas), B. Alimbayev (İlyas), A. İrsaliyev (İlyas), Ç. Bazarbayev (Baytemir), S. Moldobasanova (Kadiça) Asel Balesi'ni seyirciyle buluşturan sanatçılardır (Akmataliev, 1998: 178).

⁵Yönetmenliğini Bolotbek Şamsiyev'in yaptığı Ak Keme (Ak Gemi) filmi için Cengiz Aytmatov'un eserlerinden uyarlanan en iyi film denilebilir. Aldığı ödüller de bunu söylemektedir zaten. Film, çekildiği yıl olan 1976'da Frunze'de (şimdiki adıyla Bişkek) 9. SSCB Film Festivali'nde birinciliği almıştır. Bir yıl sonra 1977 yılında İtalya Aveliyona'daki festivalde gümüş ödülü, yine 1977'de İtalya'daki (Toronto) festivalde birincilik ödülü aldı. Hikâye (senaryo) yazarı Cengiz Aytmatov, rejisör Bolotbek Şamsiyev, yönetmen M. Musayev'e SSCB Devlet ödülü verilmiştir. Filmde başrolleri N. Sıdıgalıyer, O. Kutmanaliyev, A. Kuttubayev, S. Kümüşaliyeva paylaşmışlardır. (Bkz. Akmataliyev, A. (1998). Cengiz Aytmatov'un Dünyası, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay., 153).

3.3. Cengiz Aytmatov'un Aldığı Ödüller

Cengiz Aytmatov 1963 yılında Sovyetler Birliği'nin en büyük artistik değeri kabul edilen Lenin Edebiyat Ödülü'nü özgün adı Toolar Cana Talçalar Provestleri (Akmataliev, 1998: 6) olan Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler adlı öykü koleksiyonu ile alır (Korkmaz, 2009: 13). Yazarın Lenin Edebiyat Ödülü'nü almaya hak kazandığı Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler eseri İlk Öğretmen, Deve Gözü, Cemile ve *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı öykülerden oluşmaktadır (Korkmaz, 2009: 16). Gülsarı povesti (uzun hikâyesi) ile SSCB Devlet ödülü sahibi (1968) (Akmataliev, 1998: 6), Erken Gelen Turnalar povestiyle Kırgızistan'ın Toktagol (Toktogul) adındaki Devlet ödülü sahibi (1976), Ak Gemi filminin senaryosu ve povestiyle SSCB Devlet ödülü (1979), Gün Olur Asra Bedel romanıyla SSCB Devlet ödülü (1983), Uluslararası D. Nehru (Hindistan) ödülü (1983) (Akmataliev, 1998: 7), Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü (ikinci defa) (1983) (Çetin, 1985: 51), İlesam üstün hizmet ödülü (1992)⁶, Türk Dünyası'na Hizmet ödülü (2007)⁷ (Kardeş Kalemler: 2008: 131) almıştır.

3.4. Cengiz Aytmatov'a Atfedilen Yakıştırmalar ve Unvanları

Cengiz Aytmatov'la ilgili yazılan makalelerde ve kitaplarda ona atfedilen yakıştırmalar şunlardır;

Momun Aksakal, Bilge Momun, Edelveys Çiçeği (Şonbaeva, 2009: 53), Cengiz Ata, Ursa Major (Şonbaeva, 2009: 54), Ata (Şonbaeva, 2009: 55), Atake (Şonbaeva, 2009: 57), Bilge yazar, Bilge insan (Korkmaz, 2009: 19), Yüzyılımızın yeni velisi (Tural, 2009: 75), Gerçek edip, insanlığın büyük oğlu (Tural, 2009: 77), Cengiz Aga (Livaneli, 2009: 128), Kültür milliyetçisi (Livaneli, 2009: 129), Dünyanın ulu sanatkârı (Orazaliev, 2008: 70), üstat, (Kekilbayev, 2008: 83), Kırgız'ın bilge oğlu (Süyünbay, 2008: 109), Fenomen (Süleymanov, 2008: 82), Çağımızın Mevlana'sı (Yağmur, 2008: 53), Edebiyatın imparatoru (Deliömeroğlu, 2008: 67), İnsanların kalbinin türkücüsü (Saparova, 2008: 86).

Aksakal: Aksakallı Ata büyüklüğü, tecrübeyi, yaşlılığı, akli ve bilgeliği simgelemektedir. Dede Korkut Destanı'nda Aksakallı rolüyle karşımıza çıkan Korkut Ata şamanların hamisi

⁶İLESAM 1992 yılında ilk kez Türkiye dışındaki Türk edebiyatlarının temsilcisi olarak üstün hizmet ödülü için Kırgız Türk edebiyatının dünyaca tanınmış ünlü yazarı Cengiz Aytmatov'u uygun görmüştür. (Bkz. Türk Dili ve Edebiyat Dergisi, Haziran 1992, C. 1992/1, S. 486, s. 1037-1040).

⁷Avrasya Yazarlar Birliği ve Atatürk Yüksek Kurumu'na bağlı Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından Cengiz Aytmatov'a 2007 yılında Elazığ'da "Türk Dünyası'na Hizmet ödülü" verildi. (Cengiz Aytmatov Avrasya Yazarlar Birliği'nin ve Atatürk Kültür Merkezi'nin şeref üyesiydi).

ve kopuzun atası olarak zikredilmektedir (Küçük, 2010: 190). Güzel Sarıgül Şonbaeva, yazdığı makalesinde Cengiz Aytmatov'dan Aksakal olarak bahseder; “Herkesin hayatında bir kılavuzu, bir kollayanı, kol kanat gereni, düşün ve düşünce dünyasına ışık tutan rehberi bir başka deyişle ‘aksakalı’ vardır... Prof. Dr. Keneşbek Asanaliev ve manevi babam Cengiz Aytmatov... Sakallarını içlerine, iç derinliği elde edenlerin gönüllerine uzatmış iki efsane adam, ruhuma yön veren iki aksakal...” (Şonbaeva, 2009: 54).

Aytmatov Fenomeni: Bu tabiri Abdıldacan Akmataliyev (Akmataliyev, 1998: 90), Gülrüza Cumakunova (Cumakunova, 2008: 18; Cumakunova, 1999: 55), Omor Sultanov (Sultanov, 2008: 69) gibi yazarlar makale ve kitaplarında zikretmektedir.

Cengiz Aytmatov'un Unvanları:

Sovyet Yazarlar Birliği üyeliği (1958) (Çetin, 1985: 51), Komünist Parti üyeliği (1959) (Çetin, 2003: 38), Litaraturnyi Kırgızistan Dergisi editörlüğü (1958-1960), Pravda Gazetesi Orta Asya muhabirliği (1960-1965) (Gürsoy, 1999: 88), Sovyet Yazarlar Birliği İdare Heyeti üyeliği (1967) (Çetin, 2003: 36), Kırgız Cumhuriyeti halk yazarı (yazarlığı) (1968) (Akmataliyev, 1998: 6), Taşkent 4. Asya-Afrika Yazarlar Birliği Lotos Edebiyat Ödülü seçici kurul üyeliği (aynı zamanda Asya Afrika Halkları Kültürel Dayanışma Teşkilatı Başkan Yardımcısı) (1969) (Çetin, 1985: 51), Kırgız Cumhuriyeti Bilimler Akademisi akademisyeni (asil üyeliği) (1974) (Akmataliyev, 1998: 6), Almanya'nın Sanat Akademisi'nin muhabir üyesi (1978), Paris'teki Avrupa Bilimler Sanat ve Edebiyat Akademisi'nin akademisyeni (asil üyeliği) (1983) (Akmataliyev, 1998: 7), Isık-Köl Forumu'nun düzenleyicisi ve başkanı (kurucu üyeliği) (1986) (Akmataliyev, 1998: 8), Stocholm'deki Dünya Bilimler Sanat Akademisi'nin akademisyeni (asil üyeliği) (1987) (Akmataliyev, 1998: 7), Sovyetler Birliği'nin Lüksemburg Büyükelçisi (1990) (Çetin, 2003: 39) unvanlarından bazılarıdır.

Gülrüza Cumakunova, yukarıda zikredilenlere ilave olacak şekilde Cengiz Aytmatov'un unvanları hakkında şöyle demektedir:

“...Roma Kulübü üyeliği gibi büyük unvanlara sahip olması Aytmatov'u çoktan dünyanın sayılı entelektüelleri arasına koymuştur. On beş yıl boyunca SSCB ve daha sonra Rusya, Kırgızistan adına yaptığı Avrupa Birliği, NATO, UNESCO ve Benelüks ülkelerindeki diplomatik görevleri ise onun siyasi kişiliğinin bir başka boyutunu teşkil eder” (Cumakunova, 2008: 17).

3.5. Kırgız ve Rus Edebiyatına Genel Bir Bakış

Kırgız Edebiyatı:

Kırgız Edebiyatı daha çok halk edebiyatının en belirgini olan epik türü üzerine şekillenmiştir. Kırgızlar, Manas başta olmak üzere yirmi civarında destana sahip bir millettir. Bu güçlü kültüre sahip olmaları Kırgız halkını geleneklerine bağlı bir millet olarak adlarını koruyarak bugüne kadar ayakta tutabilmiştir diyebiliriz.

Manas Destanı, asırlar boyu Kırgız halkının inanç, dil, tarih, kültür, ahlâk, aile, toplum, sanat, felsefe, gelenek, görenek gibi iç içe olan unsurların geçmişten bugüne kadar gelen süreçte geçirdiği safhaları anlatmaktadır. Manas Destanı, birçok yazarın belirttiği gibi Kırgız ruhunun son aşaması ve taşıyıcı ruhudur. Destan, Manasçı denilen halk sanatçılarının azami gayretiyle bugüne kadar taşınabilmiş bir şaheserdir.

Kırgızların yüzyıllardır muhafaza ettikleri destan tarzı şaheserlerini göçebe toplumunda büyük saygınlıkları olan akın-ırçılar icra ederek sözlü edebiyata büyük katkı sağlamışlardır. Bu sözlü geleneğin temsilcileri eskisi kadar olmasa da bugün bile halk tarafından saygı görmektedirler.

Sözlü edebiyat temsilcileri; Ket Buka, 13. Asırda Cengiz Han döneminde yaşamış ünlü bir akındır. Toktogul da Kırgızların efsanevî kaynaklarından biridir. 13-14. Asırda yaşamıştır. Asan Kaygı, Ceerençe çeçen (söz ustası, hatip), Tolubay sınçı (bilgiç) gibi efsane kişilerin çağdaşıdır (Saginbekov, 2007: 46). Toktogul'un Altın Ordu'da Canıbek Han'ın saray şairi olduğu anlatılmaktadır. Arşivci bir yaklaşım olmadığı için 15 ve 17. Asırlarda yaşayan akınlarla ilgili bilgiler yok denecek kadar azdır. Fakat 18-19. Asırlardaki akınlarla ilgili bilgilere az çok ulaşılmaktadır (Saginbekov, 2007: 47). Kalıgul Bay uulu (1785–1855), Kırgız akın yaratıcılığının, akınlık geleneğinin bu dönemde yaşayan ünlü akın, düşünür ve akıl ustasıdır. Kırgız edebiyatı tarihinde 19. Asır, akınlık geleneğinin en yüksek zirvede olduğu dönem olarak bilinmektedir. Balık (1799–1887); Muzooke (1794–1878); Keldibek (1800–1880); Nazar (1800–1885); Sokur Kalça (1910–1890); Aytıke (1816–1912); Esenaman (1833–1913); Nazar Bolot uulu (1835–1902), Mayköt (1813–1910); Çodan (1835–1909); Tınıbek (1846–1902); Naymanbay (1847–1910); Sartbay (1879–1919); Kızıl Çeke (1830–1867); Arstanbek (1824–1878); Soltobay (1834–1918); Nurmoldo (1835–1920) v.b. gibi akınların yaratmaları bunun en güzel ispatıdır (Saginbekov, 2007: 48). On dokuzuncu asrın ikinci yarısı ve 20. Asrın başındaki akınlarla ilgili daha detaylı bilgiler

bulunmaktadır. Çünkü artık bu dönemde Sovyet rejimi sözlü edebiyatı kaydetme çalışmaları yapmıştır (Saginbekov, 2007: 51).

Sovyetler Birliği döneminde Kırgızların yazıya kavuşması ancak Ekim ihtilali sayesinde gerçekleşmiştir görüşü hâkimdir. İhtilalin Kırgız halkı için özel öneme sahip olduğunu hep gündemde tutmak için bu görüş öne sürülürdü. Bu sebeple 19. Asrın başından itibaren akınların eserleri güncelliğini yitirerek araştırılmamıştı. Kırgızistan ancak bağımsızlığına kavuştuktan sonra bu eserler yayınlanmaya başlandı. Uzun yıllar siyasi nedenler yüzünden saklanan Aldaş Moldo, Belek Soltonev, Toktogazı Cusupbek, Moldo Kayıp gibi akınlar 80’li yıllardan itibaren bilimsel açıdan araştırılmaya başlandı (Saginbekov, 2007: 56).

Çağdaş Kırgız Edebiyatı ise yetmiş yıl süren Sovyetler Birliği döneminde ortaya çıkmıştır. Batıdan giren türler Kırgız dili kullanılarak işlenmiş, edebî metinler haline getirilmiş ve ortaya çıkan eserler Çağdaş Kırgız Edebiyatının temellerini oluşturmuştur (Cigitov, 2006: 8). Salican Cigitov, Çağdaş Kırgız Edebiyatına Dair adlı makalesinde Kırgız edebiyatını ilmî prensipler çerçevesinde incelerken, Kırgızistan’ın küçük bir ekonomiye sahip olduğunu belirterek, Kırgız edebiyatını dünya edebiyatları ile karşılaştırırken bunun göz önünde bulundurulması gerektiğini yazmaktadır (Cigitov, 2006: 11). Cigitov, Kırgız Edebiyatının dünyadaki en genç edebiyatlardan biri olduğunu ifadeyle, gelişmiş diğer dünya edebiyatları ile yarışabilmesi için zamana ve birikime ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir (Cigitov, 2006: 12).

Cigitov’un Kırgız edebiyatının uzun bir geçmişe sahip olmaması nedeniyle olgunlaşma döneminde olduğu tezine karşılık bir kısım ilim adamları karşı çıkarak Cengiz Aytmatov’un eserlerini örnek göstermişlerdir. Cigitov, tartışmasız Cengiz Aytmatov’un Kırgız milletine mensup büyük bir yazar olduğunu, onun birçok eserinde Kırgız halkı, yurdu ve hayatının betimlendiğini, hattâ yazarın eserlerinin üçte birini Kırgızca kaleme aldığını ya da Rusça’dan kendisinin çevirdiğini ifade etmektedir. Aytmatov’un Kırgız edebiyatının gelişim sürecine katkılarının yadsınmaz bir gerçek olduğunu (Cigitov, 2006: 14), bunun yanında karşı görüştekilerin Kırgızistan’ın millî sembolü haline gelen Aytmatov’un iki dilli bir yazar olduğu gerçeğini göz ardı ettiklerini (Cigitov, 2006: 13) belirtmektedir.

Cigitov, Kırgız millî edebiyatının barı edebiyatlarının açtığı yolda ilerlediğini, ilk dönemlerde yaşanan tür kargaşasını atlattığını ve gelişim sürecinde olduğunu belirtmektedir (Cigitov, 2006: 19).

Rus Edebiyatı:

Rus Edebiyatı, Rus olmayanların zihninde bir kavram olarak 19. yüzyılın ortasından başlayarak 20. yüzyılın ilk on yılını kapsayan dönemde, Rusya'nın 5-6 nesir ustasını çıkardığı yönünde eksik bir bilgi ile sınırlıdır. Rus okurlar bu sayının çok daha fazla olduğunun bilincindedirler, çünkü romancıların dışında çevirisi yapılmamış şairler de vardır. Buna rağmen Rus Edebiyatı 19. Yüzyılı merkezine almıştır. “Başka deyişle, ‘Rus Edebiyatı’ yakın zamanlı bir hadisedir. Aynı zamanda sınırlı bir hadisedir; yabancıların zihinleri onu tamamlanmış, bütün bütün sonlanmış bir şey olarak kabul etme eğilimindedir. Bu biraz da, Sovyet iktidarı altında geçen son kırk yılda üretilmiş bölgesel nitelikli edebiyatın iç karartıcılığı yüzündendir” (Nabokov, 2013: 27).

Büyük Petro öncesi (1700-1725) dönemde Rusya’da çok zengin bir sözlü edebiyat olmuştur (Bonamour, 2006: 7). On sekizinci yüzyıldan başlayarak 19. Yüzyılın ilk yarısında yazıya geçirilmiştir (Bonamour, 2006: 8). Sözlü edebiyat 20. Yüzyıl başına kadar yaşamıştır. Bu edebiyat türü, sözlü geleneği temsil ettiği için köylü toplum yapısı ve Avrupa kültürlerine nazaran kısıtlı olduğu için okuma yazma kültürünün gerilemesine sebep olmuş ve Rus kültürünü olumsuz yönde etkilemiştir (Bonamour, 2006: 9).

Rusya’da bilinen ilk yazma eser, 1056 tarihli çok zengin süslemeleri olan İncil derlemesi Ostromir İncilidir. Matbaa Moskova’ya 1560 yılında girmiş olmasına rağmen neredeyse Büyük Petro’ya kadar hiç kullanılmamıştır. Uzun yüzyıllar boyunca edebiyat yazılı olmasına rağmen yazarlar pek tanınır değillerdir, çünkü özgünlük peşinde değillerdir ve yarar amaçlı eserler yazmışlardır (Bonamour, 2006: 10). Bu dönemde yıllıklar ve seyahat yazıları ilgi görmektedir. Bunlardan en ünlüsü İgor’un seferinin öyküsüdür (1185). Prens İgor’un Polovtsesler’e karşı giriştiği müthiş askeri harekâtı anlatır. Don Ötesine Sefer Dimitri Donskoy’un Tatarlar karşısında kazandığı zaferi (1380) yüceltir. Bu tür XVI. yüzyılda daha da gelişme göstermiştir (Bonamour, 2006: 12).

On beşinci ve on altıncı yüzyılların kesiştikleri dönemde birtakım öğreti konuları ve fikir tartışmalarından polemikler ve el kitapları çıkmıştır. On yedinci yüzyıl boyunca yabancı etkileri, Ukrayna ve Polonya etkileri görülür ve bunlar genellikle Batı’yla aracı rolü oynarlar. Bu çalkantılı dönemde çok sayıda savaş öyküsü yazılmıştır (Bonamour, 2006: 13). Bu arada Yeni edebi türler ithal edilir: Papaz Gregorius tarafından Almanca yazılan, Rusça’ya çevrilen ve 1672’de çara takdim edilen Artakserkses Komedişi Rusya’daki ilk tiyatro oyunudur (Bonamour, 2006: 14).

Petro döneminde (1700-1725) siyasi ve askeri açıdan güçlü bir devlet oluşturmak gayesiyle, alfabe reformu, bir halk kütüphanesinin kurulması ve teknik eserlerin yayınlanması gibi bir takım reformlar yapılmıştır. Yabancı tiyatro grupları bu dönemde oyunlar sergilerler, fakat Rusça bilmedikleri için kısa bir süre sonra bu etkinlikler son bulur. Tatisçev'in (1686-1750) ilk büyük Rusya Tarihi bu dönemde yayınlanmıştır (Bonamour, 2006: 17).

Petro'dan sonra ve özellikle Yelizaveta döneminde (1741-1762) edebiyat dünyasında etkili reformlar yapılır. Yaygınlaşan Fransızca ve yabancıların etkisiyle dil laik bir yapıya kavuşur, klasizmi benimseyen Rusya, aydınlanma Avrupa'sı içinde yer alma hevesi gösterir. Antioch Cantemir (1708-1744), Tredy Akovski (1703-1769), Mihail Lomonosov (1711-1765) bu dönemin ünlü şairleridir (Bonamour, 2006: 17). Lomonosov 1755 yılında bir dil ve türler teorisiyle birlikte ilk Rus gramer kitabını yayınlamıştır. "Rus edebiyatının babası", "Rusya'nın Pindaros'u" Lomonosov'a aşk şarkıları ve fabllarla ünlenen Aleksandr Sumarokov (1718-1777) gibi yeni rakipler çıkar (Bonamour, 2006: 19).

Bu dönemde (1760-1790) tiyatro alanında da büyük başarılar kaydedilir. Büyük merkezlerde ve taşrada tiyatro toplulukları kurulur. Yabancı yazarlardan uyarlamalar yapılır, komedilerin seyirci sayısında artışlar gözlenir. Bu dönemin ünlü tiyatro yazarları; Lukin (1737-1794), Kniaznin'dir (1742-1791) (Bonamour, 2006: 20). Ruslar'ın Molière'i kabul edilen Fonvizin (1745-1792) on sekizinci yüzyılın ünlü tiyatro klasikleridir (Bonamour, 2006: 21).

II. Yekaterina (1762-1796) döneminde devletin güçlenmesi yüzyılın sonuna damgasını vurur. Bu dönemde klasisizmin sürekliliği sağlanırken bir yandan da yabancı kültürlerle daha fazla açılım sağlanır. Rus aydınlanmasını büyük ölçüde etkileyen duygusalcılık, masonluk, Alman Protestanlığı gibi fikirler yerleşmeye başlar (Bonamour, 2006: 22). Gazetecilik bu dönemde gelişir, Sumarokov taşlama ağırlıklı ilk gazetesini (Çalışkan Arı, 1759) çıkarır. Haftalık hiciv dergisi (Karmakarışık, 1769) ve Novikov'un (1744-1818), Yabanarısı ve Ressam gibi dergileri yayınlanmaya başlar. F. Emin (1735-1770) duygusal macera roman örneklerini, Çulkov (1743-1792) pikaresk türü romanlarını bu dönemde yazarlar (Bonamour, 2006: 23). Çariçe Yekaterina döneminde sansür örnekleri de vardır. Aleksandr Radiçev (1749-1802), 1790 yılında yazdığı Petersburg-Moskova Yolculuğu adlı köleliğin ve memurların keyfi tavırlarını konu alan kitabı yüzünden Yekaterina'yı öfkeler. Yazar sürgüne gönderilirken, kitabı imha edilir ve Rusya'da bir yüzyıl

boyunca yasaklanır. Dönemin diğer şair ve yazarları Heraskov (1733-1807), Derjavin (1743-1816), Bogdanoviç (1743-1803) ve V. Maykov (1728-1778)'dir (Bonamour, 2006: 24). Katerina döneminden sonra anılacak isimler ise N. Karamzin (1766-1826), Puşkin'in amcası Vasili Puşkin (1767-1830) (Bonamour, 2006: 25), Jukovskiy (1783-1852), fabl yazarı, gazeteci ve komedi yazarı Kırıylov (1769-1844) sayılabilir (Bonamour, 2006: 26).

Puşkin ve dönemi (1812-1840) altın çağ olarak kabul edilir. Rus edebiyatı inanılmaz bir şekilde olgunluk dönemine girmiştir. Eleştirmenler ulusal edebiyatın fakirliğine üzüldükçe gerçeğe yüzleşmek zorunda kalırlar. Moskova yangını ile Lermontov'un ölümü (1841) arasında otuz yıl bile geçmemiştir. Bu dönemde Puşkin son derece etkin olan edebiyatın ilk temsilcisidir. Onunla beraber birçok şair ve yazar kuşağı gelişmiştir (Bonamour, 2006: 27).

Napoléon zaferinden sonra Petersburg edebiyat yaşamı parlar. A. Çakovskoy (1777-1846), Küchelbecker (1797-1846), K. Batyuşkov (1787-1855), P. Viazemski (1792-1878) (Bonamour, 2006: 28), A. Griboyedov (1795-1829) bu dönemin dikkat çeken isimleridir. Aleksandr Puşkin (1799-1837) (Bonamour, 2006: 29), birçok esere imzasını atarak üne kavuşur. Puşkin'ci sanatçılar içinde Yazikov (1803-1846), Delvig (1798-1831), K. Rilev (1795-1826), D. Venevitinov (1805-1827), E. Baratanski (1800-1844) (Bonamour, 2006: 34), A. Polejayeve (1805-1838), Mihail Lermontov (1814-1841) (Bonamour, 2006: 35) dönemlerine damga vuran sanatçılardır.

On dokuzuncu asır Rus Çarlığı'nın yaşadığı diğer asırlardan farklı olarak sanat, bilim ve edebiyatta ilerlemenin asrı olup kendi aralarında rekabet eden ve bir an evvel daha üst statü sahibi olmak isteyen eğitilmişlerin dönemidir (Öztürk, 2012: 26).

On dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğinin önemli nesir ustaları yine şairler içinden çıkmıştır. Karamzin, şiir ve edebiyattan vazgeçip Rus Devletinin Tarihini (1818) yazarken, Puşkin de 1830'lu yıllarda nesir yazmaya başlamıştır. Lermontov "Zamanımızın Bir Kahramanı" ile (1840) Rus nesir edebiyatına bir başyapıt kazandırmıştır. Nesir yazmaya başlayan diğer sanatçılar; M. Zagoskin, Lazeçnikov, Bulgarin (Bonamour, 2006: 39), Bestujev-Marlinski (1797-1837), V. Odoyevski (1803-1869), A. Veltman (1800-1870) bu türden örnekler vermiştir (Bonamour, 2006: 40). Bu dönemde dergilerin yaygınlaşmaya başlamasıyla eleştirinin de ön plana çıktığı görülür. Visarion Bielinski (1811-1848) ölünceye kadar bir kuşağa üstadlık yapmıştır. Bu dönemde Avrupa "insancıl" edebiyatından etkilenen gerçekçi bir doğal okul meydana gelmiş ve büyük yetenekler çıkarmıştır. Dostoyevski (İnsancıklar), Turgenyev (Avcının Notları), Nekrasov (Petersburg'un Fizyolojisi

Almanakı), Dal (1801-1872) (Bonamour, 2006: 41), öyküleri ve Kazak yaşamı, Grigoroviç (1822-1899) (Abalı Anton), Sergey Aksakov (1791-1859) etkileyici eserler sunmuşlardır. Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev vb. sanatçılar 1860-1880 yılları arasında büyük eserler yazmışlardır. Bu dönemin kayda değer diğer isimleri ise Çernişevski (1828-1889), Dobrolyubov (1836-1861), Pisarev (1840-1868) (Bonamour, 2006: 42), Nikolay Uspenskiy (1837-1889), F. Reşetnikov (1841-1871), N. Pomyalovskiy (1835-1863) (Bonamour, 2006: 43), Aleksandr Herzen (1812-1870), Gleb Uspenskiy (Bonamour, 2006: 44) sayılabilir. Rus romanı, onu 19. Yüzyılın son çeyreğinde keşfeden Batı'ya göre, Gogol, Tolstoy ve Dostoyevski'den (Turgenyev'i daha önceden keşfetmişlerdi) ibarettir (Bonamour, 2006: 45).

Yüzyıl sonundan 1917 devrimine kadar Rus edebiyatında bir gelişme görülür, bu sebeple Puşkin çağına bir gönderme yapılarak bu döneme “gümüş çağ” denir. Rusya, bu dönemde öteki kültürlerle ve Avrupa'daki sanat-edebiyat akımlarına daha fazla açılır. Gümüş çağ Rusya'nın bir nevi rönesansıdır (Bonamour, 2006: 71). Bu dönemin nesir yazarları arasında Anton Çehov (1860-1904), Maksim Gorki (1868-1936), A. Kuprin (1870-1938), Leonid Andreyev (1871-1919), Artsibaşev (1878-1927), Sergeyev-Tsenski (1876-1958) sayılabilir. Özgürlüğün gelişi olarak halk tarafından selamlanan Şubat 1917 Devrimi sansürü kaldırmakla beraber ideolojik bir tekel haline gelen parti tarafından siyasal ve estetik bağnazlıkla yargılanabilecek edebiyata yeni bir statü kazandırmıştır (Bonamour, 2006: 89). Bu durum çok uzun sürmez, 1918'de muhalif basın yasaklanır, sansür tekrar uygulanmaya başlar. Lenin 1922 yılında kendisine rakip gördüğü 160 entelektüeli sürgüne yollar (Bonamour, 2006: 90). Yirmili yılların edebiyat yaşamı özgürlüğe indirilen sayısız darbe dışında hiçbir akademik özelliği olmayan çok sert polemiklere de sahne olmuştur. Proleter yazarlar, devrimci bir bağnazlık adına saldırılarını ve suçlamalarını yoğunlaştırırlar. Son bağımsız dergiler 1924-1926'da kapanır. 1932 yılında yeni bir edebiyat siyaseti benimsenir. Gorki başkanlığında bir komite tüm Sovyet yazarlarını bir araya getiren bir birlik kurmakla görevlendirilir. Gorki başkanlığındaki Yazarlar Birliği Ağustos 1934'te bir tekel oluşturur (Bonamour, 2006: 108). Bu tekel Stalin diktatörlüğünü (Stalin'in ölümüyle bile son bulmayan) daha da ağırlaştırır. Bu dönemde Rus kültürünün ve dünya kültürünün geçmişi büyük oranda kaybolur. Sadece Tolstoy ve Dostoyevski gibi yazarlara ayrıcalıklar tanınır. Bazı yazarlar tutuklanır ve eserleri yok edilir, kütüphanelerde temizlik harekâtları yapılır (Bonamour, 2006: 109). En iyi yazarların bir kısmı bu dönemde

çeviri yaparak hayatlarını kazanmak zorunda kalır ya da bastırabilme imkânı bulamayacakları kitaplar yazarlar (Bonamour, 2006: 110).

Stalin'in ölümünden sonra (Mart 1953) baskıların azaldığı bir döneme girilir. Tüm otantik edebiyatı yasaklayan yalanı ilk ifşa edenler edebiyat eleştirmenleri olurlar (Bonamour, 2006: 117). Yazarlar Birliği'nin ikinci kongresi büyük bir olay olur. Yeni edebiyat dergileri çıkmaya başlar (Bonamour, 2006: 118). Kruşçev döneminde büyük çalkantılar ve karşı cepheler gelişir (1964'e kadar). O döneme kadar kapalı olan kütüphaneler tekrar açılır. Fakat baskıcı zihniyet henüz ortadan kalkmamıştır (Bonamour, 2006: 120).

Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra Sovyet edebiyatçıları gibi dünyanın en çok okuyan milleti de yok olmuştur. Büyük okuyucu kitlesi ile birlikte güçlü yayınlara sahip Sovyet edebiyatı ve onun kudretli kalemleri gerilemeye başladı. Bu gerileme devrinde milyonlarca okuyucu kitlesine sahip, değerli yazar Cengiz Aytmatov da çöküntüden nasibini aldı. İlham kaynaklarını kaybeden Aytmatov, unutulmaya karşı uzun yıllar çaba sarf etti. Yazdığı yeni eserler, yazarın arayışlarını değil de şaşkınlığını yansıtan eserleri oldu (Süleymanov, 2008: 82).

1970-1985 yılları “durgunluk” dönemi olarak anılır. Dünya soğuk savaşın içine girmiştir. Edebiyat alanında da geri çevirmeler yaşanır. Bazı yazarlar kitaplarını yurt dışında yayınlamak zorunda kalırlar (Bonamour, 2006: 140). Seksenli yıllara gelindiğinde bir bağımsızlık ya da ayrılıkçılık çıkmazının çevresinde dolaşan bir irade ortaya çıkar (Bonamour, 2006: 142). 1985'ten itibaren ifade özgürlüğü edebiyat şartlarını çok büyük ölçüde değiştirir. Bu şartlar bir başka boyutta Sovyet topluluğunun çöküşü hedefleri altüst eder. Geçmişe olan ilgi büyük olmasına rağmen edebiyat her zamankinden daha fazla medya ile rekabet etmek zorundadır artık (Bonamour, 2006: 147).

3.6. Kırgız ve Rus Edebiyatı Etkisinde Cengiz Aytmatov

Cengiz Aytmatov çift dilli bir yazardır. Eserlerinin çoğunu Rusça yazmasına rağmen Kırgızca kaleme aldığı eserleri de mevcuttur. Aytmatov'un dünyaca tanınmasındaki baş amillerden birisi olarak eserlerinin büyük bir kısmını geniş bir coğrafyada konuşulan ve yaşadığı dönemde edebî mahfillerde etki uyandıran Rusça ile yazması gösterilmektedir.

Sosyalist gerçekçi edebiyat ilk olarak 1934 yılında Moskova'da toplanan Birinci Sovyet Yazarları Birliği Kongresi'nde Sovyetler Birliği'nin resmî edebiyat politikası olarak kabul

edilmiştir ve Sovyetler Birliği'nin dağılışına kadar da bu politika devam etmiştir (Kara, 2011: 113).

Böylelikle bütün edebî faaliyetler kontrol altına alınırken, edebiyatçı ve eleştirmenlerin de devletin resmî kültür politikası çerçevesinde eserler vermesi garanti altına alınmıştır. Sovyetler Birliği'nin dağılma sürecine kadar geçen sürede ise bu politikaya uymayanlar sistematik bir şekilde devletin tasfiyesiyle yüzleşmek zorunda kaldılar. Sosyalist gerçekçi edebiyat anlayışı, edebiyatı bir propaganda aracı olarak kullanarak komünist değerleri toplumun bütün sınıflarına yayarak yeni Sovyet insanını yaratmayı hedefliyordu. Komünist Parti yürüttüğü bu politika sayesinde kimin yazar olacağına, hangi eserin basılacağına karar veren tek yetkili kurumdu. Eser üreten yazarlar da yazılarında buna dikkat etmek zorundaydılar. Bu durum Sovyet özerk cumhuriyetleri için de geçerliydi. Sovyet egemenliği altında bulunan halkların yazar temsilcileri de görece olarak millî eserler üretebilirler, fakat sosyalist çizginin dışına çıkamazlardı. Sovyet sosyalist gerçekçi edebiyat politikası sayesinde Rus kökenli olmayan bazı yazarlar da bütün Sovyetler Birliği sınırları içinde, hatta dünyada tanınır hale geldiler. İşte, bu yazarlardan birisi de edebî yeteneğinin yanında, özerk cumhuriyetler düzeyinde Sovyet hükümetinin sosyalist gerçekçi edebiyat politikasının etkisiyle çağdaş dünya edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Kırgız yazar Cengiz Aytmatov olmuştur (Kara, 2011: 114).

“Sovyet eğitim sistemi, Marksist estetik ve büyük Rus/Sovyet yazarların etkisinde yetişen ve ürün vermeye başlayan genç Aytmatov, edebiyat hayatının ilk döneminde Sovyet sosyalist gerçekçiliğin ilkeleri doğrultusunda eserler verdiği için Sovyet eleştiri çevreleri tarafından desteklendi ve teşvik edildi. Sovyet edebiyatının en tanınmış yazarlarından biri haline gelen Aytmatov'un ünü daha sonra Sovyetler Birliği'nin sınırlarının dışına taşı. Aytmatov her ne kadar edebi faaliyetinin olgunluk yıllarından sonra, Sovyet resmî edebiyat politikasını yaratıcı özgürlüğü kısıtlayan bir olgu olarak algılamaya başlamış ve bu politikanın sınırlarını zorlamış olsa da sık sık aynı resmî politikanın birçok ilkesini farklı şekillerde eserlerinde yansıtmaya devam etti. Bu durumun en görünür olduğu yerlerden biri de Sovyet müstemleke sistemi tarafından farklı etnik ulus olarak nitelenen halklardan olan kişilerin Aytmatov'un kurmaca eserlerinde karakterize edilişi ve yazarın onlara yüklediği ideolojik ve metinsel işlevlerdir” (Kara, 2011: 115).

Cengiz Aytmatov'un babası Törokul Aytmatov görevi sebebiyle uzun yıllar Moskova'da yaşamıştır. Cengiz Aytmatov'un çocukluğunun bir kısmı da mecburen babasının yanında geçmiştir. Bu vesile ile Rusça'yı ana dili gibi bilir ve Rus Edebiyatına ilgisi de bu yıllarda başlar (Cumakunova, 2008: 18). Rus dilinin kendi çevresinde ve dünyadaki konumunu daha çocuk yaşlarda kavramıştır Aytmatov. SSCB'nin resmi dili Rusçadır. Halkının neredeyse tamamı okur-yazardır ve dünyada en çok kitap okunan bölge burasıdır. Bütün bunların idrakinde olan Aytmatov eserlerinin çoğunu bu dilde yazmıştır. Bütün ömrü boyunca bu dile sevgi ile yaklaşmış, ona hizmet etmiş ve her zaman bu dilin öğrenilmesini arzu etmiştir (Kahhar, 2008: 75). Cengiz Aytmatov'un uzun sürecek başarıları ise Novıy Mir dergisinin nesir bölümünde redaktörlük yapan Dimitriyeva ile tanışmasıyla başlamıştır. Edebiyat dünyasına yeni giren Aytmatov'un yazarlık hayatında birlikte çalıştığı başarılı redaktörler onun Rus nesrinde kendi çizgisini bulmasında büyük tesir yapmıştır (Süleymanov, 2008: 82).

Babasının ölümünden sonra Kırgızistan'daki köyüne tekrar dönmek zorunda kalan Aytmatov, burada babaannesi ve halasından duyduğu masal ve efsanelerle büyümüştür. Köydeki gelenek, görenek ve âdetleri, halkın kullandığı dili ve edebiyatı köyde yaşadığı dönemde öğrenmiş ve hafızasına kaydetmiştir. Bu dönemde dinledikleri ve yaşadıkları daha sonra kaleme aldığı hemen bütün eserlerinde bir şekilde yer bulmuştur.

Cengiz Aytmatov'un dünyaca ünlü bir yazar olmasına yol açan sebeplerden birisinin ana dili gibi konuştuğu ve yazdığı Rusçadır. İkincisi çocukluğunda dinlediği masal ve efsaneleri doğuştan kendisinde olan yazarlık yeteneğiyle buluşturması ve kâğıda dökmesidir. Üçüncü unsur da birçok eleştirmen ve yazarın ittifakla kabul ettiği gibi Cemile eserini yazdıktan sonra ünlü Fransız şair ve yazar Louis Aragon tarafından dünyaya tanıtılması olduğunu söyleyebiliriz.

Cengiz Aytmatov, Moskova'da Yüksek Edebiyat kursuna giderken Muhtar Avezov ile karşılaşır. Avezov, Aytmatov'un Cemile adlı eserini sırasıyla Novıy Mir (Yeni Dünya) dergisine, ardından Tvardovskiy'e, sonra da Louis Aragon'a sunar (Süleymanov, 2008: 82).

Aytmatov, eserlerini Rusça değil de Kırgızca yazmış olsaydı bu kadar üne kavuşabilir miydi sorusuna Özbekistan Devlet Dünya Dilleri Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Tahir Kahhar'ın verdiği cevap şu şekildedir; "Aytmatov'un yaratıcılığında tabii olarak türlü destekler oldu. Mesela, eğer o eserlerini Rusça yazmasaydı, belki bu derecede şöhret

olamazdı. Bazı araştırmacılar, o zaman O'nun, dünya çapında değil Kırgızistan ölçeğinde bir yazar olarak kalabileceğini ifade ettiler” (Kahhar, 2008: 74).

Aytmatov, her ne kadar Sovyet yazarlarının gölgesinde ve Marksist bir ideolojiyle yetişmişse de çocukluğundan itibaren masallar dinleyerek özümsemiği Kırgız halkının temeli Manas'a dayanan efsane ve mitlerini, halkının gelenek ve göreneklerini eserlerinde işlemiştir.

Cengiz Aytmatov, Edebiyatı toplumun aynası olarak görür. Edebiyat, toplumun yaşantısını yansıtırken toplumlar da kendi edebiyatını çıkarır (Bilal Yılmaz, 2015: 24). Edebiyatla toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi şu şekilde değerlendiriyor Aytmatov:

“Ben bir Kırgız edebiyatçısıyım. Evet etrafımda dil bağlamında oluşturulan bir polemik var ama yazdıklarıma bakılınca görülen şey, kendi toplumumun yaşadıklarını ve gelişim süreçlerini yansıtan bir muhtevaya sahibim. Ben evrensel konuları işlerken bile, kendi kültürümdeki mitlerden beslenirim. Benim eserlerimi okuyup da benim kültürüm, Kırgız kültürü hakkında bilgiye sahip olmadım diyen, doğru söylememiş olur. Tabiatıyla ben kendi toplumumdan, onun ananelerinden nasıl etkileniyorsam o şekilde de benden yansıyanlar milletim üzerinde mutlaka bir etki uyandırıyor diye, düşünüyorum. Bana göre edebiyat toplumdan bağımsız olamaz” (Yılmaz, 2015: 24).

İ. Skotnikov bir makalesinde Cengiz Aytmatov'un sosyal kişiliğinin güçlü olmasından bahseder. O'na göre; Cengiz Aytmatov, nerede ve hangi durumda olursa olsun, kiminle konuşursa konuşsun (askerle, çobanla, genç ya da saygıdeğer bir yaşlı ile) O'nun her zaman için konuşmak için konusu, ortak bir dili, hayata karşı sıcak bir ilgi ve alâkası bulunmaktadır. Sıcak ilgi olarak karakterize edilen bu durum yazarın yaratıcılığı için gereklidir. Yazarın bu özelliği O'nun şiirsel olarak halkla bütünleşmesine yardım eder. Böylelikle Aytmatov, kahramanlarının iç dünyasını şiirsel olarak okuyucuya açmaktadır (Skotnikov, 1965: 4).

Avrasya Yazarlar Birliği'nin yayın organı Kardeş Kalem Dergisi'nin 2008 yılında yayınlanan 19. Sayısı Cengiz Aytmatov özel sayısı olarak çıkarılmıştır. Bu sayıda yayınlanan Prof. Dr. Gülrüza Cumakunova'nın “Al Oğlunu Koynuna Toprak Ana!” adlı makalesinde yazar Aytmatov'u Kırgız halk yazarı olarak betimlemektedir: “Dünyanın neresine giderse gitsin, ne sıfatta olursa olsun onun asıl kimliği buydu. Halkının 1968

yılında yazarın 40. Yaş gününde verdiği bu yüksek unvanı, O, 80 yıllık hayatı boyunca gururla taşıdı ve bir Kırgız yazarı olarak da ebediyete uğurlandı” (Cumakunova, 2008: 18).

Aynı dergide Ömürbek Karaev de benzer ifadeler kullanmaktadır:

“Aytmatov kimdir? O, her şeyden önce Kırgız ulusunun evladıdır. Sonra, Kırgız ulusunu dünyaya tanıtan büyük bir insandır. İstesek de, istemesek de bu büyük bir gerçektir. Hatta bu gerçeğin eksikliği var fazlası yoktur. Takdir-i ilahi, büyük ya da küçük halk demeden tarihin belirli bir döneminde dünya halkına çok yetenekli bir insanı göndermiş. Bunu hiç kimsenin ve hiçbir şeyin engellemesi olanaksızdır” (Karaev, 2008: 91).

Abdıldacan Akmataliyev, Aytmato’v’un ustalığının en temel sırrının, onda yatan derin tefekkür ve estetik düşüncede olduğunu ifade eder. Akmataliyev’e göre; “İster Kırgız dilinde, ister Rus dilinde yazsın, o her zaman muhakkak ki bir Türk yazarı olarak tanınacaktır” (Akmataliyev, 1998: 29-30) demektedir. Akmataliyev; Cengiz Aytmato’v’un eserlerini yazarken millî unsurların köküne daha derin inmeye çalıştığını, folklorik, epik anlatımın kaynaklarına daha sık başvurduğunu (Akmataliyev, 1998: 30) ifade etmektedir.

Gerçekçi bir yazar olduğu için toplumun gerçekleri olan tarih, kültür ve politikasının da kendisini doğal olarak ilgilendirdiğini söyleyen Aytmato’v, Tolstoy, Neruda ve Nazım Hikmet’in de toplumun gerçeklerinden hareket ettiğini ifade ederek:

“Ben kendimi bunların yerine koymuyorum. Ben de eserlerimi kendi gerçeklerimden, Kırgız gerçeklerinden yola çıkarak ortaya çıkardım. Onu söylemek istiyorum. Diyebilirim ki her eserimde ya bilfiil ya bil kuvve Manas Destanı’ndan yararlanmışımdır. Bu eser sadece Kırgızlara özgü bir mirasın ötesinde dünyanın en büyük halk miraslarından biridir. Hatta İlyada Destanı’ndan sonra ikinci büyük destandır ki bir milyondan ziyade mısraya sahiptir. Bu kaynaktan, bu bulaktan istifade etmeyen büyük bir nimetten mahrum kalmıştır. Şimdi toplum-edebiyat ilişkisinden söz ediyoruz; işte en açık örneğidir Manas Destanı. Bu destanda Kırgız tarihi, kültürü, savaşları, barışları ve aşkları yer alır” (Yılmaz, 2015: 25).

Oraz Yağmur, Kardeş Kalemler Dergisi’nin Cengiz Aytmato’v için çıkardığı özel sayıda yer alan makalesinde Aytmato’v’un kudretli kaleminin aciz demir perdeden üstün olduğunu (Yağmur, 2008: 52) belirterek;

“Aytmatov’un ne kadar yiğit ve cesaretliliğini çoklar biliyordu. Gerçeği söylersek, Aytmatov Sovyetlerin sınırları içerisinde Türkçülüğün-Türk severliğin en kuvvetli lokomotifini olmuştur. Sovyet zamanında Türk dili halklarının yardımcısı, gönül kıvancıydı. Müslümanlığına, Türklüğüne ve fukaralığına rağmen Aytmatov Sovyetler Birliği’nde, sonra dünya çapında en önde gelen yazarların seviyesine yükselmeyi başardı” (Yağmur, 2008: 52) demektedir.

K. Troshkina, bir makalesinde her yazar “kendi kanatlarını çırpır” derken kendine has bir üslubu bulunduğundan bahsetmektedir. Cengiz Aytmatov eserlerini şiirsel bir dille yazmaktadır. Aytmatov’un Cemile ve Yüz Yüze adlı iki eserinin Lenin döneminde rekabet içinde ön plana çıkması da tesadüf değildir (Troshkina, 1961: 14).

3.7. Rusya Etkisindeki Kırgız Edebiyatı ve Kırgız Sineması

Çarlık Rusya’sının yıkılmasından sonra Lenin döneminde başlayan ve geniş kitlelere yayılan eğitim ve kültür alanındaki gelişmelerden Kırgız halkı da olumlu olarak meyvesini almıştır. O dönemde edebiyat alanında yeteneği olan gençler bu alanda çalışmalarını yoğunlaştırdılar. Edebiyatın nesir ve nazım dalında birçok sanatçı adını duyurmayı başardı. Bunlardan bazıları; Aalı Tokombayev, Kasım Tınıstanov, Alıkul Osmanov, Coomart Bokombayev, Cusup Turusbekov, Mukay Elebayev, Tügölbay Sıdıkbekov, Kasımalı Bayalınov gibi Kırgız edebiyatının ağır taşlarıdır (Cumakunova, 1999: 56). Bu dönemde edebiyat ve sanat dallarında görülen gelişmeler Stalin’in başa gelmesiyle gerilemeye başlamıştır.

Stalin katliamı ve İkinci Dünya Savaşının patlak vermesiyle bu insanlık dışı trajedilerden Kırgız edebiyatı da nasibini aldı. Ancak ellili yıllara doğru gelinmeye başladığı dönemde yaralar sarılmaya, edebiyat alanında güçlü yazar ve şairler çıkmaya başlamıştır (Cumakunova, 1999: 56)

Stalin döneminde başlayan baskıcı zihniyet, özellikle Manas Destanı üzerinde yirmi yıl sürecek bir karalama kampanyası ve spekülasyonlara dönüştürülmüştür. Manas’ın gerici, reaksiyoner bir destan olduğu söylenmiştir. Bu durum Kırgız ve Sovyet edebiyatçılarını iki cephe halinde karşı karşıya getirmiştir. Oysa Sovyet etkisindeki Kırgız Edebiyatının temeli Manas’a dayanmaktaydı, rejim bu organik bağın ve folklor unsurlarının inkâr edilmesini istiyordu. Edebiyatla uğraşanlar folklor konusunu ele almaya korkar hale gelmişlerdi. Otuzlu yıllarda başlayan millî olanları gericilik olarak değerlendirme ve halkı millî olandan

uzaklaştırma hareketleri ellili yıllara doğru semeresini vermeye başlamıştır (Cumakunova, 1999, 57).

Ancak, 1952 yılına gelindiği zaman, Bişkek'te düzenlenen bir konferansta ünlü Kazak âlimi Muhtar Avezov ve Kırgız Türkoloğu Bolot Yunusaliyev'in başında bulunduğu bir ekibin büyük gayret ve çabaları neticesinde Manas'ın bir halk eseri olduğu fikri kendisini göstermiş ve destan aklanmıştır (Cumakunova, 1999: 58)

Sovyetler Birliği döneminde Kırgızistan'da yaşanan sosyal ve kültürel değişim, Rusça'nın etkisiyle daha da belirgin hale gelmiştir. Edebiyat alanında Cengiz Aytmatov'un da içinde bulunduğu pek çok yazarın, eserlerinde iki dil kullandıkları görülmektedir. Cengiz Aytmatov bu durumu makale ve söyleşilerinde savunmuş ve Rus dilinin ana köprü olduğundan bahsetmiştir.

Prof. Dr. Mustafa Erdem, Kırgız Türkleri Dinî ve Sosyal Hayat adlı kitabında Rusça'nın, Kırgızlara bazı şeyler kazandırdığı, Aytmatov gibi yazarların dışa açılımını sağladığı ve onları şöhret yaptığını belirterek bu konuya şu şekilde bir de eleştiri getirmektedir:

“Ancak bunun sağlam bir dili, kültürü, örf, adet ve gelenekleri olan toplumların geleceği için ne kadar yararlı olduğu tartışılabilir. Zira Sovyetler Birliği döneminde Rusça'nın Kırgızlara neler sağladığı, kaç kişiyi meşhur ettiği bellidir. Hatta ekonomik, akademik ve sosyal alanda Kırgızların kazanımlarının neler olduğu sorgulanmalıdır. Bir kültür, bir medeniyet hangi dil ile dışa açılıyorsa, ona aidiyeti kaçınılmazdır. Zaten sömürgeci toplumların yaptıkları öncelikli işlerden biri dil değişimi ve kültürel asimilasyon olarak karşımıza çıkmaktadır. İngilizlerin Hindistan'da, Fransızların Afrika'da yaptıklarının benzerini Ruslar Türkistan'da uygulamışlardır” (Erdem, 2005: 93).

Kırgızistan'da Ekim devrimine kadar film endüstrisi bulunmamaktadır. Orta Asya'da yaşayan halkların hayatını anlatmak için “Vostokkino” adında bir birim kuruldu. Ancak 1920'li yıllarda Moskova'dan gelen görüntü yönetmenleri sayesinde Kırgızistan'la ilgili filmler yapılmaya başlandı. Sovyet Coğrafik Film'in kurucusu V. Şneyderov senaryolarını kendisinin yazdığı Podnojiye Smerti (Ölüm Tabanında, 1928) ve Na Vysote 4500 Metrov (4500 m. Yükseklikte, 1931) adlı gezi filmlerini çekti. Bu filmler Kırgız halkının ulusal kültür ve hayatlarını SSCB izleyicilerine tanıtması açısından başarılı filmler olarak kabul edilmektedir. Frunze'de (Bişkek) ilk film stüdyosu 1942 yılında kuruldu. Burada da ilk

olarak Rus ekipler çalıştılar. Burada üretilen ilk belgesel filmlerin konusu ağırlıklı olarak İkinci Dünya Savaşı sırasındaki günlük hayatın betimlenmesi şeklindedir. İlk film dergisi Sovetskaya Kirgiziya 1943 yılında yayımlanmaya başlamıştır. Derginin amacı vatanseverlik duygularını uyanık tutarak savaş hakkında bilgiler vermektir. Savaş bitene kadar dergi 100 sayı olarak yayımlanmıştır (Camankulova, 2013: 105).

Kırgız belgeselcileri ancak 1940 yılının sonuna doğru bir grup oluşturdular. Zor şartlar altında yaptıkları çalışmalar neticesinde film sayısını artırmayı başardılar. Yaptıkları belgesel filmlerin yayınına imkân sağlandı. Bu belgesellerin konusu çoğunlukla ulusal tarım ve ziraat alanlarındaki başarılarıdır. Geçen yıllar içerisinde genç yönetmenler ve teknik ekipler yetişmeye başladı. 1950’li yılların ortalarında A. Tokarev, İ.Kokeev, L. Turusbekova, F. Mamuralieva gibi genç yönetmenlerle birlikte, T. Okeyev ses yönetmeni olarak yetiştiler. T. Okeyev gelecek dönemde Kırgızistan’ın en ünlü yönetmenlerinden birisi olmuştur. K. Kızıraliev, M. Turatbekov gibi isimler de kameraman olarak yetiştiler. Bu ekip eğitimlerini Moskova, Leningrad ve Frunze’de (Bişkek) tamamlamıştır (Camankulova, 2013: 106).

Kırgız belgeselciler komşu ülkelerin yönetmenleri ile ortak filmler yaparak tecrübelerini artırdılar. 1960’larda M. Ubukeyev, S. İşenov, G. Bazarov, K. Ömürkolov gibi belgeselciler ses ile görüntüyü birlikte kullanmaya başladılar. Y. Gernşteyn’in 1963 yapımlı, Zavodskiye Vstreçi (Fabrika Buluşmaları) filmi buna örnektir. Yönetmenler A. Vidugiris ve M. Morgaçev’un Obraşennie K Solntsu filminde de ses efektlerini kullandı” (Camankulova, 2013: 106).

Kırgızistan’da ilk defa Sinemacılar Birliği kurulduğu zaman Cengiz Aytmatov, başkanlığını Tölemiş Okeev de başkan yardımcılığı görevini üstlenmiştir. Cengiz Aytmatov’un başkanlığı döneminde yirmi yıl içerisinde Kırgız sinemasının dünya sinema sanatının klasikleri arasında yer alan onlarca filmini üretirler. O dönemde Bolot Şamsiyev, Gennadiy Bazarov, Melis Ubukeyev, Tölemiş Okeev gibi Kırgızların birçok sinema yönetmenleri ekibi oluşmuştur (Okeev, 1999: 181).

Tölemiş Okeev, Aytmatov’un sinema sanatına katkısı ile ilgili de şunları söylemektedir;

“...Aytmatov’un Kırgız, aynı zamanda da Sovyet sinema sanatındaki hiç emsali olmayan rolü aşikârdır. Aytmatov, Kırgızistan Sinema Birliği’nin başında bulunduğu zamanlar dünya sinema sanatında ‘Kırgız Keremeti’ (Kırgız Kerâmeti)

denilen terim meydana geldi. Sovyet sineması Aytmatov'un sayesinde Andrey Konçalovskiy, Aleksey Saharov, Şamsiyev gibi ünlü sinema yönetmenlerini verdi. Ben de bunların içinde sayılırım diye düşünüyorum, çünkü Aytmatov'un 'Kızıl Alma' hikâyesinin filmini çektim. 60-80'li yıllarda Kırgız sineması her çeşit uluslararası büyük festivallerde 70'den fazla ödül aldı. O filmlerin çoğu dünya sinema sanatında birer klasik esere dönüştü. Sinema Birliği Başkanı olarak kendisinin yönetmenlik çalışkanlığının da rolünün büyük olduğunu kimse inkâr edemez, çünkü yukarıda adı geçen şahıslar Aytmatov zamanında Sovyet totaliter sisteminin siyasî, mânevî baskısından yararlanmamış olsalardı, onların birçoğu gelecekte olmayacaktı" (Okeev, 1999: 183).

Tölemiş Okeev, Cengiz Aytmatov'un Kırgız halkının edebiyatında belirli bir devrim yaptığını belirtir. Aytmatov, kendi tarzı ile Kırgız halkının edebiyatının çitasını yükseltmiştir. Diğer sanatçılar için bu seviye belirleyici bir rol üstlenmiştir. Aytmatov'un altmışlı yıllarda başlattığı yenilikçilik hareketi bu gün gençler ilgiyle takip etmektedirler. Okeev; "...Aytmatov 70 değil de 700 yaşına ayak bastığında da onun Kırgız edebiyatında, bütün Türk edebiyatında yarattığı etkinin olduğu gibi kalacağından eminiz..." demiştir (Okeev, 1999: 183).

SSCB'nin dağılmasından sonra toplumsal hayattaki değişiklikler doğal olarak belgesel sinemayı da etkilemiştir. Bu dönemde geçiş dönemini yansıtan belgeseller çekildi. E. Abdıjaparov'un Ostanovka (1994), Tarançı (1997), Aldey, Algambra (2000), T. Birnazarov'un Ne Plaç, Nosorog (1994), Çertov Most, Jayık, B.Aytkuluyev'in Okno filmleri bu dönemdeki zorluklarla savaşı anlatan insanlara adanmış filmlerdir (Camankulova, 2013: 107).

4. “SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM” ROMANI

Cengiz Aytmatov’un Kırgız dilinde adı Kızıl Cooluk Calcalım olan *Selvi Boylum Al Yazmalım* eseri⁸ (1960-1961)⁹ Cengiz Aytmatov’un uzun hikâyelerinden (povest) ve en çok tanınan eserlerinden birisidir. Hikâye İkinci Dünya Savaşı’nın sona ermesinden birkaç sene sonra Kırgızistan’da geçmektedir.

Selvi Boylum Al Yazmalım, Aytmatov’un en iyi, en hareketli eserlerinden birisidir ve yazarın Cemile adlı eserindeki edebî ve romantik anlatım tarzının bu eserinde realizme ve natüralizme doğru gidişi (Erbay, 2002: 69) gözlemlenir. Mustafa Çetin de doktora tezinde *Selvi Boylum Al Yazmalım* eserini “Aytmatov’un en başarılı değil ama en çekici romanlarından biri” (Çetin, 1994: 34) olarak tanımlamaktadır.

Selvi Boylum Al Yazmalım aslında bir yol hikâyesidir. Ramazan Korkmaz bunu şu şekilde betimlemektedir; “...yol metaforu, olay örgüsünün mekânsal bağlamda merkezini oluşturur; yazar karakterleri yolda tanır, anlatım yolda başlar, anlatı kişileri (Asel-İlyas-Baytemir- gazeteci) birbirleriyle yol’da karşılaşır, tanışır ve ayrılırlar...” Korkmaz’a göre; “Anlatımdaki bu yol metaforu ‘ayırıcı’ ve ‘birleştirici’ nitelikleriyle, öykü kahramanlarının kendi içlerine yaptıkları ayrı ayrı yolculukları da simgeler...” (Korkmaz, 2008: 4).

Eser, Aytmatov’un ilk yazılarında sık görüldüğü üzere olayların bir anlatıcı tarafından okuyucuya sunulması tarzında bir özellik taşımaktadır. Diğer eserlerinde kendisini gizlemeyi tercih eden yazar bu eserinde iki gerçek anlatıcıyı okuyucuyla buluşturan gazeteci olarak karşımıza çıkar (Erbay, 2002: 69). İlk anlatıcı hikâyenin ana kahramanlarından kamyon şoförü İlyas, ikinci anlatıcı ise yol bakım ustası Baytemir’dir.

Hikâye Kırgızistan’ın Tienşan dağlarında, Dolon geçişinde ve Issık Göl etrafında geçmektedir. Yazar, bu mekânların çok güzel tasvirlerini de yapmıştır.

“*Selvi Boylum Al Yazmalım*’da gençliğin güzellikleri, tutarsızlıkları, zayıflıkları anlatılır. İnsanın sadece gençliğinde yaşayabileceği bir aşk hikâyesi, yine ancak gençliğinde yapabileceği bir hatâ ile son bulur. Bu yıkım her şeyin sonu olmamıştır.

Hayat devam edecektir. Biraz zor da olsa yeni dünyalar kurulacak, buruk da olsa

⁸Selvi Boylum Al Yazmalım (1960-1961): Yol Arkadaşı, Kazanmak ve Kaybetmek, Sahip Olmak ve Kaybetmek, My Poplar in a Red Kerchief, To Have and to Loose (İngilizce), Topolem Moj v Krasnoj Koyne (Rusça), Moja Dziewczynd (Lehçe), Manan Herle Tutarla Topolem (Çuvaş), Sarv Qomat Dılbarım (Özbek), Kırmızı Yaylıgı Govagım Menim. (Bkz. Çetin, M. (1985). Cengiz Törekułoviç Aytmatov. Nılüfer Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov özel bölümü. Yıl: 1, S. 3, s. 52).

⁹Bazı kaynaklarda 1960 bazılarında ise 1961 olarak geçmektedir. Yazılış tarihini 1960-1961 şeklinde verenler de vardır.

mutluluk yeniden tadılacaktır.

Asel ile İlyas'ın ayrılmaları en az onlar kadar acı çeken yol bakım ustası Baytemir'in hayata dönüşünü, mutluluğunu hazırlamıştır. Yıkılan bir yuva, güzel ve sağlam bir yuvanın kurulmasına vesile olmuştur.

İlyas değişmiştir artık. Hatâlarını görmezlikten gelememektedir. Yıpranmış ama yıkılmamıştır. Çok acı bir tecrübe yaşamış, aklı başına gelmiştir. Şimdi yere daha sağlam basmaktadır” (Çetin, 1985: 56).

Eserin Kırgızca bir bölümü 30 Ağustos 1959'da “Sovettik Kırgızstan” gazetesinde “Dolondun Kan Colunda” adıyla basıldı. Ardından “Povesti Gori Stepey” adlı kitapta yayınlandı (Moskva, Sovetskiy Pisatel, 1963). Hikâyenin tamamı 1981 yılında “Delbirim” adıyla yayınlandı. Rus ve eski Sovyetler Birliği'nde yaşamış olan halk dillerine çevrildi. Dünyanın birçok diline çevirilerek yayınlanan “Kızıl Cooluk Calalım” hikâyesi Türkiye’de ilk defa M. Ali Osmanoglu tarafından çevirisi yapılarak yayınlandı (İstanbul, 1971) (Akmataliyev, 1998: 84).

Selvi Boylum Al Yazmalım hikâyesinin ortaya çıkış fikri:

Cengiz Aytmatov Selvi Boylum Al Yazmalım hikâyesini yazdığı dönemde Frunze’de (Bişkek) zootekni uzmanı olarak çalışmaktadır. İngiltere’de Djers cinsi ineklerin sütlerinin yağ oranlarının çok yüksek olduğunu duymuştur. Djers inekleri ile Kırgız yaklarını çiftleştirerek yeni bir ırk ortaya çıkarmak ve Kırgız ineklerinin süt kalitesini artırmak istemektedir. Bu fikrini çalıştığı kuruma da kabul ettirir. Petersburg yoluyla Gatçina’ya hareket eder. Gatçina şehri 1917 yılındaki Ekim devrimine kadar Rus çarları ve ailelerinin yaşadığı bölge olarak bilinir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında yurt dışından getirilen cins hayvanlar Gatçina’da toplanır, buradan dağıtımı yapılır. Cengiz Aytmatov buradan Djers ineği alarak ülkesine geri döner. Kırgızistan’da Tanrı Dağları civarında bulunan yakları getirmek için de Narın’a gider. Frunze’den Narın’a giderken yol çok uzun olduğu için 3000 metre rakıma sahip Dolon Geçidi’nde bir gece yol kenarında eski bir misafirhanede konaklamak mecburiyetinde kalır. Misafirhanede kendisinden başka iki tane şoförün kendi aralarında konuşmalarına şahitlik eder. Onlardan birisi dışarıda römork takılmış kamyonun şoförüdür. Sarhoş şoför hayat hikâyesini anlatırken Cengiz Aytmatov da bunları zihnine not etmektedir. Sarhoş şoför, Dolon’da bir sevgilisinin olduğunu, her geçişinde onu görmek için uğradığını vs. anlatır. Cengiz Aytmatov, Tanrı Dağları’na yaptığı bir yolculuk

sırasında aslı da yol hikâyesi olan Selvi Boylum Al Yazmalım fikrini edinmiştir (Aytmatov, 2009b: 484).

4.1. Türkiye’deki Yayınevlerinin Çevirileri Arasındaki Farklar

Selvi Boylum Al Yazmalım eseri farklı tercümanlar tarafından dilimize çevrilmiş¹⁰ ve çeşitli yayınevleri tarafından değişen zamanlarda yayınlanmıştır¹¹.

Selvi Boylum Al Yazmalım’ın çevirilerine genel olarak baktığımızda eserlerin özüne sadık kalındığını, fakat ufak tefek değişiklikler yapıldığını görmekteyiz. Bütün eserlerin karşılaştırmasını yapmak zor olacağı için iki yayınevinin çevirilerinden örnekler vermeye çalıştım.

“Paranın ne önemi var, ağabey?” (Aytmatov, 2011: 8). “Para önemli değil agay dedi” (Aytmatov, 2009a: 6).

“Kamyonun yanından geçerken bu kelle koltukta giden adamı pek merak ettiğim için dönüp baktım” (Aytmatov, 2011: 9). “Kamyonun yanından geçiyordum. Dönüp baktım: Bu düşüncesiz adam kimdi, nereye gidiyordu böyle?” (Aytmatov, 2009a: 7).

“At aynı ize binlerce kere basarmış” (Aytmatov, 2011: 8). “At bir geçtiği izden bin defa geçermiş” (Aytmatov, 2009a: 10).

“...deve yavrusunu yitirse bulamazdı” (Aytmatov, 2011: 14). “...bir deve batsa insan kulaklarını göremezdi” (Aytmatov, 2009a: 12).

“...yola en sunturlu küfürleri savururken...” (Aytmatov, 2011: 14). “...yola binlerce beddualar okudum...” (Aytmatov, 2009a: 12).

“Testi kırıldıktan sonra ağlamışsın, ne çare?” (Aytmatov, 2011: 24). “Çarpışmadan sonra kılıç savurmuşsun kimin nesine!” (Aytmatov, 2009a: 21).

“Koluna konan şahinin ipi sağlam olsun, dedi geleneklere göre. Tanrı mutluluğunu

¹⁰ Eserin çevirisini yapan tercümanlar; Halit Aliosmanoğlu, Hulusi Kurbanoğlu, M. Ethem Gözlü, Mehmet Özgül ve Zeyyat Özalpaslan’dır.

¹¹ Aytmatov, Selvi Boylum, Çeviren: Halit Aliosmanoğlu, Hür Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul, 1973, Aytmatov, Kazanmak ve Kaybetmek, Çeviren: Zeyyat Özalpaslan, Günce Yayınları, (Baskı sayısı belirsiz) İstanbul, 1973, Aytmatov, Selvi Boylum (Al Yazmalım), Çeviren: M. Ethem Gözlü, Cem Yayınevi, İstanbul, 1974, Aytmatov, Yol Arkadaşı, Çeviren: Zeyyat Özalpaslan, Ararat Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1976, Aytmatov, Selvi Boylum, Çeviren: Halit Aliosmanoğlu, Yeni Dünya Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 1982, Aytmatov, Selvi Boylum, Çeviren: Şerif Hulusi Kurbanoğlu, Yeni Dünya Yayınları, Yeni Dizi:3, İstanbul, 1982.

esirgemesin sizden, çocuklarınız bol olsun!” (Aytmatov, 2011: 35). “Avucuna konan şahin uzun ömürlü olsun. Allah sizlere mutluluk, oğul uşak bağışlasın” (Aytmatov, 2009a: 33).

“İyi haber çıktığı yerde durmaz. Ağızdan ağıza yol boyunca yayılmış...” (Aytmatov, 2011: 35). “Hayırlı haber tez ulaşır” (Aytmatov, 2009a: 33).

“Dostluk yalnız kara günde değil, iyi günlerde de belli olurmuş” (Aytmatov, 2011: 36). “Arkadaşlık kötü anlarda belli olurmuş” (Aytmatov, 2009a: 34).

“Geçidin havası dersin, azgın deveye benzer” (Aytmatov, 2011: 40). “Orada geçitteki havalar daima uyuz deve gibi çirkin” (Aytmatov, 2009a: 38).

“Bir deriden iki kürk çıktığı nerede görülmüş?” (Aytmatov, 2011: 48). “Bir koyundan iki deri yüzülmez” (Aytmatov, 2009a: 45).

“Bıçak kemiğe dayanınca gelir akılları başlarına” (Aytmatov, 2011: 48). “Bıçak kemiğe dayandı hadi, şoför kardeşler bakalım sıvayın paçaları! derler” (Aytmatov, 2009a: 45).

“Sorun sandığından daha önemli İsmail! Sağa sola çatmakla iş halledilmez” (Aytmatov, 2011: 48). “Bu kardeşçe bir yardımlaşma İsmail, sen pazardaki kadınlar gibi dırıltı ediyorsun sadece” (Aytmatov, 2009a: 46).

“Kendini fazla maskara etmeden çekil git” (Aytmatov, 2011: 49). “Acıyorum sana, vazgeç, boşu boşuna insanları güldürme” (Aytmatov, 2009a: 47).

“Sizin kadından ne farkınız var?” (Aytmatov, 2011: 49). “Siz şoför değilsiniz, kadınsınız, kadın!” (Aytmatov, 2009a: 47).

“Yok canım, palavra sıkıyor” (Aytmatov, 2011: 50). “Yalnız ağzı konuşuyor” (Aytmatov, 2009a: 48).

“Sizin için kodese girmek isteyeceğini hiç sanmıyorum. Var mı buna bir diyeceğiniz?” (Aytmatov, 2011: 51). “Sizin için adamın hapse girmeye niyeti yok. Ne kadar konuşsak faydasız” (Aytmatov, 2009a: 48).

“Sinirlerim kopacak denli gerilmişti” (Aytmatov, 2011: 52). “Sinirlerim keman teli gibi gergindiler” (Aytmatov, 2009a: 49).

“Yüreğimi berk tuttum, korkuya kapılmadım. Gücüm kesilmediği sürece bu işin üstesinden gelecektim” (Aytmatov, 2011: 55). “Yine de birşeyden korkmuyordum, ama gitgide

kuvvetim azalıyordu” (Aytmatov, 2009a: 52).

“Çıt çıkmıyordu ortalıktan” (Aytmatov, 2011: 57). “Her şey sustu” (Aytmatov, 2009a: 54).

“Suçüstü bastırılan bir hırsız gibi römorka koştum, bağlama kancasını çıkardıktan sonra kamyonu atlardım ve yokuş yukarı bastım gaza” (Aytmatov, 2011: 57-58). “Hırsız gibi acele davrandım, römorku bıraktım, kamyonu yokuşa sürdüm” (Aytmatov, 2009a: 54).

“İnanmışım bir şeyi kanıtlamaya kalktım, ama sonunda yaktım başımı” (Aytmatov, 2011: 59). “Geçidi römorkla geçmek istedim anladın mı neden çaldığı mı? Neler düşündüğümü, neler yapabildiğimi başkalarına göstermek istedim anlayabildin mi?” (Aytmatov, 2009a: 55).

“Ellerinden geleni artlarına koymasınlar! Canları cehenneme hepsinin!” (Aytmatov, 2011: 59). “Bu olmayacak, ne isterlerse yapsınlar. Asla olmayacak” (Aytmatov, 2009a: 56).

“Üzüntümü kimseye belli etmem. Herkesin derdi kendine yeter” (Aytmatov, 2011: 60). “Üzüntümü insanlara göstermekten kaçınırım. Kimi ilgilendirir bu?” (Aytmatov, 2009a: 56).

“Neyi kanıtladın? Eşoğlu eşeğin teki olduğunu değil mi?” (Aytmatov, 2011: 61). “Ey kahraman, gösterdin mi kendini? Nice köpoğlusun herkes anladı” (Aytmatov, 2009a: 58).

“Elimden geleni yaptım ben, dedim” (Aytmatov, 2011: 61). “İyiliğimiz uğruna yaptım...” (Aytmatov, 2009a: 58).

“Kendini düşünüyüm derken bir çuval inciri bok ettiğini biliyor musun?” (Aytmatov, 2011: 62). “Kendini düşündün. Güzel bir teşebbüsü yıktın... Serseri!” (Aytmatov, 2009a: 58).

Bir başkası bu sözlerden dersini alır, aklını başına toplardı” (Aytmatov, 2011: 62). “Bu sözler insanı yola getirebilirdi, oturaklı, dokunaklıydılar. Ama ben oralı olmuyordum” (Aytmatov, 2009a: 58).

“Benim derdim bana yeter” (Aytmatov, 2011: 62). “Dünyam zaten karanlık...” (Aytmatov, 2009a: 58).

“O gün akşama dek sokaklarda serseri serseri dolaştım, bomboş iskelede vakit öldürdüm” (Aytmatov, 2011: 62). “Kasabanın sokaklarında bütün gün başıboş dolaştım. Tek canlı görünmeyen iskeleye de indim” (Aytmatov, 2009a: 59).

“Daha birinci kadeh başıma vurduğu için boş gözlerle ayaklarımın ucuna bakıyordum” (Aytmatov, 2011: 62). “Daha ilk kadeh başımı aldı. Gözlerimi dikmiş, ayaklarımın ucuna bakıyordum” (Aytmatov, 2009a: 59).

“Öyle derin derin ne düşünüyorsun, aslanım?” (Aytmatov, 2011: 62). “Neden kederlisin böyle yiğit?” (Aytmatov, 2009a: 59).

Yukarıda verdiğimiz örnekler sadece farklı yayınevleri tarafından basılmış iki ayrı çeviriden alınmış bazı yazı karşılaştırmalarıdır. Bu örneklerden de görüleceği üzere cümleler iki çevirmenin ruh hali ile ya da edebî tecrübesine bağlı olarak farklılıklar göstermektedir. Her ne kadar kitabın genel olarak anlam bütünlüğünü bozmasa da edebî tasvirler, benzetmeler, yazarın ruh halini yansıtmaları bakımından çevirinin hem çok iyi dil bilen, hem de edebiyata hâkim kişilerce yapılması gerektiğini düşünüyorum.

Tercüman çeviriyi Rusça’dan yapacaksa, Rus edebiyatını çok iyi bilmeli, çeviriyi Kırgızca’dan yapacak Kırgız edebiyatına hâkim olmalı, bunların yanında bir de Türk edebiyatını yakından tanımalıdır kanaatindeyim.

5. “SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM” FİLMİ

Cengiz Aytmatov’un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı hikâyesinde İlyas ile Asel’in saf, masum aşkları, evlilikleri, daha sonra da yollarının ayrılması Kırgızistan’ın İkinci Dünya Savaşının hemen ardındaki şartlar içerisinde anlatılırken hikâye Anadolu şartlarına adapte edilerek 70’li yıllar çerçevesinde Atıf Yılmaz tarafından sinema filmi olarak çekilmiştir.

Selvi Boylum Al Yazmalım, taşrada yaşanan aşk hikâyelerine ve toplumsal olaylara gerçekçi bir bakış açısı getiren (Dorsay, 1989a: 140) önemli bir filmidir. Filmde şiirsel bir dille aşkın anlamı üzerine bir soruşturma yapılır. Bu soruşturma, temeline inerek ve konu ön plana çıkarılarak açık seçik işlenir filmde (Dorsay, 1989a: 141).

“Kan bağı olan mı gerçek babadır yoksa çocuğa emek veren, yetiştiren mi?” sorunsalı üzerine kurulup, sonunda emeği savunan, ayrıntılarla örülü ilginç bir filmidir (Özgüç, 1993: 130). Kırsal kesimde yaşanan aşklara gerçekçi bir bakış açısı getirmesi yönünden önemli bir filmidir (Derse, 2006: 118).

Türk sinemasında çokça işlenen köy-kent karşıtlığının yeni bir örneğini teşkil eden Selvi Boylum Al Yazmalım, güçlü oyuncu kadrosu sayesinde ticari bir başarı elde etmiştir. Bu film Atıf Yılmaz’ın ileride yapacağı filmlere de zemin hazırlama özelliğine sahiptir.

Sevgi ve emek çatışması içinde gelişen ve finalde kızın jöne değil de “ikinci adam’a giderek kural dışı “son” oluşturduğu bir denemedir (Özgüç, 1993: 131). Sevgi-emek ikilemi arasında kalan kadın karakter “fedakâr aşkı” (Kabadayı, 2013: 203) tercih eder.

Cengiz Aytmatov’un “Kızıl Cooluk Calalım” adlı eserinden uyarlanmış film aynı zamanda yazarın Türkiye’de gerçekleşen ilk uyarlamasıdır.

Yeni yapılan bir baraja kamyonuyla kum taşıyan şoför İlyas’la (Kadir İnanır), eşi Asya (Türkan Şoray) ve çocuklarının öyküsü. Çalıştığı inşaat şirketinin memuresiyle ilişki kuran İlyas, bir gurur meselesi sonucu evini terk edip bir daha dönmez. Çocuğuyla yalnız başına kalan Asya, Cemşit’le (Ahmet Mekin) tanışır. Yıllar sonra İlyas çocuğunu almak için çıkagelir. Oysa küçük Samet, Cemşit’i babası sanarak büyümüştür. Ve Asya da Cemşit’le nikâhlıdır. İki erkek arasında kalan Asya, İlyas’a mı dönecek, yoksa oğluna babalık yapan Cemşit’in yanında mı kalacaktır? Genç kadın İlyas’ı itip Cemşit’i tercih eder (Özgüç, 1993: 131).

Türkan Şoray'ın ve Atıf Yılmaz'ın ödüllendirildiği filmde Ahmet Mekin ise Cemşit rolüyle bir kez daha dikkati çeker (1977) (Özgüç, 1993: 131).

Filmin Aldığı Ödüller:

1978- 15. Antalya Film Festivali'nde Atıf Yılmaz'ın *Selvi Boylum Al Yazmalım*'ı en iyi ikinci film seçilirken, Atıf Yılmaz en iyi yönetmen, Çetin Tunca da en iyi görüntü yönetmeni ödülü kazandı (Özgüç, 1990: 142).

Aynı yıl düzenlenen Taşkent Film Şenliği'nde Türkan Şoray, *Selvi Boylum Al Yazmalım*'daki rolüyle en iyi kadın oyuncu seçildi (Özgüç, 1990: 144).

1991- 10. İstanbul Film Festivali'nde *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi onur ödülü aldı.

1996- 33. Antalya Film Şenliğinde *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi yaşam boyu onur ödülüne lâyık görüldü.

Yüz Yılın En İyi Filmleri Anketi:

Yeni Sinema Dergisi tarafından 1980 yılında düzenlenen bir ankete katılan 44 kişi 1970-1980 yılları arasında çekilen en iyi 20 Türk filmini belirlemişler. Bu ankete göre Atıf Yılmaz'ın yönettiği 1978 yılı yapımı olan '*Selvi Boylum Al Yazmalım*' filmi 88 puanla 7. Sırada yer almıştır (Özgüç, 1993: 8).

Video Sinema Dergisinin 1984 yılında düzenlediği ve 1975-1984 yıllarını kapsayan ankette ise en iyi 10 Türk filmi seçilmiş. Ankete katılan 29 sinema yazarı 25 puan üzerinden 14 puan vererek *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmini 5. Sırada seçmişlerdir (Özgüç, 1993: 9).

Ankara Sinema Derneği ise 2003 yılında sinema ile profesyonel ilişkisi bulunan 200 civarında aydınla yaptığı ankette 'En İyi 10 Türk Filmi'ni seçmişler. Bu sonuca göre '*Selvi Boylum Al Yazmalım*' bu listenin 6. Sırasında yer almaktadır.

Sinema Dergisi 2011 yılında okuyucular ve sinema eleştirmenleri (42 kişi) olarak iki ayrı grupta 5000 kişinin katılımıyla gerçekleşen bir anket düzenlemişti. Bu ankete katılan okuyucuların oylaması neticesinde seçilen 100 film içerisinde '*Selvi Boylum Al Yazmalım*' filmi 2. Sırada yer almaktadır.

Aynı ankete katılan sinema eleştirmenlerinin seçtiği 10 film arasında ise ‘*Selvi Boylum Al Yazmalım* Filmi’ 6. Sırada seçilmiştir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı ‘Türk Sineması’nın 100. Yılı’ etkinlikleri çerçevesinde 2014 yılında internet üzerinden yaptığı bir anket çalışmasında seçmenler 100 film arasından ‘*Selvi Boylum Al Yazmalım*’ı 6. Sıraya koymuşlardır.

Sinema Yazarları Derneği (SİYAD) tarafından 47.’si düzenlenen SİYAD Ödülleri töreninde “Yüzyılın 100 Filmi” başlıklı çok özel bir kategorisi daha vardı. SİYAD üyelerinin oylarıyla belirlenen 100 yılın ilk 10 filmi açıklandı (Gün, 2015: 183). Bu listeye göre ‘*Selvi Boylum Al Yazmalım*’ filmi 8. Sırada yer buldu (Gün, 2015: 184).

Aynı tarihlerde Beyoğlu Belediyesi ve TÜRSAK’ın düzenlediği 100 yılın 10’ları adlı törende (drama, komedi, yönetmen, senaryo, müzisyen, görüntü yönetmeni dalında) ‘*Selvi Boylum Al Yazmalım*’ drama filmleri arasında 6. Sırada, senaryolar da da 6. sırada yer bulmuştur.

Notos Edebiyat Dergisi’nin 2015 yılında düzenlediği ‘100 Yılın 40 Filmi’ etkinliği çerçevesinde *Selvi Boylum Al Yazmalım* 40 film arasında 8. Sıraya yerleşmiştir.

5.1. Filmin Kırgızistan - Rus Versiyonları

Cengiz Aytmatov’un *Selvi Boylum Al Yazmalım* (Kızıl Cooluk Calcalım) adlı eserinden yola çıkılarak çekilen ilk film Aşuu’dur. Kırgız yapımı film 1961 yılında çekilmiştir. Filmin başrollerinde İ. Şalbayeva ve Bayseitov oynamışlardır. Yönetmenliğini A. Saharov’un yaptığı film için sinema eleştirmenleri yazarın eserine sadık kalındığını bu sebeple de Aytmatov’un eserini yansıtmada başarılı olunamadığını belirtmişlerdir.

Eserden farklı olarak filmin son sahnesinde Danligr’la Asel (orijinal eserde İlyas ile Asel) birbirine kavuşmaktadır. Abdıldacan Akmataliyev’in belirttiğine göre; “...Danligr’la Asel’in birbirine kavuşması) eserden farklı olarak derin psikolojiyi, yumuşak dramatizmi, sarıh tipler, karakterleri net olarak ortaya çıkarmamıştır” (Akmataliyev, 1998: 156).

Kızıl Cooluk Calcalım povestinden hareketle film ikinci defa Ben – Tyan Şan adıyla İ. Poplavskaya tarafından (Masfilm) 1972 yılında çekilmiştir. Filmin başrollerinde D. Çocunbayeva, D. Baytöbötov, N. Mambetova, S. Çokmurov oynamışlardır.

Abdıldacan Akmatalliev'e göre; Filmde başrol oyuncularının, Aytmatov'un hikâyesindeki kahramanlar (İlyas ve Asel)'in duygularını, aile mutluluklarını ve ayrılıklarını sinematografi dili ile inandırıcı bir şekilde göstermişlerdir (Akmataliyev, 1998: 163).

5.2. Filmin Türk Versiyonu

Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un '*Kırmızı Eşarp*' adlı romanından esinlenerek, senaryosunu Ali Özgentürk'ün yazdığı filmde görüntüleri perdeye Çetin Tunca aktarmıştır.

Bazı yazarlara göre, Atıf Yılmaz'ın bu dönemine damgasını vuran, ayrıcalıklı, üzerinde çok tartışılan, bazılarına göre de onun başyapıtlarından biridir *Selvi Boylum Al Yazmalım*, filmi (Özyazıcı, 2006: 62). Filmin ana teması sevgi-emek üzerine kuruludur.

Selvi Boylum Al Yazmalım'da birbirlerini seven ve evlenen bir kamyon şoförü (İlyas – Kadir İnanır) ile bir köylü kızının (Asya – Türkân Şoray) hikâyesi anlatılmaktadır. Asya ile İlyas'ın bu evlilikten bir oğlan çocukları olur (Samet – Elif İnci). Kamyonuyla sürekli yola çıkan İlyas evde Asya ile Samet'i yalnız bırakmaktadır. Asya, sabırla kocasını bekler. İlyas bir gün yine yola çıkar ve dönmez. Asya biraz zaman geçince, kocasının çalıştığı şirketin sekreteri ile kendisini aldattığını öğrenir. Kocasından ümidini kesen Asya, bu acıya dayanamaz, çocuğunu alır ve nereye gideceğini bilmeden evi terk eder. Cemşit (Ahmet Mekin) ile karşılaşır. Cemşit onlara yardımcı olur. Gidecekleri yer olmadığını anlayınca onlara evini açar. Hastalanan çocuğuna ve Asya'ya kol-kanat gerer, onları himaye eder. Birlikte yaşamaya başlarlar. Zamanla Cemşit'e bağlanır Asya. Günün birinde, bir trafik kazasına uğrayan İlyas'ı Cemşit alır, evine getirir. İlyas bu sayede, yaptıklarından pişman bir vaziyette uzun zamandır aradığı karısına ve çocuğuna kavuşur. Asya'ya tekrar birlikte olmayı ve yeni bir sayfa açmayı teklif eder. Asya zor bir seçim yapmak zorunda kalır. İhanet eden ve kendilerini terk eden İlyas yerine, kendilerine emek veren Cemşit'i seçer. Zaten oğulları Samet te baba olarak Cemşit'i bilmektedir.

Selvi Boylum Al Yazmalım'ın bitiş sahnesi, birçok Türk filminin bitiş sahnesinden farklılık arz etmektedir. Filmin bu sonunun seyirci tarafından yadırganacağı beklentisi, tam tersine izleyici tarafından beğenilmiştir. Filmin kadın kahramanı son sahnede Türk seyircisinin alışık olduğunun tam aksine erkek kahramanı değil, kendisine ve çocuğuna şefkat gösteren kimseyi seçmiştir. Seyirci de bunu takdirle karşılamıştır.

Atilla Dorsay, *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi için yazdığı bir eleştiri yazısında şöyle demiştir:

“Filme tüm katkılar olumlu: Cahir Berkay’ın müziği, Çetin Tunca’nın görüntüleri, Türkân’la Kadir’in denenmiş birlikteliğinin belki zirveye çıkan büyüğü... Tüm oyuncuların oyunu ve Türk sinemasında alışılmadık ölçüde başarılı bir dublaj... Ama aralarından biri sıyrılıyor yine de; son derece zor, iyi çizilmemiş bir rolde Ahmet Mekin’in verdiği oyun, yarattığı kişilik, yıllarca unutulacak gibi değil...” (Dorsay, 2014: 138).

Yıllarca Türk halkının en sevdiği filmlerin başında gelen *Selvi Boylum Al Yazmalım*, 2010 yılında restore edilmiş haliyle yeniden vizyona girdi. “Türk Klasikleri Yeniden” projesi kapsamında 2008 yılından bu yana Türk Sineması’nın tarihe adını yazdırmış filmlerini yeniden restore eden Groupama Sigorta Şirketi¹², bu çerçevede 2010 yılında Atıf Yılmaz’ın *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1977) filmini de restore etti (Dorsay: 2014: 24).

5.2.1. Filmin künyesi

Fimin Adı: Selvi Boylum, Al Yazmalım.

Yapım Yeri ve Yılı: Türkiye, 1977.

Tür: Dram, romantik.

Süre: 90 dakika.

Yönetmen: Atıf Yılmaz.

Senaryo: Ali Özgentürk (Cengiz Aytmatov'un romanından),

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca.

Müzik: Cahit Berkay.

Yapımcı: Arif Keskiner (Yeşilçam Filmcilik).

Oyuncular: Türkan Şoray, Kadir İnanır, Ahmet Mekin, Nurhan Nur, Hülya Tuğlu, Cengiz Sezici, İhsan Yüce, Elif İnci (Özgüç, 2012: 496),

Seslendirenler: Kamran Usluer, Pekcan Koşar, Levent Dönmez, Tijen Par.

¹²Groupama’ya bu çalışmalarından dolayı 2014 yılında Türkiye Halkla İlişkiler Derneği (TÜHİD) tarafından “Altın Pusula” ödülü verildi. (10.06.2014 tarihli Groupama Basın Bülteni)

5.3. Filmin Afiş İncelemesi

“Film afişi bir filme ‘sahip olmanın’ var olan en dokunulabilir kanıtıdır”. Film afişi “filmin özünün grafik malzemelerle bir imgeye indirgenmesi” olarak tanımlanabilir. “Bir film afişinde filmin kendisini, film endüstrisini, üretim zamanının koşullarını, zevkini yani toplumun ta kendisini görürüz. Bu afişler aynı zamanda tasarım sürecinin, tasarımcının, tasarım anlayış ve tatlarının güçlü tanıklarındırlar” (Noyan, 1999: 42).

Film afişleri; konusuyla, anlatımıyla, kültür yaşam unsurlarına doğrudan veya dolaylı olarak akılcı bir biçimde verdiği mesajlarla seyirciye göndermelerde bulunur. Seyirci afişe baktığı zaman az çok filmle ilgili bir ön bilgiye sahip olmalıdır.

*Selvi Boylum Al Yazmalım (1977) Film Afişi*¹³:

Afiş, fotoğraf ve illüstrasyon tekniği kullanılarak tasarlanmıştır. Afişin tam ortasında ilk bakışta belirgin olmasa da seyircinin filmi izledikten sonra anlayabileceği şekilde bir kadın (Türkân Şoray) ve erkeğin (Kadir İnanır) kırmızı bir kamyon üzerinde birbirine sarılmış fotoğrafları afişin tam ortasına yerleştirilmiştir. Bu fotoğraf, kamyonu da içine alacak şekilde illüstrasyon tekniğiyle oluşturulmuş yuvarlak bir çerçeve içine alınmıştır. Çerçeve, kırmızı renkte gül ve lale, mor renkli karanfil ve gagasında mektup taşıyan bir güvercinden oluşmaktadır. Fotoğrafın altına da yine illüstrasyon tekniğiyle çizilmiş, ilk bakışta halıyı çağrıştıran ama dikkatli bakıldığında kenarındaki işlemelerden kırmızı renkli bir yazma olduğu anlaşılan bir desen yerleştirilmiştir. Kamyonun üst kısmında kadın ve erkeğin arkasında büyük harflerle kırmızı renkle yazılmış, tamamı gözükmeyen “yazmalım” yazısı bulunmaktadır. Afişteki filmin adını okuduktan sonra ancak bu yazı bütünlük sağlamaktadır.

Afişin bütününde mavi ve kırmızı renkler hâkimdir. Filmin adı (afişin alt tarafında, sağda) ve başrol oyuncularının adı (afişin üst kısmında ortada) mavi renkle yazılmıştır. Filmin adı ve başrol oyuncularının adları için tırnaklı yazı kullanılırken, filmin künyesinde geçen diğer isimler (afişin en alt kısmında) siyah ve düz bir yazı ile yazılmıştır. Selvi Boylum Al Yazmalım adının üstünde küçük fontlarla “Ünlü Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov’un öyküsü” yazmaktadır. Bu yazıdan filmin bir edebiyat uyarlaması olduğu anlaşılmaktadır.

¹³ Selvi Boylum Al Yazmalım Film Afişi Ek 2’de verilmiştir.

Kompozisyonda genel olarak denge unsuru gözetilmesine rağmen az da olsa bir hiyerarşi problemi göze çarpmaktadır.

Afişte kullanılan fotoğraf yaşanan olayların ve kişilerin filmsel gerçekliğini; illüstrasyon ise aşkın duygusal ve masalsı yönünü ifade etme amacıyla kullanılmıştır (Meriç, 2007: 146).

Kadir İnanır deri montu, kaşkolü, kot pantolonu ve ayağında çizmeleriyle biraz daha modern bir görüntü sunarken, Türkân Şoray başında yazması (filmin adına ters düşecek şekilde krem renginde), hırkası, çiçek desenli eteğiyle biraz daha köylü profili oluşturmaktadır. Afişteki ikili, geleneksel bir dünyanın, geleneksel toplumsal ilişkileri içinde sunulmuştur (Meriç, 2007: 146).

5.4. Filmin Kadrosu

Atıf Yılmaz (Yönetmen):

Atıf Yılmaz'ın 1950 yılında başladığı yönetmenliğinin yanı sıra yapımcılık serüveni de vardır. İlki Orhan Günşiray'la, ikincisi de Recep Bilginer'le ortak yaptığı iki film yapımcılığı tecrübesinden sonra Arif Keskiner ile ortak Kurduğu Yeşilçam Filmcilik şirketi adına üçüncü film yapım denemesi *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmidir.

Atıf Yılmaz, yönetmenliğini yaptığı *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi ile 1978 yılında düzenlenen Antalya Film Şenliği'nde 'altın portakal' ödülüne layık görülmüştür.

Atilla Dorsay, *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi için yazdığı bir eleştiride, *Selvi Boylum Al Yazmalım*'ın sinemalaştırılması zor bir öykünün Atıf Yılmaz'ın bilgili, duyarlı, ustaca (Dorsay, 1997: 127) yönetmenliği sayesinde başarıya ulaştığını belirtmiştir.

“Öykünün uyarlama sırasında yitirdiği bazı şeyler var; fonda tam hızla kalkınan bir geri kalmış yöre, kendini bu çalışmaya adanmış emekçi Cemşit ve diğerleri, özel yaşamlarını ancak toplumsal kalkınmanın ve buna kişisel katılmanın çerçevesi içinde taşıyan insanlar. Öykünün bize uyarlanırken kaçınılmaz biçimde yok olan bu yanını, Yılmaz kişilere kattığı zengin boyutlarla dengeliyor.

İlk yarıda, Aytmatov'un gösterişsiz, alabildiğince yalın biçimde anlattığı Asya-İlyas ilişkisini biraz abartıyor gerçi, tam bir ‘Şoray-İnanır gösterisi’ haline getiriyor. Bu yıldız isimlerle başka türlüünü yapmak elbette zordu!

Ancak ikinci yarıda tam bir ustalıktır Yılmaz'ınki; dört insan arasında, Asya, İlyas, Cemşit ve Küçük Samet arasında oluşan ilişkileri, yaşanan duyguları, her sözün her adımın, her jestin inceden inceye hesaplanarak kullanıldığı bir sinema diliyle veriyor Yılmaz; dört oyuncusunu, bu duygusal çaprazın içinde bir Beethoven kuarteti yönetircesine incelikle yönetiyor" (Dorsay, 2014: 137-138).

Selvi Boylum Al Yazmalım (1977), geniş bir halk kitlesi ve bugünün gençlerinin çoğu tarafından ilgi ve beğeniyle izlenen, efsane bir film olma özelliğini taşımaktadır. Bunda şüphesiz ünlü yönetmen Atıf Yılmaz'ın tecrübesi ve ustalığının büyük katkısı bulunmaktadır. Yılmaz, her zaman iyi bir ekiple çalışmayı tercih eden bir yönetmen olmuştur. Onunla çalışan asistan yönetmenlerin bazılarının sonradan iyi birer yönetmen olmaları da bunun delilidir.

Atıf Yılmaz, "Hayallerim, Aşkım ve Ben" kitabının bir bölümünde, *Selvi Boylum Al Yazmalım* filminin yapılış serüvenini anlatmıştır. Karmaşa ortamının hüküm sürdüğü 1980 öncesinde televizyon gelişmeye ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Türk sineması bir bunalım yaşamaktadır. Anarşik ortam sebebiyle insanlar evden dışarı çıkamaz olmuştur. Sinemacılık işine sadece ticari kaygıyla yaklaşan yapımcılar çözümü sokaktaki lümpen erkek seyirciye yönelik filmler üretmekte bulurlar. Bu ortamda arabesk ve seks filmleri yaygınlaşır. Atıf Yılmaz filmin yapılış hikâyesini şu şekilde özetler:

"Yönetmen olarak çalıştığım sinemada: 'Bülent Ersoy'la şu filmi yapar mısın? Ferdi Tayfur'la bu filmi yapar mısın?' teklifleri almaya başladım. Artık o tür filmler yapmak istemiyordum. Üçüncü ve en bilinçli ama gene de zoraki yapımcılığım o döneme rastlar. Ya gene teslim olacak ya da sinemacı onurumu korumaya çalışacaktım. Sevgili dostum Arif Keskiner'le Yeşilçam filmciliği kurup, Anadolu'daki film işletmecilerinin parasal desteğiyle '*Selvi Boylum Al Yazmalım*' filmini yapmamız bu açmazın sonucudur..." (Atıf Yılmaz, 1991: 214).

Şükran Kuyucak Esen'le yaptığı bir söyleşide Atıf Yılmaz film hakkında şunları söylemektedir:

"Sonra *Selvi Boylum Al Yazmalım* var. O da bir dönemde çok etkili olmuş bir film. Hâlâ sevilen, bazı kişilerce de benim en başarılı filmim olarak gösterilen bir film, yani belli bir sıcaklığı olan bir filmdi... Birtakım doğru şeyleri ilk defa savunan film sayılır. Ben hikâyeyi, senaryoyu arkadaşlara anlattığım zaman, örneğin Safa

Önal bana ‘yahu deli misin?’ dedi. Kız Kadir’e kalmazsa film yatar. İlle jöne kalacak ya kız. Biz de jöne bırakmadık. Sen bittin, mahvoldun dedi. Halbu ki öyle olmadı, onu halk anladı. Özellikle Taşkent Festivali’nde; kız seçim yapmak zorunda kalınca, sonunda çocukla birlikte Ahmet’e doğru gidince sinemada müthiş bir alkış koptu. Ahmet’i seçince bütün salon alkışlamaya başladı” (Esen, 2006: 111).

Atıf Yılmaz, “Bir Sinemacının Anıları” adlı yazdığı kitabında Türk Filmleri Haftası nedeniyle Onat Kutlar ile birlikte Cezayir’e gittiklerini ve orada yaşadığı *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi ile ilgili anısını şu şekilde anlatmaktadır:

“*Selvi Boylum Al Yazmalım*’ın Oran’daki gösterisinden sonra, öteki gösterilerde olduğu gibi, Onat’la sahneye davet edildik. İzleyicilerden gelen soruları cevaplama işinde Onat bana çevirmenlik yapıyor. İş epeyce zor. Soruyu önce benim için Türkçeleştirecek, daha sonra benim cevabımı Fransızca’ya çevirecek. Bermutad Yılmaz Güney’le ilgili sorulardan sonra sıra filme geldi. İzleyicilerden biri, epeyce uzun bir konuşma yaparak, eleştirilerini sıraladı. Onat, ona yakın bir uzunlukta, Türkçe çevirisini yaptı. Söyleyeceklerimi bu defa Fransızca’ya çevirmek için sabırla benim konuşmamı bekliyor. Bir an göz göze geldik. O anı nasıl oldu bilmem, uzun uzun cevap vermeye mi üşendim, karnım çok mu acıkmıştı, Onat’ın haline mi acıdım, ağzımdan iki kelimelik bir cevap çıktı. Geçmiş gün, ‘Adam haklı’ ya da ‘Eleştirilerine katılıyorum’ gibi bir şey. Onat ‘Eee’ dedi, ‘ne diyeyim?’ ‘Adam doğru söylüyor.’ Onat kısa bir şaşkınlık anından sonra hemen kendisini toparlayıp o profesyonel konuşmacı tavrıyla, cevabımı çevirmeye başladı. Bu defa şaşkına dönen ben olmuştum. Benim iki kelimelik cevabımın çevirisi uzadıkça uzuyor, dakikalar geçiyor, çeviri bir türlü bitmiyordu. Onat’ın çevirisi şöyle 10-15 dakika sürdü sanıyorum. İzleyici ya Türkçe ne kadar veciz bir dilmiş diye düşünmüş ya da Onat’ın konuşmasına kendisini kaptırmış olmalı” (Atıf Yılmaz, 2002: 164-165)

Şükran Esen’in Yüksek Lisans Tezi’nin konusu, Atıf Yılmaz Batıbeki ve Genç Türk Sineması’dır. Esen tezinde; “1977’deki *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı filmi, doğayı kullanışındaki başarısı, anlatım dilindeki ustalığı, konunun verilişindeki sıcaklığı nedeniyle eleştirmenlerce görüş birliği halinde beğenildi. Hatta bazılarınca Yılmaz’ın en iyi filmi olduğu bile savunuldu bazılarınca” (Esen, 1985: 34) demektir.

Âlim Şerif Onaran Türk Sineması adlı eserinde Atıf Yılmaz'dan nakille; “*Selvi Boylum Al Yazmalım*’ın bitişinin diğer Türk filmlerinin bitişlerinden farklı olduğunu, filmin bu sonunun yadırganacağı sanıldığı halde, halkın bunu değişik şekilde algıladığını ve filmin kadın kahramanının erkek kahramana değil, kendisine ve çocuğuna şefkat gösteren kimseye kalmasını doğru bulduğunu söylemektedir” (Onaran, 1994: 121).

Atıf Yılmaz’ın 1977’de çevirdiği *Selvi Boylum Al Yazmalım*’da yine kadın sorunlarına el attığı görülmektedir (Onaran, 1994: 121). Kendisi bu durumu; “...benim son dönem filmlerimin ortak teması, kadınlar aracılığıyla Türk insanının kimlik arayışı; bu *Selvi Boylum Al Yazmalım*’dan başlayarak böyle...” şeklinde ifade etmiştir (Atıf Yılmaz, 2007: 161).

Ali Özgentürk (Senaryo Yazarı):

Ali Özgentürk’ün Cengiz Aytmatov’un kitabından uyarlayarak *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi için yazdığı senaryo çok beğenilmiştir.

Atila Dorsay *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi için yazdığı bir eleştiride şöyle diyor:

“*Selvi Boylum Al Yazmalım* sinemalaştırılması zor bir öykünün ustaca senaryolaştırılması çabasını içeriyor öncelikle... Ali Özgentürk’ün çalışması, Aytmatov’un iki erkeğin ağzından anlattığı öyküde ağırlığı kadının üstüne kaydırırken, yine onun gözüyle öyküde gizli saklı olarak bulunan ana temayı, sevgi üstüne bir soruşturmayı açık seçik biçimde ön plana geçiriyor. İç konuşmaların kullanılması, kişilerin iç dünyalarına eğilmemizi, yaşadıkları anın sorunlarını öğrenmemizi olanaklı kılıyor” (Dorsay, 2014: 137).

Türkân Şoray, Ali Özgentürk’ün *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi senaryosu için şöyle demektedir:

“Senaryoyu ve unutulmaz finali yazan, Ali Özgentürk’ün yazdığı diyaloglar şiir gibi belleklere yerleşti. ‘Sevgi neydi? Coşkun akan dere, sonbahar rüzgârıyla ürperen yapraklar, cama vurup dağılan yağmur damlaları, bir yürek çarpıntısı... Sonunda coşkun dere durulur, yapraklar kurur dökülür, yağmur diner, güneş çıkardı. Sevgi neydi? Sevgi sahip çıkan, dost sıcak insan eli. İnsan emeği idi. Sevgi iyilikti, sevgi emekti...’ Bu diyaloglar filme bambaşka bir anlam ve duygu kattı. İçtenlikle kutluyorum Sevgili Ali Özgentürk’ü” (Şoray, 2012: 190).

Ali Özgentürk Ertekin Akpınar’la yaptığı uzun söyleşisinin bir bölümünde *Selvi Boylum Al Yazmalım* ile ilgili şunları söylemektedir:

“1976 yılıydı, beni Atıf Yılmaz çağırdı. *Selvi Boylum Al Yazmalım*’ı çalışmaya başladık. Müthiş bir özgürlüğe kavuşmuştum. O zamana kadar, kendimi en iyi hissettiğim çalışma buydu...

Selvi Boylum Al Yazmalım’ı finali hariç bitirmiştik. Bir tek final konusunda sorun vardı. ‘Orada hallederiz’, dedi. Atıf Abi’nin çalışma tarzı müthiştir. Getirdiğiniz öneriyi beğendi değil mi, onu aynen uygular. Benim tiyatrodan geldiğimi bildiği için oyuncularla olan diyalogumu da çok severdi. Çekime başladık, iyi de gidiyoruz. Bir sabah birdenbire bana, ‘Git şu sahneyi sen çek’, dedi. İşte o anda ben yönetmen oldum. ‘Hayır, ben çekemem’, deseysen yönetmen olamazdım herhalde. ‘Evet’, dedim ve kaderimi çizdim. Gittim ve çektim... Çok doğal bir şeymiş gibi, sanki bu işi yirmi yıldır yapıyormuş gibi rahattım. Tabii bunda Atıf Abi’nin kurduğu set ortamının da büyük etkisi vardı...” (Akpınar, 2009: 146).

Ali Özgentürk, filmin son sahnesinin hikâyesini de şu şekilde anlatır:

“Hem Atıf Abi, hem Türkân (Şoray), hem Kadir (İnanır) bana o filmin setinde yönetmen olduğumu hissettirdiler. Bir gün sette Atıf abi gelip, ‘Filmin finalini değiştireceğiz, Ali. Türkân Hanım ve Rüçhan Bey (Adlı) senin yazdığın finali beğenmedi. Filmin sonunda star, stara gider (Türkân Şoray ile Kadir İnanır’ın filmin sonunda birbirine kavuşmasından söz ediyor). Finalde kadın, Ahmet Mekin’de kalmasın, Kadir’e dönsün. Ne yap yap bunu hallet’ dedi. Toros dağlarındayız ve çekimin bitmesine bir hafta var. İtiraz etmeye kalktım. ‘Hayır biz star filmi yapıyoruz’, dedi. Ertesi gün akşam Atıf Abi’nin yanına gittim: ‘Ben gidiyorum. Buyrun istediğiniz finali siz yapın. Ben bir hafta bile bu filmde kalamayacağım’, dedim. ‘Ben seni seviyorum Ali, gitme’, dedi. Ben de ‘Yapamayacağım. Bütün gece ağladım. Bütün bir film bu final üzerine kurulu. Biz bunu yapmadığımız zaman bu (Akpınar, 2009: 147) film gider, yıkılır, ölür’, dedim. ‘Hayır’ dedi. ‘Ben gidiyorum Atıf Abi’, dedim. O da artık gideceğime inandı. Ertesi sabah çekime gitmedim. Bulunduğumuz yerden şehre inmek zor. Sabah kalktım, incek araç bekliyorum. Bütün ekip çekime gitmiş. Otelin lobisinde Rüçhan (Adlı) Bey’i gördüm. Bana, ‘Ali Bey bu gün sete gitmemişsiniz’, dedi. ‘Ben’, dedim, ‘sizin yüzünüzden işi bıraktım’. ‘Neden, hayrola?’ dedi. Oturdum

karşısına, ne kadar yanlış olduğunu, Türkân Hanım’a nasıl kötülük yaptığını, starlığın böyle olmayacağını söyledim. Daha sonra, filmin konusunun ne olduğunu, bizim neler yapmak istediğimizi, istedikleri finalin filme ne kadar çok zarar vereceğini anlattım. Rüçhan Bey karşımda ağlamaya başladı. ‘Ali Bey, sizden rica ediyorum bugün gitmeyin’, dedi. Gideceğimi söyledim. O ısrar etti. Gitmedim. Akşam odamda oturdum, kitap okuyorum. Atıf Abi içeri girdi, ‘Sen bu Rüçhan Bey’e ne yaptın? Bunlar kararlarını değiştirdiler’, dedi. Kaldım ve filmi öyle bitirdik” (Akpınar, 2009: 148).

Çetin Tunca (Görüntü Yönetmeni):

Çetin Tunca, 1968 yılında ilk filmi “Gökbayrak” ile görüntü yönetmenliğine başlamıştır. Tunca, Sinema hayatı boyunca 116 filmin görüntü yönetmenliğini üstlenmiştir.

Selvi Boylum Al Yazmalım’ın görüntü yönetmeni Çetin Tunca 1978 yılında düzenlenen Antalya Film Şenliği’nde başarılı bulunarak ‘altın portakal’ ödülüne layık görülmüştür. Bir sonraki ödülünü ise Hayallerim Aşkım ve Sen (Yönetmen: Atıf Yılmaz, 1986) filmindeki başarısı ile alır. Tunca, 24. Antalya Film Festivali’nde (1987) Hayallerim Aşkım ve Sen filmi ile en iyi görüntü yönetmeni seçilmiştir (Özgüç, 2012: 684).

Türkân Şoray, “Sinemam ve Ben” kitabındaki Selvi Boylum Al Yazmalım’a ayırdığı bölümde; “Görüntü yönetmeni Çetin Tunca doğanın güzelliğini yansıtan tablo gibi görüntüleriyle filme çok şey kattı” (Şoray, 2012: 189) demiştir.

Cahit Berkay (Film Müziği):

Barış Manço, Cem Karaca gibi ünlü sanatçılarla uzun yıllar çalışan, Moğollar grubunun olmazsa olmazı Cahit Berkay 2016 yılında sanatta 50. Yılıni kutladı. “*Selvi Boylum Al Yazmalım*” filminin müziği Cahit Berkay’a aittir. Zaten fonda Cahit Berkay’ın müziği çalmadan bir Kadir İnanır-Türkan Şoray filmi düşünmek olmaz.

Cahit Berkay Selvi Boylum Al Yazmalım filmi için beste yapmıştır (Al Yazmalım: Hüseyini Şarkı / Beste: Cahit Berkay, Güfte: Necati Pamuk).

Filmin müzikleri Türk seyircisi tarafından çok sevilmiştir. Hattâ Selvi Boylum Al Yazmalım filmi ile özdeşleşmiştir denilebilir. Günümüz gençlerinin halen ilgi ve beğeniyle izledikleri filmin müziğini gençler telefonlarına melodi olarak kullanmaktadır.

Türkân Şoray, filmin müziği için şu değerlendirmede bulunmuştur: “Hâlâ her dinlediğimde beni ve herkesi etkileyen, adeta filmle özdeşleşen, filmi unutulmaz kılan müzikleri besteleyen çok değerli, çok sevilen ve hayranlık duyduğum Cahit Berkay’dır” (Şoray, 2012: 190).

“Sinemadan çıktığınızda, filmin müziğini ıslıkla çaldığınızı fark ederseniz bilin ki o bir Cahit Berkay müziğidir” der Nesrin Büyükturan Cahit Berkay ile yaptığı söyleşinin başlangıç yazısında (Büyükturan, 2016: 12). Cahit Berkay da; “Benim beslenme çantamda türküler var. Pazar sabahları dokuz buçukta TRT Ankara Radyosu’nun, Muzaffer Sarısözen-Yurttan Sesler programının müdavimiydim. Ben bu türkülerle beslenmeseydim Selvi Boylum çıkmazdı” (Büyükturan, 2016: 14) demiştir.

Oyuncular:

Türkân Şoray:

Atilla Dorsay’a göre, *Selvi Boylum Al Yazmalım*, Türkân Şoray’ın en güzel filmlerinden biri, ayrıca Atıf Yılmaz – Türkân Şoray beraberliğinin belki de en kalıcı ürünüdür (Dorsay, 1997: 126). Rıza Kıracı’da benzer bir tespitte bulunur. Türkân Şoray’ın iki kült filminden birisidir Selvi Boylum Al Yazmalım; “Her sinemaseverin tutkuyla seyrettiği bir Türkân Şoray filmi mutlaka vardır. Ancak, Aytmatov’un romanından uyarlanan Selvi Boylum Al Yazmalım’ın yeri Türkân Şoray izleyicileri için bambaşkadır ve neredeyse o film taklit edilemez” (Kıracı, 2008: 24) demektedir.

Türkân Şoray, “Sinemam ve Ben” kitabında *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmindeki canlandırdığı Asya karakterini çok severek oynadığını, çekim süresince ruhen kendisini Asya olarak hissettiğini ifade ederken; “Bazı filmlerin çekimlerinde filme inancım pekişerek devam eder. Bu filmde de her sahnenin çekiminde, farklı bir dünya yarattığımı hissediyordum, eminim bu da oyunumu olumlu etkiledi” (Şoray, 2012: 189-190) demiştir.

Selvi Boylum Al Yazmalım filminin senaryo yazarı ve yardımcı yönetmeni Ali Özgentürk, filmde Asya karakterini canlandıran Türkân Şoray için Atıf Yılmaz’a; “Yahu ağabey bu kadın büyücü... Yahu bir bakışta beş duyguyu birden anlatıyor” demiş. Türkân Şoray bu güzel sözlerin çok hoşuna gittiğini ifade etmektedir (Şoray, 2012: 190).

Hülya Soyşekerci “Sevgi Neydi?” adlı makalesinde, filmde Türkân Şoray’ın bütün güzelliği ile canlandığı Asya karakterinin iç çelişkileri ve tereddütlerinin izleyicilerin iç dünyasıyla buluştuğunu (Soyşekerci, 2014:250) belirtmektedir.

Türkân Şoray, bütün filmlerinin onun için hazine değerinde olduğunu, Selvi Boylum Al Yazmalım filminin de en değerli pırlantalarından biri olduğunu ifade etmiştir. Üniversitelerde gittiği söyleşilerde gençlerin *Selvi Boylum Al Yazmalım*’dan etkilendiklerini gördüğünü, filmi defalarca izleyenlerin olduğunu belirtmiştir. Filmin finali için de şu değerlendirmeleri yapmıştır:

“Film çekimlerine başlamıştık, çekimler devam ediyordu ama henüz finalin nasıl olacağı belli değildi. Cengiz Aytmatov’un öyküsündeki finalden farklı bir final düşünülüyordu. İş dönüşlerinde Atıf beyle Ali Özgentürk senaryo üzerinde çalışıyorlardı. Finalde Asya ile İlyas kavuşsun mu, mutlu son mu yoksa farklı bir son mu olsun tartışmaları oluyordu. Daha önceki filmlerdeki koşullanmamdan ben mutlu sonla bitmesini istiyordum. Ama Ali Özgentürk farklı düşünüyordu ve bu konuda ısrarcıydı. Ben başta itiraz ettimse de Ali Özgentürk’ün yazdığı finali okuyunca fikrimi değiştirdim. Böylesine güzel, vurucu, etkileyici final çok zor yazılırdı. Bizim sinemada pek örneği olmayan, seyircinin alıştığı finalden farklı bir finaldi. Asya sevdiği erkeği bırakıp, çocuğuna ve kendine hem sevgi, hem emek veren birini, Cemşit’i tercih ediyor. Ben de bir kadın olarak Asya’nın yaptığı seçimi yapardım ve finaldeki sahneyi bu duyguyla oynadım” (Şoray, 2012: 191).

Türkân Şoray, *Selvi Boylum Al Yazmalım*’daki başarılı oyunculuğu sayesinde Rusların Moskova’dan sonra ikinci büyük şenliği olan Taşkent Film Festivali’nde en iyi kadın oyuncu ödülüne layık görülmüştür.

Kadir İnanır:

Türkân Şoray “Sinemam ve Ben” kitabında Selvi Boylum Al Yazmalım oyuncularının hepsinin performanslarının çok başarılı olduğunu, Kadir İnanır’ın hayranlık uyandıracak kadar İlyas karakteriyle bütünleştiğini (Şoray, 2012: 189) yazmıştır.

Aytmatov Akademisi’nden Kadir İnanır’a Ödül:

Cengiz Aytmatov Akademisi’nin düzenlediği beşinci ödül töreni Londra’da İngiliz parlamentosunun üst kanadı Lordlar Kamarası’nda yapıldı. Cengiz Aytmatov’un

çalışmalarını sürdüren önemli şahsiyetlere verilen ödül bu yıl (2015), Cengiz Aytmatov'un '*Selvi Boylum Al Yazmalım*' kısa hikâyesindeki İlyas karakterini canlandırmasındaki başarısı nedeniyle ünlü oyuncu Kadir İnanır'a layık görüldü. İnanır, ödül sonrası onur duyduğunu belirterek, "Ben buradaki en şanslı insanım çünkü ona dokundum, onunla otağ sofrasında at eti yedim, kımız içtim. Romanlarında yazdığı mekânlara gittim. Onun adına bu muhteşem mekânda, böylesine üstün insanların bulunduğu bir ortamda ödül almak benim 47 yıllık sanat hayatımın en büyük ödülüdür" dedi (Milliyet, 12.12.2015).

Ahmet Mekin:

Selvi Boylum Al Yazmalım filminde Cemşit rolü ile başarılı bir oyunculuk sergileyen Ahmet Mekin, Türk sinemasının unutulmaz isimleri arasında yer almıştır.

Hülya Soyşekerci "Sevgi Neydi?" adlı makalesinde Ahmet Mekin'in *Selvi Boylum Al Yazmalım*'daki rolü için şöyle söylemektedir:

"Cemşit, filmde, belki biraz abartılmış bir karakterdir ama onun o sağlam duruşu, filmin akışı ve varoluşu için gerekli bir özelliktir. Nasıl ki toplumcu gerçekçi romanlarda 'olumlu karakter', romanın odağında yer alır ve güzelliğin, iyiliğin, insanlığın temsilciliğini yaparsa, Cemşit gibi olumlu bir karakter de böylesi mesaj içeren, bir sözü olan filmde önemli rol oynar" (Soyşekerci, 2014: 254).

Sinema eleştirmeni Atilla Dorsay, 1978 yılında düzenlenen Antalya Film Şenliğinde jüri üyesi olduğunu ve erkek oyuncu olarak Ahmet Mekin'in ödül alması için onu desteklediğini belirtmiştir. Dorsay'a göre, emektar oyuncu Ahmet Mekin'in Türk sinemasındaki en iyi oyunculudur *Selvi Boylum Al Yazmalım*'daki canlandırdığı Cemşit karakteri (Dorsay, 1997: 129).

Selvi Boylum Al Yazmalım filmi için yazdığı eleştiri yazısında da şöyle der Dorsay, onun için; "Filme tüm katkılar olumlu... Ama aralarından biri sıyrılıyor yine de; son derece zor, iyi çizilmemiş bir rolde Ahmet Mekin'in verdiği oyun, yarattığı kişilik, yıllarca unutulacak gibi değil..." (Dorsay, 2014: 138).

Türkân Şoray da "Sinemam ve Ben" adlı kitabında; "Ahmet Mekin etkileyici fiziği ve ölçülü, oturmuş oyunu ile kendini bir kez daha kanıtladı" (Şoray: 2012: 189) demiştir.

Ercan Akarsu, Sinema Emekçisi Türkân Şoray adlı kitabında Ahmet Mekin'le yaptığı bir söyleşiye yer vermiştir. Ahmet Mekin söyleşide; *Selvi Boylum Al Yazmalım*'ın halen

ekranlarda gösterildiği zaman beğeniyle izlenen bir filmin kadrosunda yer aldığı için mutluluğunu ifade etmiştir. *Selvi Boylum Al Yazmalım*'ın her şeyden evvel özel bir film olduğunu, güçlü bir ekibe ve senaryoya sahip olduğunu söyleyen Mekin, sahne çalışmaları sırasındaki harcanan emek ve duyguların, arkadaşlıkların hepsinin çok iyi olduğunu belirtmiştir. Ercan Akarsu'nun; "Filmin final sahnesinde Cemşit, İlyas ve Asya'nın tekrar kavuşmalarına müsaade etseydi size göre bu film yine aynı etkiyi yaratır mıydı?" sorusuna Ahmet Mekin; "Hayır, yaratmazdı. Çünkü hikâyenin özü belliydi. Sevginin emeğe dayalı olduğu savunulacak, filmin sonunda bu mesaj verilecekti. Zaten bir kere, yazarı Sayın Cengiz Aytmatov ideolojiye bağlı biriydi. Ve inandıklarının dışına çıkılsaydı aynı etki yakalanamazdı" (Akarsu, 2015: 17) demiştir.

Nurhan Nur:

Sinemaya 1950 yılında oyuncu olarak adımını atan Nurhan Nur, yaklaşık 50 filmde başrol oyuncusu ve yardımcı oyuncu olarak görev almıştır. Sanatçı, bazı film şenliklerinde jüri üyeliği de yapmıştır.

Dolandırıcılar Şahı (Atıf Yılmaz, 1960) filmindeki performansı ile 1. İzmir Fuar Filmleri Yarışmasında en başarılı kadın oyuncu seçilmiştir (Özgüç, 2012: 115).

Türkân Şoray, *Selvi Boylum Al Yazmalım* filminde anne karakterini canlandıran Nurhan Nur'un bu rolü başarıyla gerçekleştirdiğini belirtmiştir (Şoray, 2012: 189).

Hülya Tuğlu:

Sinemaya 1969 yılında Sevimli Kabadayı (Yönetmen: Kayahan Arıkan) filmi ile adımını atan Hülya Tuğlu 30 civarında filmde yer alan sanatçı bu filmlerin hemen hepsinde yardımcı kadın oyuncu rolünde oynamıştır.

Hülya Tuğlu *Selvi Boylum Al Yazmalım* filminde Dilek rolünde oynamıştır. Dilek, Cengiz Aytmatov'un eserinde Kadiça'ya karşılık gelmektedir.

Türkân Şoray, "Sinemam ve Ben" adlı kitabında rahmetle andığı Hülya Tuğlu'nun karakterinde çok başarılı olduğunu belirtmiştir (Şoray, 2012: 189).

Cengiz Sezici:

Selvi Boylum Al Yazmalım filminde sinemaya adımını atan Cengiz Sezici daha sonrasında 30 civarında sinema filminde yardımcı oyuncu olarak görev almıştır.

Cengiz Sezici filmde İlyas karakterinin (Kadir İnanır) karşısındaki kötü adamı (Can) oynamıştır. Karakter Cengiz Aytmatov'un romanında Cantay karşılığıdır.

İhsan Yüce:

Türk sinemasının en iyi senaristlerinden ve karakter oyuncularından biri olarak bilinir. Senede Bir Gün (Yönetmen: Ertem Eğilmez, 1965) filmi ile sinemaya adım atan sanatçı, Türk sinemasının gerçek manada emekçilerindendir. Oyunculuk hayatı boyunca 120 filmde irili ufaklı rollerde görev alan oyuncunun ayrıca bir film yapımcılığı, 6 film yönetmenliği denemesi bulunmaktadır. Sanatçı 51 filmin de senaryosunu yazmıştır.

İhsan Yüce, İşte Hayat (Atıf Yılmaz, 1975) filmindeki performansı nedeniyle 13. Antalya Film Şenliği'nde (1976) en başarılı yardımcı erkek oyuncu seçilmiştir (Özgüç, 2012: 455).

İhsan Yüce, *Selvi Boylum Al Yazmalım* filminde İlyas (Kadir İnanır) ve Aysel (Türkân Şoray)'ın arkadaşı ve koruyucuları rolünde Ali karakterini canlandırmıştır. Ali karakteri Cengiz Aytmatov'un eserinde Alibek'e karşılık gelmektedir.

Elif İnci:

Elif İnci'nin ilk sinema denemesi *Selvi Boylum Al Yazmalım*'dır. Daha sonra Kimlik (1988), Zıkkımın Kökü (1992) ve Gelincik Tarlası (1993) filmlerinde oynamıştır.

Türkân Şoray, "Sinemam ve Ben" adlı kitabının *Selvi Boylum Al Yazmalım* bölümünde emektar sinema oyuncusu Bilal İnci'nin kızı Elif İnci'nin filmde oğlunu (Samet) oynadığını belirterek; "Elif İnci o kadar sevimli bir çocuktaki ki setin neşesi idi, Kadir'in kucağından inmek istemiyordu" (Şoray, 2012: 189) demiştir.

Seslendirenler: Kamran Usluer (Ahmet Mekin'i seslendirmiştir), Pekcan Koşar (Kadir İnanır'ı seslendirmiştir), Levent Dönmez (Cengiz Sezici'yi seslendirmiştir), Tijen Par (Türkân Şoray'ı seslendirmiştir), Güler Ökten (Nurhan Nur'u seslendirmiştir), Göksel Kortay (Hülya Tuğlu'yu seslendirmiştir), Kamuran Yüce (İhsan Yüce'yi seslendirmiştir), Zafer Önen (Erol Batıbeki'yi seslendirmiştir).

Atilla Dorsay filmin seslendirmesi için; "Türk sinemasında alışılmadık ölçüde başarılı bir dublaj..." tanımlaması yapmıştır (Dorsay, 2014: 138).

5.4.1. Atıf Yılmaz (yönetmen)

Atıf Yılmaz Batıbeki (Doğum Tarihi: 9 Aralık 1926¹⁴, Mersin (Atıf Yılmaz, 1991: 11) – Ölüm Tarihi: 5 Mayıs 2006, İstanbul).

Memur bir ailenin çocuğudur (babası Ticaret Odası'nda muhasebeciydi). (Müjde Arslan, 2007: 215). Annesi ilkokul öğretmenidir (Esen, 2010: 100).

İlkokulu Mersin Çankaya İlkokulu'nda okudu. İlk sinema filmini Mersin Halk Sineması'nda ilkokul yıllarında seyretti. Yazar ve Yönetmen: Nazım Hikmet, Film: Güneşe Doğru. Ardından kovboy filmlerini... (Atıf Yılmaz, 1991: 14), Atıf Yılmaz'a Mersin'de ortaokul ikinci sınıfa giderken 'rejisör' lakabı takıldı (1938). İleride mesleğinde ufkunu açacak olan birçok filmi bu yıllarda izledi. Ortaokulu bir yıl fazladan okuyup liseye İstanbul'a gitmek ister, çünkü Mersin'de o yıllarda henüz lise yoktur. Ailesini ikna eder ve İstanbul'daki Işık Lisesi'ne kaydını yaptırarak yatılı okumaya başlar (1941) (Atıf Yılmaz, 1991: 27). Hafta sonlarında tek eğlencesi sinema seyretmek olur (1943-1944) (Atıf Yılmaz, 1991: 28). Babası okul taksitlerini geciktirmeye başlar ve ardından hapse girer. Atıf Yılmaz da okulu yarıda bırakarak Mersin'e dönmek zorunda kalır (Atıf Yılmaz, 1991: 29).

Lise son sınıfta birkaç dersten beklemeli olduğu dönemde bir süre farklı işlerde çalışır. Okul zamanı gelince Adana Erkek Lisesi'ne kaydolar her sabah trenle Adana'ya okula gidip akşam tekrar Mersin'e döner (Atıf Yılmaz, 1991: 30). Her gün okula gidip gelmekten yorulunca Adana'da bir arkadaşının evine yerleşmeye karar verir. O sene sınıfta kalır. Bir süre sonra Mersin'e dönmek üzere ailesiyle İstanbul'a taşınırlar ve Kabataş Erkek Lisesi'ne kaydolar. Babasının işleri pekiyi gitmediği için ailesiyle birlikte Bursa'ya taşınırlar. Atıf Yılmaz, bu durumu "unutmak istediğim ve unutmayı başardığım yıllardan biri daha" diye niteler (Atıf Yılmaz, 1991: 31). O arada Haydarpaşa Lisesi'ne de bir uğradığını hayal meyal hatırladığı belirtiyor Yılmaz. Fakat devam edip etmediğini, belki imtihanlara girdiğini ifade eder. Kalkıp Mersin'deki annesinin yanına döner ve yeni açılan bir liseye kaydolar. Epeyce sınıfta kaldığı için diğer çocuklardan yaşlı göstermektedir. Bu arada Yine sınıfta kalmıştır (Atıf Yılmaz, 1991: 32). Boş geçen bir sene içerisinde boks

¹⁴Bazı kaynaklarda doğum tarihi 1925 olarak geçmektedir. Atıf Yılmaz "Hayallerim, Aşkım ve Ben" kitabının başında bu konuya şu şekilde açıklık getirmektedir: "Nedense kaynak kitapların çoğu yanlış yazıyor... 1925'de değil, 1926 yılı Aralık ayının (o zamanlar bu ayın ismi Kânunu Evvel'di) dokuzuncu günü sabaha karşı Mersin'de dünyaya gelmişim." (Bkz. Atıf Yılmaz, Hayallerim, Aşkım ve Ben. Simavi Yayınları, İstanbul, 1991, s. 11).

yapmaya başlar, iyi bir dayak yiyince de boksı bırakır. Bu arada liseyi bitirir ve babasının yanına İstanbul'a döner (Atıf Yılmaz, 1991: 36).

Mersin Lisesi ile ilgili ilginç bir anısı vardır Yılmaz'ın: "Edebiyat hocamız İstiklâl Savaşı sırasında geçen, yaşanmış bir olay anlatmış, bu olayı öyküleştirmemizi istemişti (Kompozisyon ödevi diye bir şey vardır ya!). Olayı senaryolaştırmaya, sinemaya uyarlamaya kalktım. Sinema alanıyla, sinemacılarla ilk karşılaşmam bu senaryo nedeniyle olacaktır" der (Atıf Yılmaz, 1991: 32). İstanbul'a gelir gelmez senaryosunu pazarlamaya başlar. Bir tanıdığı vasıtasıyla senaryosunu Atlas Film'e verir. Bu vesileyle de her gün Atlas Film'in platosunu ziyaret eder ve sinema ile ilgili temel bilgileri pekişmeye başlar (Atıf Yılmaz, 1991: 36). Bu arada tam yönetmenlik hayalleri kurduğu sıralarda senaryonun kabul edilmediğini öğrenir. Senaryosu yıllar sonra başka bir yönetmen tarafından 'Oğlum İçin' adıyla filme çekilir (Atıf Yılmaz, 1991: 37). Senaryosunu Atlas Film'e götüren arkadaşına bu defa Şadan Kâmil'e asistanlık yapmak istediğini söyler. Şadan Bey'in yeni bir asistana ihtiyacı olmadığını söyleyerek teklifine olumsuz cevap verirler. Mimarlık okumak istemesine rağmen bilinçaltında sinemacılık yatmaktadır Yılmaz'ın. Mimarlık Fakültesi'nin sınavına girer, kazanamaz. Mutlaka bir fakülteye devam etmesi gerekmektedir. O da Hukuk Fakültesi olur (Atıf Yılmaz, 1991: 38).

İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne devam etmeye başlar (1945). Bu arada Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi alır (Sekmeç, 2012: 71). Çünkü Akademi'de öğrenci arkadaşları vardır. Hukuk Fakültesi derslerinden kaytarıp öğrencisi olmadığı halde Akademi'deki derslere devam eder (Atıf Yılmaz, 1991: 38). Akademi macerası, bayan memurlardan birinin onun öğrenci olmadığını anlamasıyla sona erer. Bu arada arkadaşlarından bazıları ressam Nuri İyem'den resim dersi almaya başlamışlar. Atıf Yılmaz da onlarla birlikte sanat atölyesine devam etmeye başlar (1947) (Atıf Yılmaz, 1991: 40). Nuri İyem'in resim atölyesine devam ettiği süreçte ünlü resamlardan Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Agop Arad'la tanışır. Bu arada Necip Alsan ve Baha Çalt'ın 'Beş Sanat' adıyla çıkardıkları dergiye kısa tiyatro, sinema eleştirileri yazmaya başlar (1947). Dönemin çılgın yönetmenlerinden Şakir Sırmalı'yla, şair ve yazar Sabahattin Kudret Aksal da bu arkadaş grubunun içindedir (Atıf Yılmaz, 1991: 42).

Bu arada ilk filmini yapacak olan Semih Evin'den asistanlık teklifi alır. Semih Evin'e Aka Gündüz'ün romanından uyarlanan 'Allah Kerim' filmi için asistanlık yapar (1950) (Atıf Yılmaz, 1991: 45). Atıf Yılmaz aylarca bin bir güçlük içinde sürececek çekimler sayesinde

sinemacılık bilgilerini pekiştirmeye başlamıştır. Semih Evin'in yardımcısı olarak ikinci filmi 'Sihirli Define'yi çekmeye başlar (1950). İleride evleneceği Nurhan Nur'un da oyuncu olarak ilk filmidir bu. Üç ay sonunda Hüseyin Peyda'dan ilk yönetmenlik teklifini alır. İki film çekilecektir Biri 'Mezarımı Taştan Oyun' İkincisi ise 'Kanlı Feryat'. Filmin Yapımcısı, Hüseyin Peyda'nın bakır ticareti yapan ağabeyi Hüseyin Örmen'dir (Atıf Yılmaz, 1991: 49). 'Mezarımı Taştan Oyun' filminde senaryo yazarı ve Hüseyin Peyda'nın yardımcısı olarak çalışacaktır, 'Kanlı Feryat'ta ise senaryocu ve yönetmen olarak. Film başına da biner lira alacaktır (Atıf Yılmaz, 1991: 50). Yönetmenliğe ilk adımı Kanlı Feryat'la atar (Uğur Film - 1951). İlk filmini çekerken Nuri İyem'in resim atölyesinden kopmamıştır. Bu durumu Atıf Yılmaz; "iyice sindirilememiş bir resim kültürüyle, acemi yönetmenliğin ortaya çıkardığı kargaşalık" olarak nitелеmektedir. Bir yandan Nuri İyem'in atölyesine devam edip ressam, yazar dostlar edinirken diğer taraftan da sinema çevresini genişletmeye devam eder (Atıf Yılmaz, 1991: 44). Sinemada bir yıllık tecrübesi olan Atıf Yılmaz Batıbeki, "Hıçkırık" ve "Aşk İzdıraptır" gibi melodram ağırlıklı piyasa romanı uyarlamalarıyla çalışmalarını sürdürür (Özgüç: 1990: 115). "Hıçkırık" gerçekte Türk Sineması'nın arabesk içerikli "başyapıt"larından, belki de ilkidir (Özgüç: 1990: 96). Ama o yıllarda ne müzik alanında ne de sinemada daha "arabesk" diye bir tanımlama yoktur henüz (Özgüç: 1990: 96).

Atıf Yılmaz ve ressam arkadaşları Nuri İyem'in teşvikiyle bir resim sergisi açmaya karar verirler. Grubun adını da 'Tavanarası Ressamları' koyarlar. Manifesto niteliğinde bir de broşür bastırırlar. Resim sergisini Taksim'delki Fransız Konsolosluğu'nun galerisinde açarlar (Atıf Yılmaz, 1991: 65).

Hukuk Fakültesi'ne kayıt yaptırdıktan 5 yıl sonra, bitirmeden üçüncü sınıftan ayrılır. Çünkü bütün arzusu bir an evvel hayata atılmak ve ufaktan beri aşkla arzuladığı rejisörlük mesleğine geçmek istemektedir (Gökçen, 1960: 2).

Yeni Türk Sineması ve Atıf Yılmaz:

Türk sinemasında yenilikçi hareket sürüp giderken 1957 ile 1959 yılları arası beklenmedik biçimde yeni "sürpriz" lerle (Özgüç, 1993: 24), yeni aşamalarla karşılaşırız. Bu sürpriz yönetmenlerden biri Atıf Yılmaz'dır. Yılmaz, asistan olarak sinemaya geçmeden önce ressamlık yapar. Afişördür, bu arada da film eleştirileri yazar. O dönemlerde "Tavanarası ressamları" grubunda yer alan Yılmaz, "Hıçkırık" (1953), "Kadın Severse" (1955) gibi çok okunan popülist ağırlıklı romanları uyarlayarak kendine bir yol bulmaya çalışır. Bir arayış

içindedir. İşte 1957’de yine bir edebiyat uyarlaması olan “Gelinin Muradı” (Özgüç, 1993: 25) ile ilk başarılı çıkışını gerçekleştirir. Bu yıla kadar piyasa filmi yapan, burjuva sınıfı içerisinde melodram hikâyeleri çeken Yılmaz, bu filmiyle gerçekçi sinema alanında yeni bir sayfa açar (Müjde Arslan, 2007: 216).

Daha sonraki yıllara Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden biri olarak damgasını vuran Yılmaz’a ve Yılmaz’ın sinemasına özgü bir tür olan kasaba gerçekleri, kasaba güldürülerini “Kumpanya” (1958) ve “Dolandırıcılar Şahı” ile (1960) sürdürür. Ne var ki bu tür filmlerde belli bir düzeyi tutturan, kalabalık sahneleri yönetmekte usta olan Yılmaz, bilinçli bilinçsiz değişik konulara el atar. Daldan dala konar, türden türe atlar. Gerçekte bir deneme sürecini yaşamaktadır. Yıllar boyu süren bu arayış, ancak 1980’li yıllarda kişisel ve olgun bir sinemaya dönüşecektir (Özgüç, 1993: 26).

1963-1980 Yılları Arasında Türk Sineması Eski Kuşak Yönetmenlerinden Atıf Yılmaz:

Atıf Yılmaz’ın bu dönemdeki çalışmaları, bir önceki döneme göre, daha çok, onun filmografisini değerlendiren eserlerden oluşmuştur. 60’lı yıllarda; “Erkek Ali”, “Keşanlı Ali Destanı”, “Muradın Türküsü”, “Toprağın Kanı”, “Pembe Kadın”, “Ölüm Tarlası”, “Ah Güzel İstanbul”, “Kozanoğlu”, “Koroğlu”; 70’li yıllarda; “Zeyno”, “Yedi Kocalı Hürmüz”, “Güllü”, “Cemo”, “Utanç”, “Kuma”, “Adak”, “*Selvi Boylum Al Yazmalım*” gibi. Eskilerin deyişiyle oldukça “velûd”, oldukça üretken bir yönetmen Atıf Yılmaz.

Atıf Yılmaz bu ikinci döneminde genellikle daha tutarlı konulara, daha tutarlı şekilde eğilmiştir denebilir. Adeta her filminde kendini yenilemeyi başarmıştır (Onaran, 1994: 116).

5.4.2. Ali Özgentürk (senaryo yazarı ve yardımcı yönetmen)

Ali Özgentürk, 1945 yılında Adana’da doğdu. Babası berberdi ve hiç okula gitmemiştir, okuma yazmayı askerde öğrenmişti. Dokuz kardeşin en büyüğüdür. Babası dokuz çocuğu büyütmek için berberlik mesleğinin yanında sünnetçilik ve portakal ticareti gibi sürekli farklı işlerde çalışmak zorunda kalır. Ali Özgentürk’ün yönetmenliğini yaptığı ‘At’ filminde işlediği karakter babasıdır.

İlkokulda okurken sınıftaki tek yoksul çocuk odur. Şehrin uzak bir mahallesinden, merkezdeki okula yürüyerek gidip gelmek zorundadır (Akpınar, 2009: 125). Ortaokul yıllarında Türkçe öğretmenine âşık olduğu için edebiyata ilgi duymaya başlar. Türkçe

öğretmeni onun edebiyata olan ilgisini görünce onu el üstünde tutmaya başlar. Ders kitaplarını alacak paraları olmadığı için sıkça kütüphaneye gider ve bu sıralarda Faulkner'in ilk çevirilerini, Panait Istrati'yi, Steinbeck'in kitaplarını okur. Bu arada şiirler ve hikâyeler yazmaya başlar. Tiyatroya olan ilgisi de bu yıllarda gelişir. Adana Kız Lisesi'nde Turgut Özakman'ın Duvarların Ötesi oyununu sergiler. Lise yıllarında Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi yazarlardan çok etkilenir. Lisede okurken arkadaşları ile birlikte başkanlığını kendisinin yaptığı Gençlik Derneği'ni kurarlar. Dernek olarak tiyatro oyunları, şiir matinelere düzenlerler. Daha sonra Özgentürk Devlet Tiyatrosu'nda Tom Sawyer'in Maceraları'nda başrolde oynar (Akpınar, 2009: 126). Başlangıçta tiyatrodaki çalıştığını babasından gizleyen Özgentürk, kadrolu çalışmaya ve para kazanmaya başladığında bunu babasına söyler. Hem liseye devam etmektedir, hem şehir tiyatrosuna, hem de sol görüşlü derneklerinde oyunlar okuyup, tartışıp, sahnelemeye (Akpınar, 2009: 127). Bu yıllarda Yön gibi sol dergilerde yazıları yayınlanmaya başlar. Liseyi bitirdikten sonra babası ona, üniversiteyi okutmak için söz verdiğini ama okutacak parası olmadığı için ne yapıp edip kendisinin okuması gerektiğini söyler (Akpınar, 2009: 129).

1964 yılında İstanbul'a giderek üniversite sınavına girer ama kazanamaz. Bir yıl sonra tekrar sınava girmek için İstanbul'a gelir. Sınavı tekrar kazanmamasına rağmen babasına kazandığını söyler ve İstanbul'da kalır. 1966 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyoloji bölümünü kazanır (Akpınar, 2009: 130). İstanbul'a geldiği zaman Türkiye Milli Talebe Federasyonu Tiyatro Grubu'na üye olur (Akpınar, 2009: 129). İstanbul'da düzenlenen Uluslararası Gençlik Kültür Festivali'nin iki yıl başkanlığını yapar. Sinema Tiyatro Edebiyat Kulübü (Sinematek)'e üye olur. Üniversitede derslerine devam ederken, Arena Tiyatrosu'nda her ay maaşını aldığı bir oyunda oynamayı sürdürür, aynı zamanda Gençlik Tiyatrosu'nda oynar. İlk belgesel filmini 1966 yılında yapar (Akpınar, 2009: 130). 1966 yılında Fakir Baykurt'un Öğretmenler Sendikası etrafında kurduğu tiyatroya katılır. Anadolu'yu dolaşarak oyunlar oynar (Akpınar, 2009: 131). Daha sonra İstanbul'a döner ve Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'nu kurar. 12 Mart 1971'e kadar 350 oyun sahnelerler (Akpınar, 2009: 132). Bu arada aldığı eski bir kamerayla yetmişe yakın kısa film çeker (Akpınar, 2009: 133). 12 Mart 1971 askeri muhtırası olduğunda tiyatrolarının bütün çalışanları asker tarafından aranmaya başlayınca İstanbul'dan kaçır ve altı ay kadar Anadolu'da yaşar. İstanbul'a döndüğü zaman Işıl (Özgentürk) ile evlenir. Türk Haberler Ajansı'nda çalışmaya başlar. BBC'ye ve Renault gibi firmalara belgesel filmler çeker.

Üniversiteyi bitirir ve sinemada karar kılar (Akpınar, 2009: 138). Muhlis Hasa'nın yanında üç yıl kadar kamera asistanlığı yaparak kamera ve ışık bilgisini geliştirir. 1974'te Ferhat, 1975'te Yasak'la kısa film çalışmalarını sürdürmüştür (Akpınar, 2009: 139). 1975 yılında Yılmaz Güney'in Endişe filminin senaryo çalışmasına katılır (Akpınar, 2009: 145). Bir yıl sonra da Atıf Yılmaz'la birlikte *Selvi Boylum Al Yazmalım*'ın senaryo çalışmalarına başlar. *Selvi Boylum Al Yazmalım*'ın son bölümünde de yardımcı yönetmen olarak görev alır (Akpınar, 2009: 147). Ali Özgentürk "Hazal" filmi ile 1979 yılında yönetmenliğe başlamıştır (Özgüç, 1990: 144).

Aldığı Ödüller:

1976- Moskova Film Şenliği'nde, "Yasak" (Ali Özgentürk) adlı belgesel film, ikincilik ödülü gümüş madalya aldı (Özgüç, 1990: 140).

1982- 19. Antalya Film Festivali düzenlendi: En iyi 2. Film: At (Ali Özgentürk) (Özgüç, 1990: 147). Valencia Akdeniz Ülkeleri Film Şenliği'nde Ali Özgentürk'ün "At"ı üçüncülük ödülünü kazandı (Özgüç, 1990: 149).

1983- İtalya'da düzenlenen Lecce Uluslar Arası Film Festivali'nde Ali Özgentürk'ün "At"ı en iyi film ödülü kazandı (Özgüç, 1990: 150).

1984- Brezilya'da düzenlenen Sao Paulo Uluslar Arası Film Şenliği'nde Ali Özgentürk'ün "At"ı büyük ödülü kazandı (Özgüç, 1990: 151).

5.4.3. Türkân Şoray (oyuncu)

28 Haziran 1945'te Halit ve Meliha Şoray çiftinin kızı olarak İstanbul'da dünyaya geldi. Babası memur, annesi ev hanımıdır. Ekonomik sıkıntılar içinde büyümüştür. Anne ve babası geçinemedikleri için ayrılmaya karar verdiklerinde kız kardeşi yeni doğmuştu (1954). Bundan sonraki hayatına anne ve kız kardeşiyle devam etti. İlköğrenimini 1956'da Feriköy İlkokulu'nda tamamladı. Liseye devam ederken ev sahiplerinin kızı Emel Yıldız'la tanışması hayatının dönüm noktalarından birisini oluşturdu. O'nun sayesinde Yeşilçam'a adım attı. Türker İnanoğlu "Köyde Bir Kız Sevdim" filmindeki rol için Emel Yıldız'la anlaşmalarına rağmen bu rolü Türkân Şoray'a verdiler. Annesi kızının aktris olmasını istemediği halde geçim sıkıntısı yüzünden kabul etmek durumunda kaldı. Türkân Şoray daha 15 yaşındaydı ve uzun soluklu bir sinema kariyer dönemine atılıyordu. Bu sıralarda

ilk nişanlısından ayrılıp Türker İnanoğlu ile nişanlandı. Aşk Rüzgârı ve Utanmaz Adam filmlerinden sonra basın da dikkatini çekmeye başladı (Gedik, 2013: 14).

Dönemin ünlü haftalık dergilerinden “Sinema” için kapak kızı seçildi (15 Mart 1961). Sinema dergisinin ardından Artist, Büyük Gazete ve Ses gibi yayınlarda da görüldü (Gedik, 2013: 15).

Bir film setinde tanıştığı (1962) Rüçhan Atlı, Şoray’ın hayatında önemli bir yere sahiptir. Baba sevgisini tatmadan büyümek zorunda kalan sanatçı kendisinden 23 yaş büyük olan Atlı’yı babası yerine koyar ve onunla yirmi yıl devam edecek bir gönül ilişkisine girer. Bu konu dönemin basınında çokça yazılıp çizilir, çünkü Rüçhan Atlı evlidir. Rüçhan Atlı Türkân Şoray’ın her türlü filmde oynamasına, dekolte giymesine, film setlerinde ağır şartlarda çalışmasına ve öpüşmesine izin vermiyordu. Atlı, Şoray’a bir takım kısıtlamalar getirdiği ve ona “sultanım” diye hitap ettiği için dönemin yayınlarında yer alır. Sinema literatürüne Türkan Şoray Kanunları ve Sultan lakabı bu yolla girmiştir (Gedik, 2013: 15).

Cumhuriyet ideolojisinin sunduğu modern kimlik 1960’lara gelindiği zaman parçalanmaya, seçkinciliğin dayattığı şeyler halkta ters tepki yapmaya başlamıştır. Seçkincilerin yıldızı Cahide Sonku halk ile bütünleşemediği ve halkyan biri olamadığı için halk kendinden olana sahip çıkarak Türk sinemasının kendisine sunduğu Türkân Şoray’la doğru ya da taşralı yönünü tekrar bulmuştur (Büker ve Uluyağcı, 1993: 19-20).

İlk dönem filmlerinden “Otobüs Yolcuları”nı¹⁵ dışta tutarsak, Türkan Şoray’ın oyuncu olarak bir “yükseliş filmi”dir “Acı Hayat”. Fatih Kız Lisesi’nde öğrencilik yaparken 1960 yılında sinemaya geçen Şoray, bir dizi çeşitli türde sıradanlığı aşamayan filmlerde oynar. “Acı Hayat”taki Manikürcü Nermin rolüyle de yıldızlaşır (Özgüç, 1993: 33). Metin Erksan’ın 1962 yılında çektiği “Acı Hayat”, bu tarihsel sürecin önemli filmlerinden biri olmasının yanı sıra iki oyuncusuyla da dikkat çekecektir. Türkan Şoray ve Ekrem Bora (Özgüç, 1993: 33).

Sinema yazarları tarafından “Yılın filmi” seçilen Acı Hayat, Şoray’a 1964’te I. Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde en iyi kadın oyuncu ödülünü kazandı. Şoray, filmografisi için oldukça önemli olan bu filmdeki rolüyle sinema eleştirmenleri ve senaristlerden büyük övgüler aldı (Gedik, 2013: 16).

¹⁵Ertem Göreç (1933), Vedat Türkali’nin senaryosunu yazdığı “Otobüs Yolcuları” filmi ile sinemada ilk çıkışını yapmıştır (1961). (Bkz. Ağah Özgüç (1993). 100 filmde Türk sineması. İstanbul: Bilgi Yayınları, s. 33).

Ne var ki Şoray, oyunculuk başarısını uzun yıllar aynı düzeyde sürdüremez (Özgüç, 1993: 33). Bu arada “Çalıkuşu” (1966), “Vesikalı Yarım” (1968) gibi sıra dışı filmlerde oynasa da 1972’ye kadar uzanan süre içinde Türkan Şoray “baygın bakışlı, yarı aralık ıslak dudaklı” yapay kadın rollerinin oyuncusudur genelde. Ancak bu dönem içinde üzerine yazılan ısmarlama senaryolardan aktarılan filmler “Siyah Gözler” (Nejat Saydam), “Ölümsüz Kadın” (Mehmet Dinler), “Tapılacak Kadın” (Nejat Saydam) asıl popüler ününü sağlayarak, halkın gözünde “efsane”leşecek ve Fatma Girik’le, Hülya Koçyiğit’le bir “üçleme”yi oluşturacaktır. Yani Şoray, sinemanın “üç büyükler”inden biridir (Özgüç, 1993: 35).

Altmışlı, Yetmişli yıllarda (1980’lere kadar) Türkân Şoray, Fatma Girik ve Hülya Koçyiğit “iyi” kadınların simgesi olmuşlardır. Şoray “sevgili”, Girik ise halkın “bacısı”ydı (Evren, 1999: 147).

Agâh Özgüç, Türk Sineması’nda On Kadın kitabında “Sümüklü Kızların Aşk Hikâyelerinden Gerçeğe: Türkân Şoray” başlıklı yazısında onu şu şekilde tanımlar:

“Türk Sinema Mitolojisinde hiçbir kadın oyuncu, Türkân Şoray gibi çevresinde yaygın bir etkinliğe sahip olamamıştır. Ve Şoray, unutulmaz sarışın Cahide Sonku’dan sonra sinemamızda “ikinci efsane” boyutlarına ulaşan bir yıldızdır. Bir anlamda, Cahide’nin karşıtı, yani efsanenin esmeridir. Şoray’da Sonku’nun sade güzelliği yoktur. İlk dönem filmlerinde olduğu gibi son dönem filmlerinde de güzelliği abartılıdır. Vesikalı Yarım’dan Metres’e kadar hep bu abartıyı görürüz. Rimelli kirpikleriyle, ağır makyajıyla Maurice Decopra’nın Boyalı Dudaklar Sokağı adlı romanının sayfalarından fırlamış sanırsınız... Ama sıcaklığı tartışılmaz. 1960’lı yıllardan bu yana baygın bakışları, iri buğulu gözleri, ıslak hissini veren yarı aralık dudakları onun simgesi olmuştur...” (Özgüç, 1988: 97).

Şair Özdemir Asaf’ ‘Geç kalmış bir Mae West’, Atilla Dorsay da ‘Dünyanın en güzel kadını’ demiştir onun için. Selim İleri de âşık olup uğruna gözyaşı dökmüştür Türkan Şoray için (Özgüç, 1988: 97).

Türkan Şoray’ın bir dolu düzeyli filmi vardır (Özgüç, 1988: 97). Bununla beraber, düzeysiz, yani “sümüklü kızların aşk hikâyeleri”nden oluşan filmleri ise, sanatçının “ara dönem”ine aittir. Bu son döneminde Gramofon Avrat’la, Aşkım, Hayallerim ve Sen’le ve

Ada'yla yeniden doğarken, usta işi oyunu cinselliğiyle birleşir. Çünkü Türkân Şoray, her döneminde sıcaklığı ve erotizmi olan bir sanatçıdır (Özgüç, 1988: 98).

Atıf Yılmaz'ın Yönettiği Filmler:

1969 - Kölen Olayım, 1970 - Karagözlüm (Özgüç, 1988: 103), 1971 - Ateş Parçası, Güllü, Unutulan Kadın, Yedi Kocalı Hüzmüz, 1972 – Cemo, Zulüm, 1973 - Güllü Geliyor Güllü, 1977 – *Selvi Boylum Al Yazmalım*, 1982 – Mine, 1983 – Seni Seviyorum, 1987 – Hayallerim, Aşkım ve Sen (Özgüç, 1988: 105).

Hem Oyuncu, Hem Yönetmen (Türkân Şoray):

Çevirdiği “Dönüş” (1972)¹⁶ ve “Azap” (1973)’la yönetmenliğe soyunan Türkân Şoray, üçüncü filmi “Bodrum Hâkimi” ’ni de (1976) çevirdikten sonra belli bir düzey tutturmuştu. Özellikle “Dönüş”le gerek yönetmen, gerek oyuncu olarak yüksek düzeyde bir performans gösterdikten sonra 80’li yıllarda daha çok Türk sinemasının bir numara “star”ı olarak önemli bir görünüm sağlayan Türkân Şoray, Umut Film (Abdurrahman Keskiner) adına Yaşar Kemal’in “Yılanı Öldürseler” adlı büyük öyküsü filme dönüştürülmek istenince, yeniden yönetmenliğe soyundu. Senaryosunu Yaşar Kemal’le birlikte Türkân Şoray, Işıl Özgentürk ve Arif Keskiner’in hazırladığı ve Güneş Karabuda ile Muzaffer Turan’ın resimlediği, kendi yanında Talât Bulut, Mahmut Cevher, Ahmet Mekin Aliye Rona, Erol Demiröz ve Pars Sezer’in rol aldığı çalışmayı 1981’de tamamladı. 1982 yılında “Yılanı Öldürseler”, sinema yazarları tarafından “Yılın En İyi beş filmi”nden biri seçildi; filmin özgün müziğini besteleyen Zülfü Livaneli’de “birincilik” ödülü aldı.

Yaşar Kemal’in doğduğu köy Hemite (Adana)’da çekilen, yazarın bizzat kendisinin sinemaya uyarlanan eserleri içinde (Onaran, 1995: 203) Türkân Şoray’ın en iyi uyarlamayı yaptığını açıkladığı film, gerek yönetim, gerekse oyunculuk bakımından üstün nitelikte görüldü (Onaran, 1995: 204).

Türkân Şoray Filmleri ve Aldığı Ödüller:

1960- Türkân Şoray Türk Sineması’na ilk adımını attı (Özgüç: 1990: 121).

¹⁶ Dönüş filmi, Türkân Şoray’ın ilk yönetmenlik denemesidir. Yılın en iyi 10 filminden biridir. Tahran Şenliği Asya Filmleri Panoraması Özel Ödülü (1975) ve Brüksel Kadın Yönetmenler Şenliği (1977) özel ödülü almıştır. (Bkz. Ağâh Özgüç. (2012). Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü. İstanbul: Horizon Yay. S. 366).

1964- Antalya’da bölgesel nitelikte yapılan ilk Türk Filmleri Festivali’nde “Acı Hayat” filmindeki rolüyle Türkân Şoray en iyi kadın oyuncu seçildi (Özgüç: 1990: 85).

1968- 5. Antalya Film Şenliği Düzenlendi: En iyi kadın oyuncu: Türkan Şoray (Vesikalı Yârim) (Özgüç: 1990: 129).

1972- Türkân Şoray, “Dönüş” filmi ile ilk yönetmenlik denemesini gerçekleştirdi (Özgüç: 1990: 134).

1973- 10. Antalya Film Şenliği Düzenlendi: En iyi kadın oyuncu: Türkân Şoray (Mahpus) (Özgüç: 1990: 136).

1978- Taşkent Film Şenliği’nde Türkan Şoray, "*Selvi Boylum Al Yazmalım*"daki rolüyle en iyi kadın oyuncu seçildi (Özgüç: 1990: 144).

1982- Atıf Yılmaz, Necati Cumalı uyarlaması “Mine”yle “kadın sorunları”na eğildi ve “Mine”yle kadın filmleri ağırlık kazandı. Bu arada Türkân Şoray, cinsel ağırlıklı gerçekçi bir kadın tipine yönelip, yeni bir oyunculuk aşamasına geçti (Özgüç: 1990: 147).

1987- 24. Antalya Film Festivali düzenlendi: En iyi kadın oyuncu: Türkân Şoray (Hayallerim, Aşkım ve Sen) (Özgüç: 1990: 156).

5.4.4. Kadir İnanır (oyuncu)

Ordu’nun Fatsa ilçesinde 1949 yılının bir yaz ayında 14 çocuklu bir ailenin son çocuğu olarak dünyaya geldi. İstanbul Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi mezunu. Bir arkadaşının yarışmaya gönderdiği fotoğrafı sayesinde Kadir İnanır önce fotoromanlarda, ardından sinemada boy göstermeye başladı. Yedi Adım filmiyle (1968) sinemaya adım attı.

Kadir İnanır, Son dönem Türk sinemasının süperstarlarından birisidir. ‘sert erkek’ tipinin simgesi olmuştur (Özgüç, 1993: 65). Birçok filminde bu havadan kurtulamayarak tekdüzeliğe düşmüş, ancak “*Selvi Boylum Al Yazmalım*”, “*Yılanların Öcü*” ve “*Bir Yudum Sevgi*” gibi filmlerdeki rolleriyle dengeyi kurmaya çalışmıştır. Kadir İnanır’ın asıl kendini oynadığı kişilik ise “*Medcezir Manzaraları*”ndaki aşırı sert, acımasız, lumpen-burjuva karışımı maço erkek tiplmesidir (Özgüç, 1993: 65).

Her zaman sosyal içerikli filmlerde rol aldı. Sert bakışları, çatık kaşları, hattâ öfkesine rağmen insanların hayranlığını kazandı. Yaşam tarzı yüzünden sinema çevrelerinde “Kadirizm” diye bir tabirin ortaya çıkmasına sebep oldu.

Sinema kariyerinde 180’in üzerinde filme ve çok sayıda televizyon dizisine imza attı. Bir Yudum Sevgi, Bodrum Hâkimi, Dönüş, Ezo Gelin, Katırcılar, Gönderilmemiş Mektuplar, Med Cezir Manzaraları, Selvi Boylum Al Yazmalım, Tatar Ramazan, Yılanların Öcü gibi pekçok başarılı filmin unutulmaz oyuncus olarak sinema tarihine adını yazdırdı (Balkız, 2008: 22).

Aldığı Ödüller:

5. Adana Altın Koza Film Şenliği’nde Utanç (1973) (Özgüç, 2012: 388), 23. Antalya Film Şenliği’nde Yılanların Öcü (1985) (Özgüç, 2012: 638), 3. Ankara Film Şenliği’nde Med Cezir Manzaraları (1990) (Özgüç, 2012: 737) filmlerinde gösterdiği başarı sayesinde en iyi erkek oyuncu ödüllerine layık görülmüştür.

Oyuncu Yönetmenler (Kadir İnanır):

1968’de oyuncu olarak sinemaya giren ve Türk “jeune”leri (jönleri) içinde kendisine ayrıksı bir yer sağlayan Kadir İnanır, 1992’de ilk filmi “Ah, Gardaşım”ı çevirdi. Yanı başında Ece Uslu, Levent İnanır, Yıldırım Gencer, Baki Tamer ve Ayla Aslanca’nın oyunculuk katkılarını sağlayarak perdeye yansıttığı orman işçilerinin gerçek öyküsüdür bu: “Çetin doğa koşullarının tarıma olanak vermediği, sebzenin, meyvenin yetişmediği, sekiz ay kar altında yaşam mücadelesi veren orman işçilerinin öyküsü (Onaran, 1995: 205).

Kadir İnanır’ın Inter Star TV’si için yaptığı, seks ve şiddet öğeleriyle donattığı ve zengin bir kadroyla gerçekleştirdiği Savcı (1992), dizi film olarak başarılı bulundu. Filmde maço bir savcuyu canlandıran Kadir İnanır, sinema âleminde Kadirizm¹⁷ denen bir cereyanın uyanmasına neden oldu (Onaran, 1995: 206).

Yeşilçam’dan Özdeyişler:

¹⁷Bu konuda bkz.: “Star’da Bir Star; Kadir İnanır ‘Savcı’da. TV’de 7, Sayı: 15, 12.04.1992; Türk Televizyonunda Bir Tabu Yıkılıyor, Savcı’dan Şok, Milliyet, 07.06.1992; “Kadir İnanır İlk Kez Bir TV Dizisinde ‘Kadirizm’i Başlatıyor”, Milliyet, 12.04.1992; Kadirizm, Erotizm ve Dizi Film, Nokta, Sayı:18, 03.05.1992; Sina Koloğlu: Ekranda Kadirizm, Cumhuriyet, 26.04.1992.

"Aktörlüğün eğitimi olmaz. Götürsünler bir oyuncuyu, Amerika'da eğitsinler, getirsinler buraya, haydi bakalım görelim nasıl oynuyor? Onu ben beş parçaya ayırırım kamera karşısında" Kadir İnanır (Özgüç, 2001: 83).

5.4.5. Ahmet Mekin (oyuncu)

Ahmet Mekin, 6 Ağustos 1932¹⁸ tarihinde İstanbul Bakırköy’de doğdu. Babası Yüksek Ziraat Mühendisidir. Aslen Karslıdır. İş hayatına manifaturacılıkla başlamıştır. Bir ara güreş sporuyla uğraşan Ahmet Mekin, tam usta olduğu sırada kaburga kemikleri kırılınca bu sporu bırakmıştır. Sonra kayağa el atan Mekin, beli incinince, onu da bırakır. Bakırköy Spor’da futbol oynarken büyük bir futbol takımına transfer olması için deneme yapılacağı gün ayağından sakatlanır ve spor hayatına son vermek zorunda kalır.

Sanat hayatına Bakırköy Halkevi’nde amatör tiyatro oyunculuğu yaparak başladı. Burada Kenan Pars ile tanışan Ahmet Mekin onun aracılığıyla (Yönetmen Sırrı Gültekin’in de ısrarlarına dayanamayarak) 1957 yılında sinema oyunculuğuna geçiş yaptı.¹⁹ Sanat hayatı boyunca yaklaşık 200 filmde ve dizide rol aldı. Gerçek adı Ahmet Kurteli olan sanatçı, oyuncu Şükran Sabuncu ile evlidir. İki kız babasıdır.

Ahmet Mekin, Sırrı Gültekin’in hem senaryosunu yazdığı, hem de yönettiği, kör bir kızın büyük kentteki öyküsünü anlatan “Kara Günlerim” adlı sinema filminde (1957) oyunculuğa başladı. (Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner, Yapım: Halk Film (Fuat Rutkay), Oyuncular: Göksel Arsoy, Gönül Bayhan, Ahmet Mekin, Birsen Kaplangı, Kadir Savun (Özgüç, 2012: 91).

Ahmet Mekin Filmografisi:

1957 – “Kara Günlerim”, “Mahşere Kadar”, “Yosmanın Kızı”, 1958 – “Ana Hasreti”, “Bir Yudum Su”, “Bu Vatan Bizimdir”, “Dertli Ana”, “Dikenli Yol”, “Funda”, “Karanlık Günler”, “Kır Çiçeği Zeynep”, “Sevmek Günah mı?”, 1959 – “Aşkın Acıları”, “İzmir Ateşler İçinde”, 1960 – “Aşktan da Üstün”, 1961- “Altın Kalpler”, “Bitmeyen Mücadele”, “Sokaktan Gelen Kadın”, “Vatan Fedaileri”, “7 Günlük Aşk”, 1962 - “Aramıza Kan Girdi”, “Beş Kardeşiler”, “Gurbet Yolcuları”, 1963 – “Acı Aşk”, “Zoraki Milyoner”, 1964 – “Ana Bizi Eversene”, “Avare”, “Devlet Kuşu”, “Güzeller Kumsalı”, “Halime’den

¹⁸ Bazı kaynaklarda doğum tarihi 16 Ağustos ve 17 Ağustos olarak verilmektedir.

¹⁹ Agâh Özgüç, başka bir eserinde Ahmet Mekin’in Çolpan İlhan ve Göksel Arsoy ile birlikte Türk Sineması’na ilk adımı 1958 yılında attığını belirtmektedir. (bkz. Özgüç, A. (1990). Başlangıcından bugüne Türk sinemasında ilkler. İstanbul: Yılmaz Yayınları, 119).

Mektup Var”, “Kan ve Gurur”, “Kardeş Kanı”, “Kelebekler Çift Uçar”, “Vur Gözünün Üstüne”, “Vurun Kahpeye”, “Çöl Kanunu”, “Ölüm Allah’ın Emri”, 1965 – “Aklın Durur”, “Akrep Kuyruğu”, “Büyük Şehrin Kanunu”, “Canım Benim”, “Cennet Fedaileri”, “Kırbaç Yarası”, 1966 – “Fakirin Mehmet”, “Kır Atlı Efe”, “Nefesini Keseceğim”, “Topal Osman”, “Çingene”, 1968 – “Ana Hakkı Ödenmez”, “Beşikteki Miras”, “Dertli Pınar”, “Kadın Asla Unutmaz”, “Urfa İstanbul”, 1969 – “Bataklı Damın Kızı Aysel”, “Bir Türk’e Gönül Verdim”, “Cezaları Ölümdü”, “Gurbette Ölenler”, “Gülnaz Sultan”, “Hedefte Vuruşanlar”, 1970 – “Adım Beladır”, “Beyaz Tabakta Siyah Üzüm”, “Damarımda Kanımsın”, “Dönme Bana Sevgilim”, “Düşen Bir Yaprak Gibi”, “Gelin Kız”, “Her Günaha Bir Kurşun”, “Kader Bağlayınca”, “Kralların Kaderi”, “Yılan Kadın”, “Çeko”, 1971 – “Ateş ve Barut”, “Bir Avuç Kan”, “Fedailer Mangası”, “Kanlı Define”, “Kara Gün”, “Krallar Kralı Hüdaverdi”, “Silahlar Affetmez”, “Çark”, “Üç Kabadayı”, “Üçünüze Bir Mezar”, “İdamlık”, 1972 – “Aslanların Ölümü”, “Baskın”, “Bir Garip Yolcu”, “Biz Belayı Severiz”, “Dokunma Ölürsün”, “Hesabı Kim Ödeyecek”, “Kaderin Esiriyiz”, “Karaoğlan Geliyor”, “Tekrar Güneş Doğacak”, “Tövbekâr”, “Yaralı Kurt”, “Ölüm Kanunu”, 1973 - “Bu Toprağın Kızı”, “Cano”, “Düğün”, “Geçmiş Zaman Elbiseleri”, “Kaderimiz”, “Kurt Dölü”, “Pembe Dünya”, “Soğukkanlılar”, “Vahşet”, “Zalim Avcı”, “Çaresizler”, 1974 - “Bahriyeli Kemal”, “Belalılar”, “Garip Kuş”, “Gün Akşam Oldu”, “Reşo/Vatan İçin”, “Uygunsuzlar”, 1975 - “A’dan Z’ye Kadar”, “Ana Kurban Can Kurban”, “Cemil”, “Kaygısızlar / Tak Fişi Bitir İşi”, “Tatlı Tatlı”, “Üç Gelin Altı Damat”, 1976 – “Atmaca Ali”, “Defineci”, “Evlatlık/Çingar”, “Günah”, “Korkunç Şüphe”, “Profesyonel / Kadın Çapkın Olunca”, “Yarım İstanbul’u Mesken mi Tuttun?”, 1977 – “Bir Adam Yaratmak”, “Bir Yiğit Gurbete Gitse”, “Bir Yürek Satıldı”, “Cemil Dönüyor”, “Halı Türküsü”, “Selvi Boylum, Al Yazmalım”, 1978 – “Avare”, “Ayağında Kundura / Ceylan”, “Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep”, “Denizin Kanı”, “Kaplanlar Ağlamaz”, “Sabır Taşı”, “Yaşam Kavgası”, 1979 - “Fadile”, “Fırat”, “Nazey”, “Ne Olacak Şimdi”, 1980 - “Kartal Murat”, “Kul Sevdası”, “Vurun Beni Öldürün”, 1981 – “Günah Defteri”, “Makber”, “Milcano”, “Yılanı Öldürseler”, 1982 - “Beni Unutma”, “Ceza”, “Hülyam”, “Sende mi Leyla”, “Seni Kalbime Gömdüm”, “Çiçek Abbas”, “Ölümsüz”, 1983 – “Gecenin Sonu”, “Kaderimiz”, 1984 – “Kader Çıkmazı”, “Kadınca”, “Kanun Kanundur”, 1985 – “Ateş Dağlı”, “Kurşun Ata Ata Biter”, “Kuyucaklı Yusuf”, 1986 – “Yapayalnız”, “Öksüzler”, 1989 – “Ceylan”, 1994 – “Sahte Cennet”, 1997 – “Mektup”, 2004 – “Hoş geldin Hayat”, 2006 – “Aşkın Dansı / Sevgi Emektir”, 2008 – “Bir Varmış Bir Yokmuş”, “Kâğıt”, 2010 – “72. Koğuş”, “Görünmeyen”, “Şenlikname: Bir İstanbul Masalı”, 2011 –

“Umut Üzümleri”, “Kâğıt”, 2013 – “Salıncak” (Kısa Film), 2014 – “Yunus Emre: Aşkın Sesi”, 2015 – “Bizim Hikâye”.

Ödülleri: En iyi erkek oyuncu - Görünmeyen filmi: Senaryo ve Yönetmen: Ali Özgentürk. Gösterim Tarihi: 11 Kasım 2011. – 30. İstanbul Film Festivali, 2011 (Özgüç, 2012: 97).

Ahmet Mekin, yönetmenliğini Kemal Kan’ın yaptığı 1959 yılı yapımı olan “Evlatlık” adlı sinema filminin senaryosunu Kemal Kan ile birlikte yazmıştır. Yönetmenliğini Melih Gülgen’in yaptığı 1976 yılı yapımı olan “Evlatlık/Çıngar” filminin de Hüseyin Kâşif ile birlikte yapımcılığını üstlenmiştir.

Mekin, 80’li yıllardan sonra televizyon dizilerinde oynamaya başladı. Küçük Ağa (1983), Bugünün Saraylısı (1985), Savcının Karısı (2005) ve Kayıp Şehir (2012) adlı dizilerle ekran karşısına geçti. 2012 yılında Kayıp Şehir dizisinde İsmail Dede karakterini oynayan Ahmet Mekin, 2014 yılında vizyona giren Yunus Emre: Aşkın Sesi filminde Hacı Bektaş-ı Veli rolünü canlandırdı. En son 2016 yılında TRT’de yayınlanan “Filinta Bin Yılın Şafağında” adlı dizide bir tarikat şeyhi rolünü oynadı.

Ahmet Mekin, 1977 yılında Kadir İnanır ve Türkan Şoray ile birlikte rol aldığı *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmi ile Türk sinemasının unutulmaz isimleri arasında yer almıştır.

5.5. Türk Sinemasının 1977 Yılındaki Durumu

Türk sinemasının 1977 yılındaki durumunu incelemekten on önce sene öncesine gitmek ve o yıllarla kıyaslamasını yapmak daha uygun olur düşüncesindeyim. Çünkü o günün şartları 1968 de yaşanan siyasi olaylara ve gençlik hareketlerine kadar dayanmaktadır. Hemen sonrasındaki dönemde ordu bir muhtırayla 1971 yılının gündemine oturur.

Karmakarışık siyasi olaylar ve koalisyon dönemleriyle ancak 1980 yılına kadar gelinir. Ordu bu yıl bir darbe daha yapar. Bu on yıllık süreç hem siyasi-politik arenada hem de Türk sineması cephesinde aşırı uç olaylar dönemi olmuştur.

1970-1980 dönemi Türkiye’de siyasal boşlukların ve karışıklıkların olduğu, herkesin huzursuz ve tedirgin olduğu bir dönemdir (Dorsay, 1989b: 13).

Televizyonun 1974 yılında etkisini göstermesiyle de sinemadaki kriz alıp başını gitmiştir. Sinema kaptırdığı payı geri alabilmek için de cinselliğe yönelerek büyük bir yozlaşma içine girmiştir (Dorsay, 1989b: 14).

Türkiye'nin o günkü toplumsal ve siyasal şartları içerisinde (70'li yıllar) oluşan ortamın etkisiyle Yeşilçam'ın daha önce fırsat vermediği farklı bir sinema türü ortaya çıkmıştır. Seyirci sıkıntısı çeken sinema salonları için sol ve sağ siyasal söylemli farklı filmleri üretilmeye başlanır (Ayça, 1996: 145).

1975 yılında sinemada siyah-beyaz film dönemi sona ermiş, televizyon etkisini göstermeye başlamış, sinemadaki seks filmi furyası da özellikle aileleri sinema salonlarından uzaklaştırmaya başlamıştır. Sansür, film şirketlerinin konu sıkıntısı çekmeleri ve maddi imkânsızlıkları 1976 yılında Türk sinemasının en kötü yıllarından birini oluşturur.

1970'lerin ikinci yarısında politize ortamın da etkisiyle siyasal içerikli, o zamanki deyimle devrimci filmler (Dorsay, 1989b: 204) ile aynı yıllarda seks filmleri ile kıyaslanacak kadar olmasa da toplumsal gerçekçi filmler modası (Scognamillo: 1998: 42) gelişmiştir.

Toplumsal Gerçekçi Sinema modası geçince de Türk Sinematek Derneği yayın organı Yeni Sinema Dergisi etrafında Devrimci Sinema adıyla yeni bir akım oluşturulmaya çalışılmıştır (Şentürk, 2014: 94).

Bu şartlar altında ve daha da ağırlaşan sansür baskısı altında 1977 yılında sinemamız tam bir darboğaza girer. Sinemada seks furyası devam etmektedir ve sinema salonlarına baskınlar yapılmaktadır (Masdar, 2011: 33).

5.6. “Selvi Boylum Al Yazmalım” Filminin 1977 Yılındaki Türk Sinema Filmleri İle Karşılaştırması

1977 yılında Türk Sinemasında 126 film üretilmiştir. Atıf Yılmaz'ın 1977 yılında yönettiği film sayısı ise beştir. Acı Hatıralar (Özgüç, 2012: 486), Baskın (Özgüç, 2012: 488), İbo İle Güllüşah (Özgüç, 2012: 492), *Selvi Boylum Al Yazmalım* (Özgüç, 2012: 496), Yangın (Özgüç, 2012: 499).

Selvi Boylum Al Yazmalım filmi bir sene sonra onbeşincisi düzenlenen Antalya Film Festivali'nde en iyi ikinci film seçilirken, Atıf Yılmaz'a en iyi yönetmen, Çetin Tunca'ya en iyi görüntü yönetmeni ödülünü kazandırdı (Özgüç, 1990: 142). Aynı yıl Taşkent'te düzenlenen film şenliğinde ise Türkân Şoray'a *Selvi Boylum Al Yazmalım*'daki rolü nedeniyle en iyi kadın oyuncu ödülü verildi (Özgüç, 1990: 143).

Antalya'da düzenlenen 15. film festivalinde (1978) Maden (Yönetmen: Yavuz Özkan) en iyi film seçilirken, *Selvi Boylum Al Yazmalım* (Yönetmen: Atıf Yılmaz) en iyi ikinci film,

Fırat'ın Cinleri (Yönetmen: Korhan Yurtsever) de en iyi üçüncü film seçilmiştir (Özgüç, 1990: 142).

Maden (1977):

Yönetmen ve Senaryo: Yavuz Özkan, Görüntü Yönetmeni: İzzet Akay, Müzik: Zülfü Livaneli, Oyuncular: Cüneyt Arkın, Tarık Akan, Hale Soygazi, Halil Ergün, Meral Orhonsay, Baki Tamer, İhsan Yüce, Nurhan Nur. Yapımcı: Atıf Yılmaz, Yeşilçam Filmcilik (Özgüç, 2012: 510),

Yavuz Özkan' ın Maden filmi, maden işçilerini konu almaktadır. Film, tamamen gerçek maden ocağı dekorunda ve gerçek maden işçilerinin katkısıyla çekilmiştir (Özgüç, 2005: 267). Maden ocağında sürekli ölümle sonuçlanan iş kazaları yaşanmaktadır. İşçilerden İlyas (Cüneyt Arkın) emekçi arkadaşlarını uyarır, gerekli önleyici tedbirlerin alınması için imza toplar. Sendikacılarla işverenler işbirliği yaparak buna karşı gelirler. İlyas, daha riskli bir madene gönderilir. İlyas' ın, bir göçük sırasında hayatını kaybetmesi üzerine işçiler bir araya gelerek örgütlenirler. Ana hatlarıyla film, İlyas' ın kökleşmiş bir kadercilik inancına ve yozlaşmış bir eğlence anlayışına saplanmış, ezildiğinin farkında olmayan çoğunluğa gerçeği gösterme çabasını konu alır (Özgüç, 2005: 267).

Maden filmi 15. Antalya Film Festivali'nde en iyi film seçilirken, Hale Soygazi'ye en iyi kadın oyuncu, Tarık Akan'a en iyi erkek oyuncu, Meral Orhonsay'a da en iyi yardımcı kadın oyuncu ödülünü kazandırmıştır (Özgüç, 1990: 142).

Fırat'ın Cinleri (1977):

Yönetmen: Korhan Yurtsever, Senaryo: İhsan Yüce, Oyuncular: Aytaç Arman, Betül Aşçıoğlu, Tugay Toksöz, Nurhan Nur, Menderes Samancılar, İhsan Yüce (Özgüç, 1993: 102). Müzik: Cahit Berkay, Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişçi, Yapım: Korhan Film. Eser: Osman Şahin'in "Kırmızı Yel" adlı kitabından iki öykü. Fırat'ın Cinleri filmi, 1978 yılında yapılan 15. Antalya Film Şenliği'nde en iyi 3. Film seçildi (Depeli, 2003: 148). Fırat'ın

Cinleri filmi ile *Selvi Boylum Al Yazmalım* filminin ortak noktası, her iki filmin müziğini de Cahit Berkay'ın yapmış olmasıdır.

Fırat'ın Cinleri Osman Şahin'in Kırmızı Yol adlı kitabındaki iki öyküden İhsan Yüce tarafından senaryolaştırılarak Korhan Yurtsever tarafından sinemaya uyarlanmıştır (Çapan, 1978: 22). Osman Şahin'in Kırmızı Yel adlı öyküsü TRT büyük ödülünü kazanmıştır (Özgüç, 1993: 102). Fırat'ın Cinleri İlk çekildiği zaman, Doğu Anadolu'nun "yüzyıllar boyu değişmemiş, giderek geri bırakılmış bir bölgesinden yadırgatıcı, bir o kadar da çarpıcı ve gerçek kesitler sunan" bir film olarak değerlendirilmiştir (Çapan, 1978: 22). Anadolu insanının trajedi boyutlarına ulaşan hayatları, köy kadınlarının bilgisizliği ve cehaletinden meydana gelen kara yazgıları (Özgüç, 1993: 102) anlatılmaktadır filmde. Âlim Şerif Onaran, Fırat'ın Cinleri filmini "yeni gerçekçi" akımın tutarlı bir ürünü ve 1960'dan sonra yapılan en iyi filmlerden birisi olarak nitelendirmiştir (Onaran, 1995: 175).

Fırat'ın cinleri filmi Korhan Yurtsever'in yönettiği ilk film denemesidir (Özgüç, 1993: 52) ve dönemin toplumcu gerçekçi olarak anılan filmlerindendir. Fırat'ın Cinleri Antalya Film Festivali'nde en iyi üçüncü film seçilirken, Cahit Berkay'a da en iyi özgün müzik ödülü kazandırmıştır (Özgüç, 1990: 142). Film 1978-1981 yılları arasında San Remo, Mannheim, Kartaca, Yeni Delhi, Şikago ve Varna Film şenliklerine katıldı (Onaran, 1995: 176).

Kara Çarşafli Gelin (1977).

Yönetmen: Süreyya Duru, Senaryo: Vedat Türkali (Bekir Yıldız'ın öyküsünden). Görüntü Yönetmen: Ali Uğur. Müzik: Bedrihan Kırmızı, Sadık Gürbüz. Oyuncular: Aytaç Arman, Semra Özdamar, Hakan Balamir, Aliye Rona, Hüseyin Peyda, İhsan Yüce, Menderes Samancılar, Zülfikar Divani, Rengin Arda, Sırrı Elitaş, Sabahat Işık, Rişet Çıldam, Zerrin Yüce, Esin Karakaya, Fahri Aktürk, Nurettin Kaygısız, Ahmet Uyanık.

İki aile arasında gelişen bir kan davası sebebiyle, kan bedeli olarak ortaya atılan gelinin hikâyesini konu alan film, sansür kurulu tarafından üç kez gösterimi yasaklandı, sonuçta Danıştay kararıyla gösterime girebildi (Özgüç, 2012: 456). Kara Çarşafli Gelin filmi 1978'de düzenlenen Karlovy Film Şenliği'nde Sendikalar Birliği özel ödülünü kazanmıştır (Özgüç, 1990: 143).

Güneşli Bataklık (1976):

Yönetmen: Süreyya Duru. Senaryo: Vedat Türkali. Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı. Oyuncular: Hakan Balamir, Semra Özdamar, Aytaç Arman, Ali Cağaloğlu, İhsan Yüce, Zülfikar Divani, Suna Yıldızoğlu, Enver Orhon, Sırrı Elitaş, Menderes Samancılar, Mesut Sürmeli ve Rıza Tüzün.

Aynı fabrikada çalışan iki gençle bir işçi kızın psikolojik aşk öyküsünü konu almaktadır (Özgüç, 2012: 492). Süreyya Duru'nun yönettiği, özgün senaryosunu Vedat Türkali'nin yazdığı Güneşli Bataklık filmi (1976), dönemin toplumcu gerçekçi olarak anılan filmlerindendir. Süreyya Duru'nun, işçi sorunları ve şiddet olaylarını ele aldığı Güneşli Bataklık filmi yüzeysel bir film olarak kalmıştır (Esen, 2000: 171).

Film, dönemin sansür kurulu tarafından yasaklanır. Hatta davanın Danıştay'a taşınmaması için aylarca sansür kurulunun elinde bekletilir (Türkali, 1985: 145).

Bu arada Milliyetçi Cephe Hükümeti gitmiş, yerine Cumhuriyet Halk Partisi Hükümeti gelmiştir. Dosya halen sansür kurulunda beklediği için film sezona yetişemez. Film, bölge kışkırtıcılığı, cinayete özendirme, anarşizme övgü ve polise hakaret gerekçeleri ile sansür kurulundan geri çevrilir. Sine-Sen, Sinematek, Yazarlar Sendikası, Sinema Yazarları Derneği gibi örgütler bu durumu protesto ederler. Film ancak iki yıl sonra gösterime girer (Türkali, 1985: 146).

Çöpçüler Kralı (1977):

Yönetmen: Zeki Ökten. 15. Antalya Film Festivali'nde Umur Bugay Çöpçüler Kralı senaryosu ile en iyi senaryocu, Şener Şen de en iyi yardımcı erkek oyuncu seçildi (Özgüç, 1990: 142).

1977 Yılı Yapımı Diğer Filmler:

Adalet (Melih Gülgen), Affedilmeyen (Savaş Eşici), Ah Bu Ne Dünya (Taner Oğuz), Ah Bu Sevda (Oğuz Gözen), Akdeniz Kartalı (Çetin İnanç), Akrep Yuvası (Melih Gülgen), Alman Gelin/Huma Kuşu (Nuri Akıncı), Alo Polis (Savaş Eşici) (Özgüç, 2012: 486), Ana Ocağı (Osman F. Seden), Aslan Bacanak (Zeki Alasya), Aşk, Arzu, Siah (Mehmet Aslan), Aşk Dönemeci (Çetin İnanç), Aşk Mahkûmları (Mehmet Aslan), Aşkın Sesini Dinleme (Yavuz Figenli), Aşk Olsun/Kahreden Arzular (Birsan Kaya), Ateş Parçası/Tatlı Melek (Yılmaz Atadeniz), Baba Ocağı (Melih Gülgen), Babanın Evlatları (Natuk Baytan) (Özgüç, 2012: 487), Baraj (Orhan Aksoy), Bazıları Cacık Sever (Günay Kosova), Beceriksizler

(Naki Yurter), Bedia (Kemal Kan), Belki Bir Gün (Nuri Akıncı), Benim Altı Sevgilim (Tolgay Ziyal), Benim Gibi Sevenler (Temel Gürsu), Beyaz Kuş (Oksal Pekmezoğlu), Bir Tanem (Memduh Ün) (Özgüç, 2012: 488), Bir Yiğit Gurbete Gitse (Kemal Kan), Bizim Kız (Türker İnanoğlu), Cemal (Yavuz Figenli), Cemil Dönüyor (Melih Gülgen), Cennetin Çocukları (Kartal Tibet), Cesur Yabancı (Feridun Kete), Çakal Avı (Mehmet Aslan), Çeşme (Temel Gürsu), Çırılçıplak (Oksal Pekmezoğlu) (Özgüç, 2012: 489), Çifte Nikâh (Çetin İnanç), Derbeder (Temel Gürsu), Dert Durağı (Nuri Akıncı), Dila Hanım (Orhan Aksoy), Dokunmayın Dünyama (Ülkü Erakalın), Dört Ateşli Yosma (Savaş Eşici), Enayiler Kralı (Çetin İnanç), Erkeğim (İrfan Atasoy), Eşref (Mehmet Aslan) (Özgüç, 2012: 490), Fırtına (Nejat Saydam), Garip (Çetin İnanç), Gönül Ferman Dinlemez (Çetin İnanç), Gülen Gözler (Ertem Eğilmez), Gülünüz Güldürünüz (Sırrı Gültekin) (Özgüç, 2012: 491), Güneş Ne Zaman Doğacak (Mehmet Kılıç), Hababam Sınıfı Tatilde (Ertem Eğilmez), Hain (Yücel Hekimoğlu), Hakanlar Çarpışıyor (Faruk Baytan), Hatasız Kul Olmaz (Osman F. Seden), Hayata Dönüş (Yavuz Figenli), Hedefteki Adam (Yavuz Figenli) (Özgüç, 2012: 492), Hıdır (Yavuz Figenli), Hırçın Kız (Remzi A. Jöntürk), Hırsız Milyoner (Günay Kosova), Hızlı Giden Yorulur (Ülkü Erakalın), İki Aşk Arasında (Oğuz Gözen), İkimiz de Sevdik (Yücel Uçanoğlu), İstasyon (Şerif Gören), Kaçaklar (Savaş Eşici), Kan (Remzi Jöntürk) (Özgüç, 2012: 493), Kanunsuz Sokak (Taner Oğuz), Kara Bomba (Oksal Pekmezoğlu), Kara Murat Denizler Hâkimi (Natuk Baytan), Kızını Dövmeyen Dizini Döver (Temel Gürsu), Korkusuzlar (Mehmet Aslan), Kördüğüm (Tolgay Ziyal), Kuşku (T. Fikret Uçak), Küçük Ev (Safa Önal), Kükreyen Aslan (Yılmaz Duru), Lanet/İlenç (Mesut Uçakan), Leyla (Yücel Uçanoğlu) (Özgüç, 2012: 494), Liseli Kızlar (Orhan Elmas), Mavi Mercedes (Yücel Uçanoğlu), Memiş (Taner Oğuz), Meryem ve Oğulları (Osman F. Seden), Ne Çıkarsa Bahtına (Yücel Uçanoğlu), Nehir (Şerif Gören), On Çok İyi/Ava Giden Avlanır (Olgun Eltan), Onu Kötü Vurdular (Hüseyin Peyda) (Özgüç, 2012: 495), Öl Seve Seve (Taner Oğuz), Ölmeyen Şarkı (Orhan Aksoy), Sakar Şakir (Natuk Baytan), Sapık-Ölüm Dönemeci (Savaş Eşici), Sarhoş (Sırrı Gültekin), Sarmaş Dolaş (Ümit Efekan), Satılmış Adam (Remzi A. Jöntürk) (Özgüç, 2012: 496), Şaban Oğlu Şaban (Ertem Eğilmez), Şeref Sözü (Osman F. Seden), Şeref Yumruğu (Remzi Jöntürk), Şöhretin Bedeli (Naki Yurter), Tatlı Kaçık (Ergin Orbey), Tokat (Ümit Efekan), Tövbekâr (Ertem Göreç), Unutamam Seni (Oksal Pekmezoğlu), Vahşi Sevgili (Tolgay Ziyal), Vur Gözünün Üstüne (Çetin İnanç) (Özgüç, 2012: 497), Yalnız Adam (Feridun Kete), Yansın Bu Dünya (Oksal Pekmezoğlu), Yaşamak Güzel Şey (Çetin İnanç), Yeşilçam Sokağı (Ülkü Erakalın),

Yıkılmayan Adam (Remzi A. Jöntürk), Yuvanın bekçileri (Osman F. Seden), Zehirli Çiçek (Oksal Pekmezoğlu) (Özgüç, 2012: 498).

Sayı sıralamasına göre 1977 yılında yönetmenlerden Çetin İnanç (8), Oksal Pekmezoğlu (6), Mehmet Arslan (5), Savaş Eşici (5), Osman F. Seden (5), Taner Oğuz (4), Yavuz Figenli (5), Temel Gürsu (4) film yapmıştır. Üç film ve daha az film yapan yönetmenleri buraya yazmadık. Atıf Yılmaz'ın da aynı yıl 5 film yaptığını ilave etmemiz lazım.

Buradan şu sonucu çıkarabiliriz. Çok film yapmak, çok başarı getirmeyebilir. Maden filminin yönetmeni ve Fırat'ın Cinleri'nin yönetmeninin o yıl başka film yapmadıklarını düşünürsek bu tezimizi doğrular niteliktedir. Zaten 1977 yılının ekonomik şartları düşünüldüğünde enflasyon ve devaluasyona rağmen bir yapımcı ya da yönetmenin fazla film yapması otomatik olarak kalitesini düşürecektir.

Güldürü-taşlama, erotik, insan-çevre, gerçekçi, tarih konularında üretilmiş 126 film içerisinde Maden, *Selvi Boylum Al Yazmalım* ve Fırat'ın Cinleri ilk üçe girmiştir. Jüri bu üç filmi diğerlerinden ayırırken politik ya da taraflı davranmışlar mıdır, 126 filmin hepsini seyretmişler midir elbette bilemeyiz. Karar verirken çevreye ve halkın tepkilerine kulak kabartarak bu seçimi yapmış olmaları da muhtemeldir. Yani arz-talep dengesi gözetilmiştir denilebilir. Sebep her ne olursa olsun bu üç filmin güçlü senaryo ve alt yapısı, sağlam kadrosu, müziği vs. onları diğerlerinden ayırt etmiştir diyebiliriz.

5.7. Seyirci “Selvi Boylum Al Yazmalım” Filmini Neden Çok Sevdi?

Cengiz Aytmatov'un aynı adlı eserinden Atıf Yılmaz yönetmenliğinde beyaz perdeye kazandırılan film, yapılan anketlerde yüz yılın filmlerinden 100 film arasında her zaman 10 film arasına girmiştir. Hikâyenin ana temasına uygun olarak Cahit Berkay tarafından yapılan film müzikleri ile film, Türk sinemasının önemli filmlerinden biri olmuş, seyircilerin her zaman beğenisini ve ilgisini üzerinde toplamayı başarmıştır.

Türk seyircisinin bu filmi çok sevmesinin sebebi ne olabilir? Elbette bunun birçok sebebi bulunmaktadır.

Film, klasik bir aşk öyküsü gibi görünmekle birlikte, sevgi konusuna yaklaşım tarzı ve alışılmış final sahnelerinden farklı görünümüyle seyirci tarafından beğeni almıştır. Klasik aşk filmlerinin final sahnesinde kadın oyuncu jöne gider. Bu tabu Atıf Yılmaz'ın filminde yıkılmıştır.

Atıf Yılmaz, filmde oyuncuların iç dünyasını daha rahat aktarabilmek için senaryo ile uyumlu olarak monolog tarzında iç konuşmalara yer vermiştir. Bu monologları kullanırken yakın çekimlerle de konuyu destekleyerek seyirciyle bir bütünlük sağlama hedefi gözetmiştir. Seyirci duygusal olarak konunun içine çekilerek iletişim sağlanmıştır. Türk sinemasında daha önce pek örneğine rastlanmayan bu iç sesler ve kullanılan sinema dili filmin beğenilmesindeki sebeplerden birisidir denilebilir.

Filmin çekildiği dönemde Türk sinemasının bir açmaz içerisine girmiş olması sebebiyle ucuz, basit filmlere yönelmesi, seyircinin iyi film özlemini şüphesiz artırmıştır. Bu çıkmaz içerisinde sağlam temel dayanan bir senaryo ve film seyircide takdirle karşılanmıştır.

Türk sineması, soft porno fimlerin pazara hâkim olduğu, sansür ve ekonomik kriz gibi ağır şartlar altında yoluna devam etmeye çalışırken Atıf Yılmaz'ın popüler masal tarzında sinemaya uyarladığı, toplumsal gerçekçi bir filmle seyirci karşısına çıkmıştır.

Sinemanın bir endüstri ve Pazar olduğu gerçeğiyle piyasadaki arz talep dengesi gözetilerek biraz ticari kaygı biraz da sanat kaygısıyla yapılan film *Selvi Boylum Al Yazmalım*. Seyirci, dönemin karmaşası içerisinde siyasi olaylardan bıktığı için politik filmler ve seks filmlerinden bıkmış, sosyal içerikli filmlere yönelmiştir. *Selvi Boylum Al Yazmalım* da bu beklentiyi karşıladığı için aynı dönemdeki filmlerle karşılaştırması yapıldığında bir adım öne çıkmıştır denilebilir.

Selvi Boylum Al Yazmalım filmi aynı zamanda yönetmenin geleceğinden haber veren yönüyle dikkat çekmiştir. Atıf Yılmaz'ın başarısı bu filmden sonra katlayarak artmıştır diyebiliriz.

Türkân Şoray'la Kadir İnanır bu filmde ilk defa bir araya gelmiş ve bu adım daha sonrasında diğer filmlere de yansımıştır. Özetle söylemek gerekirse *Selvi Boylum Al Yazmalım* filminin sevilmesinde bu ikilinin katkısı büyük olmuştur. Türkân Şoray ve Kadir İnanır uzun yıllar Türk Sineması'nın aranan ve özlenen başrol oyuncularları olmuştur.

Türkân Şoray'a göre, “*Selvi Boylum Al Yazmalım* Türk seyircisinin gönlünde taht kurmuş bir film. Bu filmin Türk halkı tarafından sevilmesinde herkesten çok Aytmatov'un katkısı vardır” (Cumakunova, 2009: 21).

Yetmişli yılların köy hayatını anlatan klasik ezilmişlik öyküleri (köy ağası – ırgat ilişkileri) dışına çıkıp biraz daha gerçekçi bir filmle karşılaşınca insanlar *Selvi Boylum Al Yazmalım*'a hak ettiği ödülü verdiler de denilebilir.

Selvi Boylum Al Yazmalım filmine olumlu manada katkı sağlayan unsurlardan birisi de kuşkusuz Cahit Berkay'ın müzikleridir. Filmde İlyas ve Aysel'in karşılaşmaları anında fonda duyulan romantik melodiler izleyicilerde duygu yoğunlaşmasına neden olur. Onların iç dünyasında yaşadıkları duygusallık müzikle daha belirgin ve açık hale getirilir. İlyas'la Aysel'in birbirlerine direkt olarak söyleyemedikleri şeyler monologlarla çözümlenirken, monologlarda ortaya çıkan duygusallık ve romantizm müzikle pekiştirilir. Müziğin dönem dönem yavaşlaması, hızlanması da filmdeki karakterlerin iç dünyalarındaki yaşadıklarını anlamamıza yardım eder. Özetle ifade etmemiz gerekirse; filmdeki karakterlerin ilk karşılaşmalarından itibaren, birbirlerine yaklaşmaları, âşık olmaları, evlenmeleri, ayrılmaları, tekrar karşılaşmaları ve filmin sonunda tekrar ayrılmalarına kadar geçen süreçte müziğin etkisi ve görevi büyüktür diyebiliriz. Cafer Gariper'in ifadesi ile “burada müziğe yüklenen işlev, sinema filmine lirizm kazandırarak seyircinin algısı üzerinde etki” (Gariper, 2015: 82) bırakma olgusudur.

Hikâye sinema diline aktarılırken kullanılan yakın çekim tekniği kişilere odaklanmada etkili olmuştur. Yakın çekim tekniği dünya sinemalarında da sıklıkla kullanılmasına karşılık, oyuncuların iç monologlarının kullanılması pek sık görülen bir durum değildir. Bu yakın çekim tekniği ve iç monologlar sayesinde seyircinin dikkati oyuncular üzerine toplanmıştır ve olaylar ve bıraktığı etki daha fazla olmuştur.

Aslında bir filmi güzel yapan şey, tek başına iyi yönetilmesi ya da oyuncuların iyi oynaması demek değildir. Bir bütün olarak baktığımız zaman, senaryosundan, afişteki kadrosuna, oyuncudan, yönetmene ve yapımcıya uzanan, reji, kurgu, seslendirme, hatta film müziğini de içine alan birçok unsurun iyi ve kaliteli olması filmi güzel kılmaktadır. *Selvi Boylum Al Yazmalım* filminde de bu unsurların iyi ve güzel olarak bir araya geldikleri kanaatindeyim.



6. “SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM” ROMANI İLE SENARYO - FİLMİNİN KARŞILAŞTIRMASI

Aytmatov eserini İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında Kırgızistan'daki hayat şartlarına uygun olarak yazmıştır. Eser, senaryo aşamasında ve filme aktarılırken Türkiye şartlarına adapte edilmesinden dolayı bir takım ilaveler ve eksiltmeler yoluna gidilmiştir. Eserde Cengiz Aytmatoov olaylar örgüsünü anlatıcıları kullanarak aktarırken, filmde anlatıcıların yerini oyuncular almıştır. Biz bu bölümde, bu eserler arasındaki ortak noktaları ve farklılıkları inceleyeceğiz.

6.1. Bir Yol Hikâyesi “Selvi Boylum Al Yazmalım”da Anlatım Biçimleri

Cengiz Aytmatoov'un *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı yol hikâyesi İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden birkaç yıl sonra (1950'li yıllar). Tiye Şan, Issık Göl, Dolon Geçidi, Çin ve Kazakistan sınırları çerçevesinde Kırgızistan'da geçmektedir.

Türkiye'de “Selvi Boylum Al Yazmalım” adı ile yayınlanan eserin orijinalinde hikâyenin kahramanı İlyas sevdiği kadına “Kavak boylum, kırmızı eşarplım” diye hitap eder. Bunun nedeni ise Frunze (Bişkek)'te kavak ağaçlarının tüm şehrin yollarını süslemesidir. Kavak, Frunze'yi temsil eden güzel bir sembol olarak değerlendirilmiştir (Mahmudaov, 1964: 10).

Yol hikâyesi dört bölümden oluşmaktadır. 1. Bölüm; Bir gazetecinin ağzından anlatılan ve “önsöz yerine” başlığı altındaki giriş kısmı. 2. Bölüm; “Şoförün Hikâyesi” başlığı altında hikâyenin başkahramanı İlyas'ın ağzından anlatılan ana bölüm. 3. Bölüm; “Yol Ustasının Hikâyesi” başlığı ile yol ustası Baytemir'in kendi ağzından anlatıldığı bölüm. 4. Bölüm ise “Son Söz Yerine” başlığı altında olayları derleyip toplayan ve parçaları birleştirerek bütünü görmemizi sağlayan gazetecinin hikâyeyi İlyas'ın anlattıklarını aktararak bitirdiği son bölüm.

Cengiz Aytmatoov hikâyesine bir gazetecinin ağzından (yazarın kendisi de olabilir) anlatıcı olarak başlar. Gazeteci, iki gün sürecek tren yolculuğunda hikâyenin kahramanı İlyas Alıbayev'in hikâyesini dinler ve onu yakından tanıma fırsatı bulur. Hikâyenin sonlarına doğru gazeteci ilave anlatımlarda bulunur. Baytemir'in ağzından onun hikâyesini anlatır. Hikâyenin sonunda İlyas'la aralarında geçen konuşmaları ve İlyas'ın ona söylediği son sözleri aktararak kitabı bitirir.

Selvi Boylum Al Yazmalım filmi Türkiye'ye uyarlandığı için Osmaniye civarında bir baraj şantiyesi film seti olarak kullanılmıştır. Filmde, gazetecinin anlattığı bölüm tamamen çıkarılarak olayların örgüsü karakterlere yüklenmiştir. Yönetmen, Cengiz Aytmatov'un kitapta sıklıkla başvurduğu tasvir ve betimlemeleri, kahramanların iç dünyasında monolog halinde gelişen iç konuşmalarıyla anlatır.

6.1.1. Ana konu (tema)

Cengiz Aytmatov'un *Selvi Boylum Al Yazmalım* eserinde aşk, sevgi, emek, ayrılık, dram, trajedi, yalnızlık, hayata bağlılık, ailenin kutsallığı gibi konular içiçe geçmiş bir şekilde anlatılmaktadır.

Eserin bir diğer konusu da hayat mücadelesi ve tabiatla savaştır. Bir taraftan İlyas'ın Asel ile olan aşkı anlatılırken, diğer taraftan İlyas'ın hayat ve tabiatla verdiği savaş konu edilir. İlyas kamyonuyla birlikte Tiye Şan dağlarında, Dolon geçidinde, kar ve tipi ile mücadele ederken yenik düşer. Bu onun çöküşünün de başlangıç habercisidir. Hırsına ve öfkesine yenik düşmüştür aslında. Ardından Asel'i, Samet'i, işini, arkadaşlarını da kaybeder.

Hale Künüçen, bir makalesinde *Selvi Boylum Al Yazmalım* eserinin ana teması ile ilgili şunları ifade etmektedir:

“Cengiz Aytmatov, "İnsan hayatında öyle anlar vardır ki, büyük bir insana çocuk gibi sorumsuz hareketler yaptırır" sözleri ile hikâyesindeki başkahramanı İlyas'ın bulunduğu durumu çok güzel anlatmaktadır. "Al Yazmalım, Selvi Boylum" ilk bakışta İlyas - Asel - Baytemir arasında kurulan sıradan bir aşk üçgeni izlenimi verse de, yazarın yukarıdaki sözlerinde de olduğu gibi bu hikâyede, insanın gençliğinde düşünmeden yaptığı bazı hataların hayatının ileriki dönemlerinde bıraktığı derin iz ve acılar, sevgi ve emek temaları etrafında konu edilmiştir” (Künüçen, 2001: 42).

İlyas, ilk başta kolayca elde ettiği sevgiyi, mutluluğu, aile ortamını devam ettirememiştir. Buna karşılık Baytemir, büyük bir felaket sonucu kaybettiği ailesi ile yıkılan dünyasını yeniden kurabilmek için sabır göstermiş, azimle beklemiş ve sonunda meyvesini almıştır. Cengiz Aytmatov *Selvi Boylum Al Yazmalım* eserinde kaderin yönlendirdiği bir hayat tarzına teslimiyetin doğru olmadığını, üzüntü ve mutluluğun da sürekli olmadığı fikrini ortaya koymuştur (Kolcu, 1997: 104).

Mustafa Çetin de doktora tezinde eserle ilgili şunları ifade etmektedir. “Eserde aşktan önce ‘sevgi, saygı ve güven’in değeri vurgulanıyor. Bu anlayış Doğulu insan için olduğu kadar, doğulu yazar için de yabancı. Sonuçta Asel (Aysel), İlyas ile gitseydi, hikâyemiz binlerce benzeri yazılmış sıradan bir aşk hikâyesi olmaktan öteye geçemeyecekti” (Çetin, 1994: 34-35).

K. Throskina da “Ala Too’nun Eteklerinde” adlı makalesinde eserdeki aşk vurgusu için şöyle demektedir: “Meğerse aşk, atılıp kırılacak, sonra da sanki hiç kırılmamış gibi tekrar tamir edilebilecek bir şey değilmiş” (Throskina, 1961: 14).

Romanda daha çok sosyal konulara ağırlık verilmişken filmde aşk-sevgi teması ön plana çıkarılmıştır. Cengiz Aytmatov eserde yaşanan trajedilere rağmen bunu hayatın normal seyri içerisinde vermeyi uygun görmüşken senaryoda ve filmde olay dramatik bir aşk hikâyesi etrafında şekillendirilmiştir. Cengiz Aytmatov, doğal olarak hikâyede yer yer içsel konuşmalara da yer vermiştir. Fakat bu durum filmde abartılı bir şekilde kullanılmıştır diyebiliriz.

6.1.2. Kurgu

Selvi Boylum Al Yazmalım hikâyesinde kurgu yol hikâyesi iken Atıf Yılmaz filmi sinema diline yeniden kurgulamak durumunda kaldığı için hikâyenin anlatım tekniğini, yapısını ve ruhunu değiştirme yoluna gitmiştir. Bunu yaparken de müzik ve içsel konuşmalarla zenginleştirmeye çalışmıştır. Hikâyede uzun cümleler ve paragraflar halinde sunulan tasvirler filmde konuşmalarla bütünlemeye çalışılmıştır.

Hikâyenin kurgusunda Aytmatov çerçeve öykülerle anlatma yolunu tercih etmiştir. Alışık olduğumuz giriş-gelişme-sonuç yoktur Cengiz Aytmatov’un eserinde. Farklı bir kurguyla adeta sinema kurgusuna benzer bir yapı kullanmıştır hikâyesinde. Buna karşılık olarak filmde bu çerçeve öykü tekniğinden yararlanılmamıştır. Tam tersine hikâyede olması gereken tarz filmde yer almıştır. Hikâye filme alınırken bazı bölümler çıkarılmıştır ve film ikiye bölünmüş tek bir parça halinde sunulma yoluna gidilmiştir. İlyas’ın Asya ile tanışması ile evi terkettiği ana kadar olan olaylar örgüsü birinci bölümü, Asya’nın Cemşit ile karşılaşmasıyla başlayan ve filmin sonuna kadar olan olaylar da ikinci bölümü oluşturmaktadır.

6.1.3. Ana mesajlar

Cengiz Aytmatov, diğer birçok eserinde olduğu gibi Selvi Boylum Al Yazmalım adlı eserinde de aşkın iyiliğe doğru dönüştürücü gücünü işlemiştir (Korkmaz, 2008: 1). Romantizmin tek başına bir şey ifade etmediği hem eserde hem de filmde üstüne basarak vurgulanmıştır. Romantizm tek başına bir şey ifade etmez, sevgi-aşk çok yüce değerlerdir, fakat aşka ve sevgiye sahip çıkmak, aileyi kutsal değerinde tutmak gereklidir. Baba olabilmek için sadece kan bağı yeterli gelmez, bunun için sorumluluk ta taşımak gereklidir.

Hikâyede aşkın ve sevginin yanında hayat gibi bir gerçek ve onun içinde felaketler, zorluklar olduğu, aileye sahip çıkmak gerekirken hayatla mücadele etmenin de gerektiği fikri aşılanırken filmde bu örgü, aşk, saygı, sevgi, emek, samimiyet, yardımseverlik gibi duygular ön plana çıkarılarak işlenir. Aşıktan önce saygı, sevgi ve güvenin öğrenilmesi gerekmektedir. Bunların yanında bu değerler için de emek harcanması gerektiği vurgulanmaktadır. Filmde ayrıca köyden kente göç olgusu az da olsa işlenmeye çalışılmıştır. Filmin yapıldığı yıllarda köyden kente göç konusu gündemdedir çünkü. Filmde çok fazla işlenmemesinin sebebi gerçek konunun önüne geçme tehlikesidir.

Özetle ifade etmek gerekirse K. Troshkina'nın ifadesiyle öyküde; güzel ve üzüntülü bir aşk, sıkı dostluk, insanların zor elde ettiği mutluluk anlatılmaktadır (Throskina, 1961: 14).

6.2. Karakter Tahlilleri

Gazeteci:

Kırgızistan'ın Tanrı Dağları (Tiyaşan), Narın ve Oş bölgesinde gazetecilik yapan biridir. Kendisiyle ilgili çok fazla bilgi verilmediği gibi ismi de kitapta yer almaz. Eserde şahit olduğu olayların meydana gelişlerini ve karakterleri okuyucuya anlatan bir karakterdir. Senaryoda ve filmde gazeteci yer almaz. Çünkü bu bölüm çıkarılarak filme uyarlama yapılmıştır.

İlyas:

İlyas hem hikâyede hem de filmde kamyon şoförlüğü ile geçimini sağlayan genç birisidir. Hikâye ve filmin ortak noktası; İlyas'ın yapısının havai, ani kararlar veren, inatçı, asi ve hırslı bir genç olmasıdır. Biraz da gençliğin verdiği cesaretle gözüpek ve korkusuz birisidir. Kitapta, onun yetimhanede büyüdüğünden bahsedilir. Çocukluğunu yetimhanede

geçirdiği için, aile bağları bulunmayan, çok fazla sorumluluğu bulunmayan birisidir İlyas. Filmde de hikâyedeki gibi genç, uzun boylu, yakışıklı bir şofördür İlyas.

Hikâyenin bir bölümünde soyadı yazılıdır sadece. İlyas Alibayev (Aytmatov, 2011: 82). Lise mezunu, askerliğini ulaştırma bölümünde çavuş olarak yapmış. Askerliğini bitirdikten sonra asker arkadaşı Alibek Canturin'in yardımıyla Ribaçye ulaştırma merkezinde şoför olarak çalışmaya başlamış. Hikâyenin ilk bölümünde anlatıcı rolündeki gazeteci onu; genç sayılabilecek yaşta, uzun boylu, kamburca bir adam (Aytmatov, 2011: 8) diye tarif eder.

Hikâyede İlyas Ribaçye ulaştırma merkezinde kamyon şoförlüğü yaparken, filmde Anadolu'nun kırsal bir kesiminde baraj inşaatına kum ve malzeme taşıyan bir kamyon şoförüdür. Zor durumda kaldığında teselliye içkide ya da bir başka kadında bulan, sağlıklı kararlar veremeyen, bundan dolayı da sürekli pişmanlık duyan bir karaktere sahiptir.

Filmde İlyas'ın ailesi ile ilgili hiçbir bilgi bulunmaz, sadece onun İstanbullu olduğu vurgulanır. İlyas'a filmde "İstanbul" şeklinde hitap edilmesinin sebebi, onun şehirli olduğunu vurgulamak içindir aslında. Bu şekilde senarist ve yönetmen geleneksel-modern, şehirli-köylü, köy-kent karşıtlığını işlemektedir bir bakıma.

İlyas'ın düşünmeden anlık kararlar vermesi, tutku ve arzularına yenik düşmesi, ansızın öfkelenmesi, kendini aşan eylemlerin içine girmesi, kendini gösterme çabaları ve saygı beklentisinin altında bu aileden uzak büyümenin etkisidir denilebilir.

Asel (Asya):

Kırgızistan'ın bir köyünde yaşayan okuma yazma sahibi, kütüphaneye giden selvi boylu, güzel ve genç bir kızdır Asel. Köyün harasında çalışmaktadır. Buna rağmen, kitap okuyan, kütüphaneye giden, rahat bir kızdır. İlyas'la kaçarak evlenir, İlyas'ın sorumsuzlukları ve evi terk etmesinden sonra o da çocuğunu alarak evden ayrılır. Hem de nereye gideceğini bilmeden. Oğluna ve ona yol ustası Baytemir sahip çıkar.

Asya filmde saf, masum ve güzel bir kız temsili olarak karşımıza çıkar. Orta boylu, esmer bir köylü kızdır Asya. Tıpkı eserdeki gibi bilinçli, açık görüşlüdür. Annesinin tek derdi onu biran önce telli duvaklı gelin olarak şehirli biriyle evlendirmektir. Asya annesine bazı noktalarda karşı çıksa da gelenek ve göreneklerine bağlı geleneksel bir genç kızı temsil eder. Ancak İlyas'la karşılaşması ilk kez aşkı yaşaması ve sevgiyi tatması onun ailesine karşı gelerek İlyas'la kaçmasına neden olur. Daha sonra sevdiği adamın onu yüzüstü

bırakması Asya'nın dönüşümünü kaçınılmaz kılmaktadır. Asya oğlunu alarak evini, güvenli alanını terk eder. Cemşit'le karşılaşması ve Cemşit'e sığınması yeni bir başlangıcı beraberinde getirmektedir.

Selvi Boylum Al Yazmalım eserinde Asel ve filmde Asya karakteri birbirlerine pek benzeşir. Her ikisi de kitap okurlar fakat okudukları kitaplar hakkında hikâyede de filmde de bir bilgiye yer verilmemiştir. Asya romantik, bir o kadar da duygusal bir kızdır. Yetiştği ortam gereği azla yetinmeyi bilen bir yapısı vardır. İlk gördüğü yakışıklı bir erkeğe âşık olur, onunla kaçır fakat onunla mutlu olmayı da bilir. Ne istediğini bilen bir kişiliği vardır, fazla isteği ve arzuları yoktur. Hoşgörülü, bir o kadar da gururludur. Sadakate inanmaktadır. Sevdiğinin ihanetini affetmez. Gerçeklerle yüzleşebilen birisidir, aklına göre hareket etmeyi bilir, hayallerle yaşamaz. Her şeyden önce artık bir annedir ve anneliğin gerektirdiği sorumluluğun bilincindedir.

Baytemir (Cemşit):

Baytemir, hikâyede karısını ve çocuklarını evlerinin üzerine düşen bir çığda kaybeden, yalnız yaşayan biridir. Karakteri düzgün, saygın ve güvenilir bir insan olarak tasvir edilir. Ailesini kaybeden Baytemir, Asel ve oğlu ile karşılaştıktan sonra yeniden hayata bağlanır. Onlara sahip çıkar, kol kanat gerer.

Cemşit, sinema filminde ailesini doğuda deprem felaketinde kaybeden orta yaşlı olgun etrafta saygı gören bir yol ustası olarak temsil edilir. Herkes tarafından sevilen bir adamdır. Ailesini kaybettikten sonra kendi kabuğuna çekilmiş ve sade ve yalnız bir hayat yaşamaktadır.

Hikâyede ve filmde ortak nokta olarak Baytemir – Cemşit karakteri karakter olarak ortak noktalar üzerinden temsil edilmiştir. Sessiz, sakın, dürüst, karakter sahibi, güvenilir, sorumluluklarının bilincinde olan, emeğe saygısı olan, tutarlı bir kişilik...

Kadiça (Dilek):

Kadiça, Ribaçye ulaştırma merkezinde çalışan bir kadındır. Kocasından ayrıldığı için sevgiye muhtaçtır. İlyas'a ilgi duymaktadır. İlyas'ın zor durumunda kadınlığını kullanarak onun karısı Asel'den ayrılmasına sebep olur. Bunu yaparken de bir takım hilelere başvurur. Aslında karakter olarak kötü birisi değildir.

Dilek, filmde köylü kızı Asya'nın karşılığı şehirli kadın tiplemesidir. Sarı saçları, ojeli tırnakları ve erkeklerle rahat ilişki kurabilen şehirli kadın görüntüsü çizmektedir.

Hikâyedeki kadar filmde çok fazla yer almaz. İlyas'ın ailesinden ayrılmasına sebep olan etkenlerden biridir. Buna karşılık filmde kötü kadın karakteri oluşturmaz. İlyas'ı elde ettikten sonra onu elinde tutmak için hilelere başvurmaz. Ayrılmak söz konusu olduğunda ısrarcı olmaz ve kararı İlyas'tan bekler. Her şeye rağmen İlyas'a âşıktır ve kötü karakterli değildir.

Alibek:

Alibek Canturin İlyas'ın askerlik arkadaşıdır. İlyas'tan bir sene önce terhis olmuştur. İlyas'ın askerden sonra iş bulmasına yardım eden arkadaşıdır. İlyas Asel'i kaçırdığında da karısıyla birlikte evlerini onlara açar, yuva kurmalarında onlara yardımcı olur. Daha sonra başka bir eve taşınarak kaldıkları evi onlara bırakır.

İyi kalpli ve çalışkan bir insandır. İlyas'ı yaptığı hatalardan dolayı iyi niyetle uyarmasına ve yardım etmek istemesine rağmen başarılı olamamıştır.

Cantay:

İlyas'la birlikte ulaştırma merkezinde çalışan şoförlerden birisidir. Fırsatçı bir kişiliğe sahiptir. İlyas'ın açıklarını koz olarak kullanan birisidir. Kurnaz ve cimriliğiyle tanınmıştır. İlyas'ın sevmediği, hatta fırsat buldukça kavga etmek istediği biridir. İlyas'ı zor duruma düşüren, Asel'le ayrılmalarına sebep olanlardan birisidir.

Samet:

İlyas ve Asel'in oğludur. İlyas onu küçük yaşta terk ettiği için Samet, annesinin sonradan yanına sığındığı ve evlendiği Baytemir'i babası olarak bilmektedir.

Kamyonlara çok düşkün olduğundan dolayı İlyas tekrar onu kamyonuna bindirerek yakınlık kurmaya çalışır. Fakat Samet için bu yeterli değildir.

Kitapta ana karakterlerin haricinde yer alan isimler ise şunlardır: Urmat Ağa, Ananjolov, İsmail, İvan Stepanoviç, Volodka Şarvayev, Ermek, Kemal, Hüseyinov, Gülbara. Kitabın bazı bölümlerinde ana karakterlerin soyisimleri de yer almıştır. İlyas Alıbayev (Aytmatov, 2011: 82), Alibek Canturin (Aytmatov, 2011: 82), Baytemir Kulov (Aytmatov, 2011: 102).

Selvi Boylum Al Yazmalım filmi orijinal eserden senaryolaştırılırken isimlerin Türkçeye uyarlanmasında orijinallerine yakın seçimler yapılmıştır.

Hikâyede geçen karakterlerden Alibek-Ali Usta, Asel-Asya, Baytemir-Cemşit, Cantay-Can olmuştur. İlyas ve Samet aynı isimle filmde yer almıştır.

Filmin ana karakterleri İlyas, Asya ve Cemşit'tir. Yardımcı karakterler ise; Dilek Hanım, Samet, Can, Ali Hoca ve karısı, Asya'nın annesi, babası ve erkek kardeşi ve dünürleri, Cemşit'in yardımcısı ve arkadaşı, Doktor'dan oluşur.

6.2.1. Aile yapısı – Aile ilişkileri

Hikâyede Asel'in ailesi geleneksel köy hayatı içerisinde betimlenen bir Kırgız ailesi olarak tasvir edilmiştir. Babası ile ilgili fazlaca bir bilgi yoktur. Aile uzun yıllardan beri dışarıdan kız alıp vermez. Yakın bir köyde yaşayan akrabaları ile uzun yıllardır devam eden bir kız alıp verme ilişkileri vardır. Asya'nın bir de küçük kız kardeşi vardır. Asya köyündeki harada çalışmaktadır. Arada bir kütüphaneye giderek okumak için kitap almaktadır. Annesi otoriter bir kadın görünümü çizer. Gelen dünürleri ile o konuşur, düğün tarihine o karar verir.

Filmde de Asya'nın annesini otoriter bir karakterde görürüz. Cahil bir kadın olmasına rağmen köye yapılacak baraj inşaatına karşı gelmektedir. Asya evde süt sağlar. Köylü kızıdır. Güzelliğinden dolayı başına bir iş gelir düşüncesiyle annesi onu komşularına süt götürmeye gönderirken eline yüzüne kara çalar. Asya'nın hikâyedekinden farklı olarak filmde bir erkek kardeşi bulunmaktadır.

6.3. Halk Kültürü Unsurları

Selvi Boylum Al Yazmalım'da Asya al yazma takar. Bu sebeple sevgilisi ona "Al Yazmalım" diye seslenir. Al renk kültürümüzde çok kullanılan bir unsurdur. Al, dikkat çeken bir renktir, bağımsızlığı, koruyucu ruhu temsil eder. Ateş rengindedir ve sıcaktır.

Selvi Boylum Al Yazmalım'da "kız isteme" âdeti uygulanmıştır. "Çabuk git, üstünü değiştir. Köyden dünürler geldi" (Aytmatov, 2011: 18). "Buralarda görenek böyledir, dünürler adamakıllı ağırlandıktan bırakılmazlar" (Aytmatov, 2011: 18). "Kızı istemeye gelmişler, arkasından düğün dernek yapılacak" (Aytmatov, 2011: 19).

Filmde erkek tarafı kız istemeye giderken kız evine lokum götürmüştür. Kız evine tatlı götürmek adettir. Bu âdet şimdilerde çikolataya dönüşmüştür.

Selvi Boylum Al Yazmalım'da kız kaçırma hadisesi yer almıştır. Kız kaçırma, genelde kızı tarafının kızlarını vermediği durumlarda yaşanan bir gelenektir. Aytmatov'un eserinde ailesi Aysel'i hiç tanımadığı birisiyle evlendirmek istediği için İlyas'la kaçır.

“Ertesi gün gene aynı yoldaydım. Yalnız bu sefer Asel'i görme umudum iyice kırılmıştı. Sonra ben onun nesi olurdu? Sözlü bir kızı ne diye rahatsız edecektim? Ne var ki, ilişkilerimizin böyle birdenbire kesileceğine inanamıyordum. Çünkü bizim bütün köylerde kızları görücülük yoluyla isterler, kızın düşüncesini sormadan kocaya verirler. Bu çeşit olaylar üstüne çok yazı okumuştum. Saçma bir şeydi bu. Testi kırıldıktan sonra ağlamışsın, ne çare? Asel'i de kocaya verdikten sonra her şey bitecekti. Yazık olacaktı kızcağıza. Kafamda hep bu düşünceler dönüp duruyordu” (Aytmatov, 2011: 24)

“Bir kere olsun sormadım nişanlısını. Yakışık almayacağı gibi bilmek de istemiyordum. Fakat Asel'in anlattıklarından onun da nişanlısını fazla tanımadığını öğrendim. Anne tarafından akrabaları olurmuş; uzakta, dağların arkasındaki bir orman köyünde otururlarmış. Geleneksel olarak iki köy, kız alışverişiyle neiller boyu akrabalıklarını korumuşlar. Asel'in anesi babası kızlarını bir yabancıya vermeyi akıllarını köşsesinden geçiremezlermiş. Hele benim sözüm bile edilmeye değmezdi. Yabancı şoförüne kız mı verilirdi? Zaten kendim de göze alamazdım böyle bir şeyi” (Aytmatov, 2011: 25-26).

İlyas hikâyenin bir kısmında Asel'i istemeye gelen dünürü ile annesinin aralarında geçen konuşmaya şahit olur. Cuma günü gerçekleşecek karardan bahsetmektedirler. “Neymiş bu Cuma günü yapılacak şey?” diye düşündüm. “Günlerden ne bugün? Çarşamba mı? Yoksa Cuma'ya götürecekler mi kızı? Hay, yere batsın eski gelenekler! Biz gençler daha ne kadar zaman acı çekeceğiz?” (Aytmatov, 2011: 29) diyerek kendi kendine söylenir.

İlyas Asel'i kamyonuyla kaçırdıktan sonra yolda birlikte çalıştığı aksakallı şoförlerden Urmat Ake ile karşılaşır. Urmat Ake gelenekleri gereği kamyonun yanına yaklaşp Asel'e bakmaz. Bunu fark eden Asel omzundaki şalıyla yüzünü gizler. Bunun üzerine Urmat Ake: “Ha şöyle, kızım! Geleneklerimize uyduğun için teşekkür ederim. Bundan böyle bizim gelinimizsin sen, ulaştırma merkezinin bütün yaşlıları sana gelinleri gözüyle

bakacaklar. Al, İlyas, bu da benim yüz görümlüğüm” (Aytmatov, 2011: 35). Burada hem erkekleri görünce kadınların gizlenme geleneği hem de gelini görünce verilen yüz görümlüğü geleneği uygulanmıştır.

Türk örf ve adetlerinde kız kaçırma hadisesinden sonra kızın ailesinin gönlünü almak, onların ellerini öpmek ve barışmak için ziyarete gidilir. Ne de olsa evlat vazgeçilecek bir unsur değildir. Hikâyede de bununla ilgili bölümde İlyas şu sözleri dile getirmektedir:

“Gerçekten de köye gitmeye niyetliydim o sıra. Geleneğe göre bizim durumumuzda olanların, kızın anasından babasından af dilemeleri gerekiyordu. Asel’in ailesi, belli ki iyice darılmıştı ona. Hatta onlardan Narın’a haber getiren bir hemşerileri kızlarını bir daha bağışlamayacaklarını bildirmişti. Asel’i evlat olarak tanımıyorlarmış. Ama biz ellerini öperek aramızın düzeleceğini umuyorduk” (Aytmatov, 2011: 46).

Türklerde misafir ağırlama geleneği çok önem verilen bir husustur. Selvi Boylum Al Yazmalım hikâyesinde bu gelenekle ilgili şu ifadeler bulunmaktadır. “Bizim kentli Kırgızlar geleneklerimizi unutmuşa benzerler. Konuğumuza açacak bir evimiz, karnını doyuracak bir soframız, gece altına serecek döşeğimiz bulunur” (Aytmatov, 2011: 103).

Selvi Boylum Al Yazmalım filminde “yüze kara çalma” âdeti uygulanmıştır. Asya çok güzel bir kız olduğu ve annesi onun başına bir iş gelmesinden korktuğu için Aysel’i dışarıya gönderirken ocağın üstündeki kazanın siyah isini kızının ellerine ve yüzüne çalar. Halk kültürümüzün zenginliklerinden birisi olan bu inanış senaryo ve filmde olmasına karşılık Aytmatov’un eserinde yer almamaktadır.

6.3.1. Atasözleri ve Deyimler

“Paranın ne önemi var, ağabey” (Aytmatov, 2011: 8). Ne olacak, lafı mı olur? Anlamında deyim.

“Kamyonun yanından geçerken bu kelle koltukta giden adamı pek merak ettiğim için dönüp baktım” (Aytmatov, 2011: 9). Kelle koltukta; Ölümü, göze alarak, büyük bir cesaretle anlamında deyim.

“Şu bizim gazetecilik mesleğindeki işler hep ucu ucuna yetişir” (Aytmatov, 2011: 9). Ucu ucuna; Ne fazla, ne eksik anlamında deyim.

“Zıyanı yok” (Aytmatov, 2011: 11). Zıyanı yok; Önemli değil, önemi yok anlamında deyim.

“Aklını peynir ekmekle mi yedin?” (Aytmatov, 2011: 18). Aklını peynir ekmekle yemek; Delice, aptalca işler yapmak anlamında deyim.

“Hiç istifini bozmadan dikiliyordu orada” (Aytmatov, 2011: 20). İstifini bozmamak; Bir olay karşısında hiçbir tepki göstermemek, aldırış etmemek anlamında deyim.

“Asel allak bullak etmişti zihnimi, ruhumun altını üstüne getirmişti” (Aytmatov, 2011: 23). Allak bullak olmak; Düzeni bozulmak, sağlıklı düşünememek anlamında deyim.

“Hayır, kör talih karşılaşmamızı istemiyordu” (Aytmatov, 2011: 23). Kör şeytan (talih); kötü kader anlamında deyim.

“Kara kara düşünmeye başladım” (Aytmatov, 2011: 30). Kara kara düşünmek; Kötümser bir hava içinde düşünceye dalmak anlamında deyim.

“İyi haber çıktığı yerde durmaz”. Ağızdan ağza yol boyunca yayılmış (Aytmatov, 2011: 35). Türkçe karşılığında bu atasözünün zıddı kullanılır ve “Kötü haber tez duyulur” şeklindedir. Ağızdan ağıza yayılmak; “Dilden dile dolaşmak” şeklinde bir deyimdir.

“Dostluk yalnız kara günde değil, iyi günlerde de belli olurmuş” (Aytmatov, 2011: 36). Türkçede “Karagün dostu” olarak kullanılan deyim. Arkadaşlığını felaket günlerinde etkin bir biçimde gösteren kimse anlamında kullanılır. Burada çeviride bir hata yapılmış olabilir. Çünkü kitabın başka bir versiyonunda “Arkadaşlık kötü günlerde belli olurmuş” şeklinde bir çeviri bulunmaktadır.

“Zindan kesilir ortalık” (Aytmatov, 2011: 40). Zindan kesilmek; zifiri karanlık anlamında kullanılan deyim.

“Korkma yarı yolda bırakmam sizi” (Aytmatov, 2011: 41). Yarı yolda bırakmak (birini); Ona yapılan yardımı, elverişsiz bir zamanda kesmek. Birlikte girilen, yapılan bir işten, o iş henüz bitmeden ayrılmak anlamında deyim.

“Kurtulamazsın elimden, senin suyunu çıkaracağım” (Aytmatov, 2011: 42). Suyunu çıkarmak; Türkçe’de “Taşını sıkça suyunu çıkarır” şeklinde kullanılır. Çok güçlü, her şeyin üstesinden gelen anlamında kullanılır. Burada ben senden daha güçlüyüm, seni yenerim anlamında kullanılmıştır.

“Yolcu yolunda gerek, ben gideyim dedim” (Aytmatov, 2011: 44). Yolcu yolunda gerek; Yolcu, zamanında gideceği yere varabilmek için oyalanmadan yola çıkmalıdır anlamında deyim.

“Ama hastalığa yakalanmam bunun üstüne tuz biber ekti” (Aytmatov, 2011: 44). Tuz biber ekmek (üstüne, yaraya); Bir felaketin acısını, bir kusurun ağırlığını artıran şeyler yapmak anlamında deyim.

“Oğlum, yan gelip yatmanın sırası değil” (Aytmatov, 2011: 45). Yan gelip yatmak; Yapılması gereken işleri bırakarak rahatına bakmak anlamında deyim.

“Ağzından yel alsın” (Aytmatov, 2011: 45). Ağzından yel almak; Söylenen sözün gerçekleşmemesini dilemek anlamında bir deyim.

“Fakat buna bel bağlamamalıyız” (Aytmatov, 2011: 48). Bel bağlamak (birine, bir şeye); Ona güvenmek, inanmak anlamında deyim.

“Bakın şununyediği halta!” (Aytmatov, 2011: 49). Halt yemek; Yakışksız ya da kötü bir iş yapmış olmak anlamında deyim.

“Aklınızı başınıza toplayın” (Aytmatov, 2011: 50). Aklını başına almak (devşirmek, toplamak); Delice, çılgınca davranışları bir yana bırakıp akıllı uslu olmaya çalışmak anlamında deyim.

“Yok canım, palavra sıkıyor” (Aytmatov, 2011: 50). Palavra atmak (sıkamak); Yalan söylemek, martaval okumak anlamında deyim.

“Biri bana arka çıkmaya kalktı” (Aytmatov, 2011: 51). Arka çıkmak (birine); Bir kimsenin koruyuculuğunu üstlenmek, haklarını savunmak anlamında deyim.

“Sinirlerim kopacak denli gerilmişti” (Aytmatov, 2011: 52). Sinirleri gergin olmak (gerilmek); Herhangi bir şeye çok sinirlenmiş olmasına karşın tepki göstermemek, ya da sinirlendirici bir durum karşısında hemen tepki gösterecek durumda olmak anlamında deyim.

Cengiz Aytmatov’un Selvi Boylum Al Yazmalım eserinde buna benzer birçok deyim ve atasözü kullanılmıştır. Kırgız edebiyatının derin kültürünün etkisiyle özellikle sözlü edebiyatın etkisinde bulunan Aytmatov, bu halk edebiyatı unsurlarını birçok eserinde olduğu gibi bu eserine de yansıtmıştır. Selvi Boylum Al Yazmalım senaryosu ve filminde

de bazı yerlerde beddua ve deyimlere rastlamakla beraber eserin aslındaki kadar sık olmadığını ifade etmek gerekir.

6.3.2. Dinî Unsurlar

Cengiz Aytmatov'un *Selvi Boylum Al Yazmalım* eserinde geçen dinî unsurlar şunlardır;

“Kutsal gündür Cuma” (Aytmatov, 2011: 29), “Yıkık bir türbe” (Aytmatov, 2011: 32), “Selamünaleyküm, Urmat-Ağa!” (Aytmatov, 2011: 34), “Aleykümselam, İlyas!” (Aytmatov, 2011: 35), “Tanrı mutluluğunu esirgemesin sizden” (Aytmatov, 2011: 35), “Bebeğe Samet adını taktık” (Aytmatov, 2011: 39). Samet Allah’ın 99 isminden birisidir. Allah’a saygısızlık olmasın diye Müslümanlar bu ismin başına Arapça ‘kul’ manasına gelen ‘abd’ kelimesini ekleyerek bu ismi Abdussamet olarak kullanırlar. “Cehenneme kadar yolun var” (Aytmatov, 2011: 43). Bu ifade beddua olarak kullanılır. “Yazgısıyla fazla oynamamalı insan” (Aytmatov, 2011: 63). Bu ifade dinî bir gelenek olan kadercilik olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kahrolası herif! Boyun devrilsin de buralara bir daha gelemesin!” (Aytmatov, 2011: 77). Beddua olarak kullanılmıştır.

Aysel’in Urmat Ağa’yı gördüğü zaman yüzünü kapatması hem dinî hem de kültürel bir görgü kuralı olarak sayılabilir. “Ha şöyle, kızım! Geleneklerimize uyduğun için teşekkür ederim. Bundan böyle bizim gelinimizsin sen, ulaştırma merkezinin bütün yaşlıları sana gelinleri gözüyle bakacaklar. Al, İlyas, bu da benim yüz görümlüğüm” (Aytmatov, 2011: 35).

Cengiz Aytmatov’un eserinin geçtiği dönemin ikinci dünya savaşından sonraki yıllara rastladığını düşünürsek, Rusya etkisindeki Müslümanların dinî inançlarının çok gelişmediğini, bu sebeple hikâyede dinî unsurların pek yer almadığını belirtebiliriz. Aynı şekilde Atıf Yılmaz’ın filminde de gelenek ve göreneklerin dışında dinî unsurlar pek göze çarpmamaktadır.

6.4. Mekânsal Analizler

Cengiz Aytmatov’un *Selvi Boylum Al Yazmalım* eserinde geçen yer ve mekân adları şu şekildedir; Tiye-Şan Dağları, Narın, Ribaçye, Frunze (Aytmatov, 2011: 7), Dolon (Aytmatov, 2011: 8), Kırgızistan, Oş (Aytmatov, 2011: 9), Pamirler (Aytmatov, 2011: 11) gibi isimler gazetecinin anlattığı kitabın giriş bölümünde yer almaktadır. Şoförün Öyküsü bölümündeki isimler ise; Isık Göl, Yetiştirme Yurdu (Aytmatov, 2011: 13), Kooperatif

Çiftlikleri (Aytmatov, 2011: 14), hara, köy (Aytmatov, 2011: 17), sinema, çiftlik (Aytmatov, 2011: 22), kütüphane (Aytmatov, 2011: 31), ikmal merkezi, Atbaşı (Aytmatov, 2011: 38), doğumevi (Aytmatov, 2011: 39), yol bakım istasyonu (Aytmatov, 2011: 40), ulaştırma merkezi (Aytmatov, 2011: 43), Atbaşı Hidroelektrik Santrali (Aytmatov, 2011: 46), elektrik santrali (Aytmatov, 2011: 47), hareket odası (Aytmatov, 2011: 52), yatı yeri (Aytmatov, 2011: 53), onarım atölyesi (Aytmatov, 2011: 54), konuk evi (Aytmatov, 2011: 60), iskele, meyhane (Aytmatov, 2011: 62), yazıhane, baş mühendis odası (Aytmatov, 2011: 65), benzin istasyonu (Aytmatov, 2011: 74), Anarhay otlakları, Anarhay ovası, Balkaş Gölü (Aytmatov, 2011: 77), Kuzey Kazakistan (Aytmatov, 2011: 79), maden ocakları (Aytmatov, 2011: 89), Tacikistan (Aytmatov, 2011: 101) şeklinde sıralanmıştır. Yol Bakım Ustasının Öyküsü bölümünde geçen isimler de; Don, Visla, Tuna, Berlin (Aytmatov, 2011: 105), Tosor (Aytmatov, 2011: 111) olarak yer almıştır.

Senaryoda ise yer adları pek fazla değildir. Senaryodaki yer adları; Irmak, baraj inşaatı, ev (inşaat alanının ortasında tepenin üzerinde tek başına duran) (Özgentürk, 1977: 1).

Hikâye, Kırgızistan, Tiye Şan dağları, Dolon geçidi, Issık Göl, Ribaçye ulaştırma merkezi, Anarhay düzlükleri, Narın, Pamirler, Oş gibi mekânlarda geçer. Filmde ise Osmaniye civarında bir baraj inşaatı, inşaatın şantiye sahası, yatakhaneler vs. film seti olarak kullanılmıştır (Künüçen, 2001: 43).

Filmde dış mekân olarak Baraj, taşıma merkezi, kalenin altı ve dere kenarı kullanılmıştır. İç mekân olarak ta Asya ve İlyas'ın evi, Asya'nın köydeki ailesinin evi, şirkete ait lokanta, kahvehane, meyhane ve taşıma merkezi kullanılmıştır.

6.5. Şoför – Kamyon İlişkisi

Cengiz Aytmatov'un eserlerinin hemen hepsinde çocukluğundan ya da gençliğinden kalma izleri görürüz. Çevresinde yaşadığı, duyduğu gördüğü hadiseleri eserlerinde yazıya dökerken çoğu zaman kendi hayatından kesitler sunduğu da olmuştur. *Selvi Boylum Al Yazmalım*'da yol hikâleri ve kamyon-şoför ilişkisinde yine yaşadıklarından kesitler bulunmaktadır.

Ünlü yazar Raykan Şükürbekov, Leninçil Caş gazetesinin verdiği görevle çocuk evinde eğitim gören çocuklarla bir görüşme yapmaya gider (1935). “Sen büyüdüğün zaman ne olacaksın?” diye sorduğunda Cengiz Aytmatov; “Ben şoför olacağım” diye cevap verir. Şükürbekov'un çocuklarla yaptığı bu sohbet gazetede yayınlanır. İlginç olan şudur ki, o

zamanlar iki sanatçının karşılaşacağı kimsenin aklına gelmezdi. Şükürbekov, sohbet ettiği çocuğun şoför değil de dünya edebiyatında hatırı sayılır, ünlü bir yazar olacağını o zaman hayal bile edemezdi (İbrayeva, 1999: 103).

Cengiz Aytmatov'un *Selvi Boylum Al Yazmalım* kitabında geçen kamyon ile ilgili bölümler;

“Yaşlı kadının öyküsünü bitirmesine fırsat kalmadı, ‘Pobeda’ marka bir kamyon yanaştı benzinliğe” (Aytmatov, 2011: 8). “Ne de olsa ‘Pobeda’ daha iyi yol alıyordu, az sonra önümüzdeki kamyonu geçmeye başladık” (Aytmatov, 2011: 9). “Üstünde tek çizdiği olmayan Zil marka bir kamyon verdiler altıma. Şurası bir gerçek ki, arabamı bir insanı sever gibi sevdim. Gözüm gibi koruyordum onu. Güçlü bir motoru olan, sağlam bir arabaydı doğrusu, ama ben de fazla yük vurmuyordum” (Aytmatov, 2011: 13). “Dolon geçidine yakın boğazlardan birinde yüklü bir kamyonu arkasından yetiştim. Hiç unutmam, 951 model Gaz marka bir arabaydı” (Aytmatov, 2011: 40). “Sonra arkamdan bir ‘Pobeda’²⁰ ile yetişerek beni geçtiniz” (Aytmatov, 2011: 97) “Motorun sıcaklığı yüzüme vurunca arabama karşı bir sevgi kaynadı içimde. Oğlumla son karşılaşmamızın tanığı olmuştu çünkü” (Aytmatov, 2011: 101).

Aytmatov, kitapta arabayla ilgili yazılarında kamyonu önemli derecede bir yer vermiştir. Kamyon adeta karakterize edilmiştir bile denilebilir. Çünkü kamyon İlyas’ın yol arkadaşıdır, zorluklarla savaşırken ona yardım eden dostudur. İlyas’ın kamyonunu sevdiğini, ona bağlandığını, gözü gibi koruduğunu eserden okuyarak anlayabiliyoruz. Yine de Aytmatov bu sevgiyi abartılı bir şekilde sunmamıştır.

Filmde kamyon önemli bir öge olarak karşımıza çıkar. İlyas kamyonu abartılı bir şekilde konuşur, kirlenmesine üzülür, onunla dertleşir, onu sever ve ona bağlanır. Film başladığı zaman kamyonun üzerinde yazılı olan “Aldırma Gönül” yazısı düğün gecesi “Al Yazmalım” olarak değişir. İlyas filmde kamyonu kızım diye seslenmektedir. Bu durumu Nebahat Akgün Çomak, “erkekliğin vazgeçilmez gücünü simgelediği için kamyonu bir işlev yüklenmesi” (Çomak, 1998: 34) olarak tanımlamaktadır.

²⁰ Pobeda Rusların bir araba markasıdır. İsmi de SSCB’de (şimdi bağımsız devletler topluluğu içerisinde) zirvesi 7.000 metreden büyük olan bir dağ isminden almaktadır.

6.6. Siyasi ve Politik Unsurlar

Cengiz Aytmatov, SSCB döneminde Sovyet Yazarlar Birliği üyesiydi. *Selvi Boylum Al Yazmalım* eserini yazdığı zaman Lenin Edebiyat Ödülü'nü almıştır. Aytmatov, toplumcu-gerçekçi edebiyatın temsilcilerinden sosyalist felsefeyle yetişmiş bir yazardır ve bunu eserlerine mümkün mertebe yansıtır.

Selvi Boylum Al Yazmalım kitabında da bunun izleri çok iyi biçimde görülmektedir. Parti Kurultayı (Komünist Parti) (Aytmatov, 2011: 13), Yoldaş (Aytmatov, 2011: 48), (Yoldaş kelimesi sosyalizm ve komünizmde kullanılan bir tabir olarak karşımıza çıkmaktadır). Kooperatif Çiftlikleri (Kolhoz) (Aytmatov, 2011: 14). 1 Mayıs bayramı yaklaşıyordu (Aytmatov, 2011: 96). Hatta şimdi 1 Mayıs bayramına götüreyim seni. Arabayı bayraklarla süsleriz. Kentte bayram seyrettikten sonra gene geriye bırakırım (Aytmatov, 2011: 98). (1 Mayıs özellikle demir perde ülkelerinde sosyalizm ve komünizmin bir nişanı olarak emek ve işçi sınıfının bayramı olarak kutlanmaktaydı). Parti Gençlik Kolu (Komünist Parti) (Aytmatov, 2011: 104). Bu ifadeler, kitabın genelinde gördüğümüz sosyalizmi çağrıştıran unsurlardır.

Atıf Yılmaz Türkiye'deki sosyalist yönetmenlerden biridir. Filmlerinin çoğunda sosyalizmi çağrıştıran figürleri kullanır. *Selvi Boylum, Al Yazmalım* filminde işlenen ana tema; sevgi emektir. Emek kelimesi en çok sosyalizme yakın gözükmektedir. Emek, eşitlik, iyilik gibi söylemler sosyalist ideolojide sıkça rastlanılan kavramlardır.

Hülya Soyşekerci "Sevgi Neydi?" adlı makalesinde, sosyalist çizgide oldukları bilinen Cengiz Aytmatov ve Atıf Yılmaz'ın *Selvi Boylum Al Yazmalım* eseri üzerinden buluşmalarının hiç de rastlantıyla olmadığını söylemektedir. Soyşekerci filmdeki sosyalizm unsurları için şu ifadeleri kullanır:

"Bunun yanı sıra, filmin yapım yılı (1977) da önemlidir bence. Bu yıl; ülkemizde toplumsal muhalefetin doruğa çıktığı, sosyalist fikirlerin ve ideallerin toplumun önemli bir kısmı tarafından benimsendiği ve yakın bir gelecekte gerçekleşebilecek devrime duyulan inançla dolup taşıdığı bir yıldır. Yükselen toplumsal muhalefet, 1 Mayıs 1977 faciasıyla sindirilmeye çalışılmış olsa da, yüreklerden umudu silip atamamıştır. O yılların yükselen değeri 'emek'tir; çalışmak, toplumda bir değer üretmek; üretim içinde yer alıp üretim araçlarının ele geçirileceği bir devrimin hayali ile yaşamak ve bir ütopyası olmak çok önemlidir.

O yıllarda sosyalizm düşüncesini hümanizmle taçlandıran entellektüeller, güzel günlere dair umutlarını ve düşlerini ‘güzel insanlar’ üzerinden, ‘güzel insanlık’ kavramıyla ifade ederlerdi. Cemşit, olumlu bir karakter olarak, filmde, ‘güzel insanlık’ı temsil eden bir yol emekçisidir. İçtenlikli ve özen dolu yaklaşımıyla da bir sevgi emekçisidir. Filmde, emekle birlikte Cemşit’te yoğunlaşan insanlık, iyilik, yardım kavramları da yüceltilmiş ve izleyicilere olumlu bir mesaj verilmiştir” (Soyşekerci, 2014: 255).

Filmde başrol oynayan Ahmet Mekin’in (Cemşit), yeşil parka giymesi de ince bir ayrıntı gibi gözükse de sosyalist ideolojiye ince dokunuşlar yapmaktadır. Filmin yapıldığı yıllarda sosyalist ideolojinin belirgin ismi haline gelen Deniz Gezmiş’in giydiği yeşil parka aynı ideolojiye sempati duyanlar tarafından bir sembol gibi kullanılmaya başlamıştır. Film de o yıllara denk gelmektedir.

Filmin başlarında İlyas’ın kamyonunun alın yazısında görülen Aldırma Gönül yazısı da sosyalizmi çağrıştıran bir başka unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Aldırma Gönül (gerçek adıyla Hapishane Şarkısı V), ünlü yazar ve şair Sabahattin Ali’nin 1933 yılında yazdığı bir şiirdir. Şair bu şiiri Sinop Cezaevinde tutuklu bulunduğu sırada yazmıştır. Şiir 1976 yılında Kerem Güney tarafından hicaz makamında bestelenerek şarkı haline getirilmiştir. Sanatçı Edip Akbayram’ın okuması ile meşhur olan Aldırma Gönül şarkısı 1970’li yıllardan itibaren solcu ve devrimci hareketlerin mitinglerinde sıkça söylenmiştir.

İlyas filmde Asya’yı tanıdıktan ve ona âşık olduktan sonra kamyondaki Aldırma Gönül yazısını değiştirerek yerine Al Yazmalım Selvi Boylum yazısını yazdırmıştır. Filmde kamyon yazıları kullanılmasına karşılık Aytmatov’un kitabında ne İlyas karakterinin ne de diğer şoförlerin kamyonlarında benzer bir yazı bulunmamaktadır.

6.7. Roman, Senaryo ve Film Arasındaki Benzerlikler

-Eserde geçen olayların anlatım tarzları birebir örtüşmese de konu yaklaşımları açısından uygunluklar bulunmaktadır.

-Eserdeki karakterler filme uyarlanırken fizikî olarak uygun oyuncular seçilmeye çalışılmıştır. Özellikle İlyas, Asya (Asel), Cemşit (Baytemir), Kadiça (Dilek) ve Samet karakterleri hikâye ve filmde uygunluk arzetmektedir.

ROMAN	SENARYO	FİLM
Eserde olay örgüsü yol hikâyeleri üzerine kuruludur	Senaryonun tamamında olmasa da olaylar bölümler halinde yolda geçmektedir	Filmin tamamında yol hikâyesi olmasa da bölüm bölüm olaylar yolda geçmektedir
Şoför-kamyon ilişkisi	Şoför-kamyon ilişkisi	Şoför-kamyon ilişkisi
Aşk-sevgi	Aşk-sevgi	Aşk-sevgi
Kız isteme	Kız isteme	Kız isteme
Kız kaçırma	Kız kaçırma	Kız kaçırma
İlyas'ın karısını ve çocuğunu terk etmesi	İlyas'ın karısını ve çocuğunu terk etmesi	İlyas'ın karısını ve çocuğunu terk etmesi
Asel'in Baytemir ile karşılaşması ve ona sığınmaları	Asya'nın Cemşit ile karşılaşması ve ona sığınmaları	Asya'nın Cemşit ile karşılaşması ve ona sığınmaları
Baytemir onlara kol kanat gemesi	Cemşit'in onlara kol kanat gemesi	Cemşit'in onlara kol kanat gemesi
İlyas'ın Kadiça ile olan ilişkisi	İlyas'ın Dilek ile olan ilişkisi	İlyas'ın Kadiça Dilek ile olan ilişkisi
İlyas'ın kaza geçirmesi ve sonrasında Asel'le tekrar karşılaşması	İlyas'ın kaza geçirmesi ve sonrasında Asya ile tekrar karşılaşması	İlyas'ın kaza geçirmesi ve sonrasında Asya ile tekrar karşılaşması
İlyas'ın oğlu Samet'i kamyonuna bindirip gezdirmesi, ona hediyeler getirmesi	İlyas'ın oğlu Samet'i kamyonuna bindirip gezdirmesi, ona hediyeler getirmesi	İlyas'ın oğlu Samet'i kamyonuna bindirip gezdirmesi, ona hediyeler getirmesi
Asel'in İlyas yerine Baytemir'i eş olarak seçmesi	Asya'nın İlyas yerine Cemşit'i eş olarak seçmesi	Asya'nın İlyas yerine Cemşit'i eş olarak seçmesi
Eserde ulaştırma merkezinde yük taşıyan kamyonlar yer almaktadır	Baraj inşaatına kum taşıyan kamyonlar yer almaktadır	Baraj inşaatına kum taşıyan kamyonlar yer almaktadır

6.8. Roman, Senaryo ve Film Arasındaki Farklılıklar

ROMAN	SENARYO	FİLM
Cengiz Aytmatov, Selvi Boylum Al Yazmalım eserini 1960-1961 yıllarında yazmıştır. Romanda İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrası anlatılmaktadır	Senaryo çalışması 1976 yılında başlamıştır. Senaryoda o zamanki şartlar ele alınmaktadır	Film 1977 yılı yapımıdır ve içinde bulunulan tarih dilimini anlatmaktadır
Romanda anlatıcı rolünde gazeteci yer almaktadır	Senaryo aşamasında anlatıcı çıkarılmıştır	Filmde anlatıcı yer almamıştır
İlyas'ın hayatı hakkında daha fazla bilgi mevcuttur. Yetiştirme yurdunda büyüdüğü, askerliğini şoför eğitici bir çavuş olarak yaptığı vs. yazılıdır	Senaryoda “İstanbul” olmasının dışında bir bilgi mevcut değildir	Filmde “İstanbul” olmasının dışında bir bilgi mevcut değildir
İlyas çok çapkın biri olarak yer almaz	İlyas çok çapkın bir karakterde anlatılmaktadır	Çapkın bir karakter olarak karşımıza çıkar
İlyas ulaştırma merkezinin yazıhanesinde Kadiça'yı öpmek ister, fakat son anda geri çekilerek vazgeçer	Senaryoda öpüşme sahnesi gerçekleşir	Filmde öpüşme sahnesi gerçekleşir.
İlyas kamyonuna bağlandığını, onu sevdiğini söylemekle yetinir	İlyas'ın kamyonuna olan sevgisi biraz abartılıdır. İlyas kamyonuyla konuşur, dertleşir	İlyas'ın kamyonuna olan sevgisi biraz abartılıdır. İlyas kamyonuyla konuşur, dertleşir
İlyas “Zil” marka kamyon kullanmaktadır	İlyas “BMC” marka kamyon kullanmaktadır	İlyas “BMC” marka kamyon kullanmaktadır
İlyas'ın memleketi hakkında bir bilgi yoktur	“İstanbul” olarak yer almaktadır.	“İstanbul” olarak yer almaktadır. Uyarlamada Kırgızistan'dan Türkiye'ye bir geçiş yapılmıştır.
İlyas'ın kullandığı kamyonu camdaki Ribaçye Ulaştırma Merkezi etiketinden başka yazı yoktur.	İlyas'ın kullandığı kamyonu önceleri “Aldırma Gönül” yazısı yer alır. İlyas Asya'ya âşık olduktan sonra bu yazı “Al Yazmalım”a dönüşür	İlyas'ın kullandığı kamyonu önceleri “Aldırma Gönül” yazısı yer alır. İlyas Asya'ya âşık olduktan sonra bu yazı “Al Yazmalım”a dönüşür
İlyas'ın Dolon geçidinde kamyonuna bağlayarak çektiği diğer kamyon yer almaktadır	Kamyon minibüse dönüşmüştür	Kamyon minibüse dönüşmüştür

ROMAN	SENARYO	FİLM
İlyas sık sık Isık Göl'e gider	Isık Göl'ün yerini baraj nehrinin kıyısı almıştır	Isık Göl'ün yerini baraj nehrinin kıyısı almıştır
İlyas Samet'e oyuncak kılıç yapıp getirir	İlyas Samet'e oyuncak silah yapıp getirir	İlyas Samet'e oyuncak silah yapıp getirir
İlyas Samet'e oyuncak kamyon getirir ve onu kamyona bindirip gezdirir. Bunu Asel ve Baytemir'den gizli yapar. Yolda Baytemir'i gören çocuk korkar ve ağlamaya başlar. İlyas kamyonu durdurmak zorunda kalır ve Samet Baytemir'e koşar	İlyas Samet'i kamyona bindirdiği zaman endişelenen Asya kamyonun arkasından koşar, yolda Cemşit de Asya'ya katılır. İlyas kamyonu durdurmak zorunda kalır	İlyas Samet'i kamyona bindirdiği zaman endişelenen Asya kamyonun arkasından koşar, yolda Cemşit de Asya'ya katılır. İlyas kamyonu durdurmak zorunda kalır
Samet, İlyas'a yaban koyunu derisinden yapılmış bir torba içerisinde çeşitli renklere boyanmış cicili biçili aşıkları ortaya saçarak birisini seçip almasını ister	Senaryoda yok	Filmde yok
Tiyen Şan, Dolon Geçidi, Issık Göl gibi yerler bolca tasvir edilir	Senaryoda yok	Filmde yok
Asel okuyucuya İlyas ve Baytemir'in aracılığıyla tanıtılır	Senaryoda tasvir yoluyla anlatım var	Asya direk görüntüde yer alır
Asel harada çalışmaktadır	Asya ev işlerinde annesine yardım etmektedir	Asya ev işlerinde annesine yardım etmektedir
Asel kütüphaneye gider	Senaryoda yok	Filmde yok
Asel İlyas'la sinemaya gider	Senaryoda yok	Filmde yok
Asel hastanede doğum yapar	Doğum evde gerçekleşir	Doğum evde gerçekleşir
Asel'in bir kız kardeşi bulunmaktadır	Kız kardeş erkek çocuğuna dönüşmüştür	Kız kardeş erkek çocuğuna dönüşmüştür
Asel'in annesi yaşlı bir kadın olarak tasvir edilir	Asya'nın annesi orta yaşlarda bir kadına dönüşür	Asya'nın annesi orta yaşlarda bir kadına dönüşür

ROMAN	SENARYO	FİLM
İlyas'ın asker arkadaşı Alibek Canturin ile Urmat Ağa karakterleri yer alır	Ali Usta karakterinde tek bir kişiye dönüştürülmüştür	Ali Usta karakterinde tek bir kişiye dönüştürülmüştür
Asel'e dünürücü gelenler hakkında detaylı bilgi verilmiştir	Senaryoda bu detaylar yer almamıştır	Filmde bu detaylar yer almamıştır
İlyas'ın Cantay hakkında söylediklerinden onunla ilgili kanaat sahibi olabiliyoruz	Cantay'a karşılık gelen Ali Hoca hakkında fikir sahibi olamıyoruz	Cantay'a karşılık gelen Ali Hoca hakkında fikir sahibi olamıyoruz
İlyas ve Asel sık sık buluşuyorlar	Senaryoda bu buluşmalar sık gerçekleşmiyor	Filmde bu buluşmalar sık gerçekleşmiyor
Sovyet-Kırgız dönemine ait 1 Mayıs bayramı, bayram töreni, 1 Mayıs hediyesi gibi kültür unsurları yer alır	Senaryoda yok	Filmde yok
Asel, İlyas'la Kadiçe arasındaki ilişkiyi Kadiçe'nin kendi ağzından duyarak öğrenir	Asya, İlyas'ı Dilek'in evinde görür	Asya, İlyas'ı Dilek'in evinde görür
İlyas'ın Dolon Geçidi'nde izinsiz aldığı römorku bırakıp gelmesinden sonra uzun yol görevinden alınıp yakın yerlere sefere gidebileceği ile ilgili Kadiçe ile aralarında geçen bir konuşmaya şahit oluruz	İlyas'ın kamyonu elinden alınır, bakım atölyesine verilir. Asya durumu düzeltmek için işverenle konuşmaya gider ve bunun üzerine İlyas ona şiddet uygular	İlyas'ın kamyonu elinden alınır, bakım atölyesine verilir. Asya durumu düzeltmek için işverenle konuşmaya gider ve bunun üzerine İlyas ona şiddet uygular
Baytemir'in eşi ve çocuklarını çığ düşmesi sonucu kaybettiği yazılıdır	Cemşit, eşini ve çocuklarını doğuda bir depremde kaybeder	Cemşit, eşini ve çocuklarını doğuda bir depremde kaybeder
Romanda yok	Annesi Asya'nın yüzüne kazan karası çalar	Annesi Asya'nın yüzüne kazan karası çalar
Romanda yok	İç konuşmalar şeklinde monologlar var	İç konuşmalar şeklinde monologlar var
Hikâyenin sonu, İlyas'ın söylediği; "Elveda, al yazmalım, selvi boylum! Elveda, sevgilim, aşkım! Mutlu olman dileğiyle!" şeklinde biter	Senaryo, "Sevgi neydi? Sevgi iyilikti, dostluktu, sevgi emektir" şeklinde bir vurgu ile bitirilir	Filmin sonu, "Sevgi neydi? Sevgi iyilikti, dostluktu, sevgi emektir" şeklinde bir vurgu ile bitirilir



7. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Cengiz Aytmatov, eserleri dünyada yüzlerce dile çevrilmiş ünlü bir yazardır. Eserlerinin hemen hepsi senaryolaştırılıp sinemaya uyarlanmıştır. Yazar bazı eserlerinin senaryo çalışmalarına katılmış, hatta film aşamalarında bizzat bulunmuştur.

Cengiz Aytmatov'un çocuk yaşlarda Rusçayı öğrenmesi, daha sonraki yıllarda hem Kırgız dilini hem de Rusçayı kullanması, Moskova'da eğitim görmesi, edebiyata yatkınlığı vs. onun önünü açmıştır. Edebiyatla ilgisi kadar siyasetle de ilgilidir. Her ikisini de birlikte yürütebilmeyi başarmış bir kişiliğe sahiptir. Eserlerinin çevrildiği diller ile ilgili abartılı ya da kesin olmayan rakamlar kullanılmaktadır. İlk tanındığı yıllarda 150'den fazla dile çevrildiği rivayet edilirken bu rakam Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra yarısına düşmüştür. Eserlerinin baskı sayıları da bu orantıda azalmıştır diyebiliriz.

Cengiz Aytmatov'u göklere çıkaranlar, ona abartılı yakıştırmalar yapanların yanında, karalayanlar, yerin dibine batırmak isteyenler, ateist diyenler bile olmuştur. Kırgız dili yerine eserlerini Rusça yazdığı için vatan hainliği ile suçlayanlar da... Şurası bir gerçektir ki, Cengiz Aytmatov adını dünya edebiyatı literatürüne büyük harflerle yazdırmak suretiyle Kırgızistan'ın tanınmasına da katkıları olmuş, ardından gelen genç edebiyatçı nesile de örnek oluşturmuştur.

Biz Cengiz Aytmatov hakkında araştırma yaparken sadece birkaç esere değil objektif yaklaşabilmek adına birçok esere başvurarak oldukça tarafsız davranmaya ve konunun özüne inmeye gayret gösterdik. Buradan çıkardığımız sonuç şudur:

Cengiz Aytmatov yazdığı eserlerle Rusya'ya ya da Batı dünyasına hoş görünmeye çalışmamış, onların sayesinde dünyaya Kırgız kültürünün yanında kendi fikir ve düşüncelerini tanıtmaya çalışmıştır.

İlk eserlerinde sıkça rastlanılan sosyalizme ait olumlu söylemler, o anki içinde bulunduğu sosyal şartlar ve toplumsal gerçekçilik ile izah edilmektedir. Yeri geldiğinde sosyalizmin ve kapitalizmin de eleştirisini yapan yazarın sosyalizme dayalı toplumsal gerçekçilik anlayışında vatan sevgisi, halk kültürünün unsurları, insan sevgisi yatmaktadır.

Aytmatov'un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı eseri gençlik yıllarında yazdığı uzun hikâyelerinden (povest) birisidir. Çok başarılı değilse bile çok tanınan eserlerinden birisidir.

Aytmatov'un *Kızıl Cooluk Calcalım* (Kırmızı Eşarp) adlı uzun hikâyesinin birkaç versiyonu da Kırgız, Kazak ve Rus yönetmenler tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Eser, Türkiye'de 1977 yılında Atıf Yılmaz tarafından *Selvi Boylum Al Yazmalım* adıyla sinemaya aktarılmıştır. Bu uyarlama, Cengiz Aytmatov'un Türkiye'deki ilk uyarlaması olma özelliği de taşımaktadır. Diğer filmleri de izleme şansı bulan Cengiz Aytmatov, Türkiye'deki uyarlama için izlediklerinin içerisinde en beğendiği film olduğunu belirtmiştir.

Biz çalışmamızda *Selvi Boylum Al Yazmalım* ile ilgili roman-senaryo-film karşılaştırması yaparken sadece roman tekniği ve film tekniğinin dışında ağırlıklı olarak sosyal ve kültürel unsurları da incelemeye gayret ettik.

Umarız, bu çalışmamız bizden sonra benzer konularda çalışma yapacak arkadaşlara ilham verici ya da yol gösterici nitelikte olur.

KAYNAKLAR

- Ağaoğlu, A. (1996). “Sinema edebiyatın kapısını çalacaksa...” Türk sineması üzerine düşünceler. Süleymâ Murat Dinçer (Hazırlayan). Ankara: Doruk Yayınları.
- Akarsu, E. (2015). Sinema emekçisi Türkân Şoray. (1. Baskı). İstanbul: Esen Kitap Yayıncılık.
- Akmataliyev, A. (1998). Cengiz Aytmatov’un dünyası. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- _____ (1999). Çingiz Aytmatov’un eserlerinin evrensel özelliği. Doğumunun 70. Yıl dönümünde Cengiz Aytmatov bilgi şöleni (Ankara, 8-10 Aralık 1998) Bildirileri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- _____ (2008a). Yıldırım sesli Manasçı Aytmatov. Elazığ: Manas Yayıncılık.
- _____ (2008b). Aytmatov uzayı – insan ve âlem. Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.
- Akpınar, E. (2009). 10 yönetmen ve Türk sineması. (2. Baskı). İstanbul: Hayalet Kitaplığı.
- Aktaş, Ş. (1999). Millî romantik duyuş tarzı ve Cengiz Aytmatov’un Gün Olur Asra Bedel romanı (yapı-kültür-anlatma tarzı). Doğumunun 70. Yıl dönümünde Cengiz Aytmatov bilgi şöleni (Ankara, 8-10 Aralık 1998) Bildirileri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Arslan, F. (1999). Aytmatov estetiğinin geçmişe dönük ütöpik/post romantik yüzü. Doğumunun 70. Yıl dönümünde Cengiz Aytmatov bilgi şöleni (Ankara, 8-10 Aralık 1998) Bildirileri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Arslan, M. (2007). Rejisör Atıf Yılmaz. Müjde Arslan (Editör). (1. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Arslantepe, M. (2009). “Türk romanı ve Türk sineması ilişkileri”. Marmara İletişim Dergisi. S. 14, İstanbul.
- Ayça, E. (1996): “Yeşilçam’a Bakış”, Türk sineması üzerine düşünceler, Süleymâ Murat Dinçer (Hazırlayan). Ankara: Doruk Yayınları.
- Aytmatov, C. (1982). Kadîm Kırgız ruhunun zirvesi. Çeviren: İklil Kurban – Ali Akbaş. Kardeş Edebiyatlar, S. 3.
- _____ (1988). Sanat, kuşku ve umut... Yeni Düşün. S. 57.
- _____ (1990). Yıldırım sesli Manasçı. Çeviren: Refik Özdek. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- _____ (2009a). Selvi Boylum Al Yazmalım. İstanbul: Elips Kitap.

- _____ (2009b). Balalığım. Çıgarmalar Cıynagı. C. 2. Bişkek: Uçkun Yayıncılık.
- _____ (2011). Al Yazmalım, Selvi Boylum / Erken Gelen Turnalar / Fuji-Yama / Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek. (6. Baskı). Çeviren: Mehmet Özgül. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Aytmatova, R. (2008a). Şeceremiz. Çeviren: Mayrambek Orozobayev. Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.
- _____ (2008b). Çontaş toplu mezarı nasıl bulundu? Çeviren: Nurgül Moldaliyeva. Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.
- Ayvazoğlu, B. (1992). Turan ülkesinin büyük yazarı Cengiz Aytmatov anlatıyor – II. Türkiye Gazetesi, 13 Mayıs.
- Balkız, A. (2008). Kadirizm'in doruğunda bir ipsiz Recep. TRT Radyo Televizyon Dergisi, S. 234.
- Bonamour, J. (2006). Rus edebiyatı. (1. Baskı). (Çeviren: İsmail Yerguz). İstanbul: Dost Kitabevi.
- Büker, S., Uluyağcı, C. (1993). Yeşilçam'da bir sultan. İstanbul: Afa Yay.
- Büyükturan, N. (2016). Müzik eşittir Cahit Berkay. Bir Dünya Müzik – TRT Aylık Müzik Dergisi, S. 8.
- Camankulova, R. (2013). Kırgız belgesel sinemasında propaganda. İdil Dergisi. C. 2. S. 6.
- Cansız, A. B. (2011) Edebiyat eserlerinden romanın sinema ve televizyona uyarlanması ve değişen anlatım dili. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Uzmanlık Tezi, Ankara.
- Cigitov, S. (2006). Çağdaş Kırgız edebiyatına dair. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi. C. 3, S. 1.
- Cumakunova, G. (1999). Ulu sözün uzantısı. Doğumunun 70. Yıl dönümünde Cengiz Aytmatov bilgi şöleni (Ankara, 8-10 Aralık 1998) Bildirileri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Cumakunova, G. (2008). Al oğlunu koynuna toprak ana! Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.
- Çapan, S. (1978). Fırat'ın Cinleri. Milliyet Sanat, S. 302.
- Çetin, M. (1985): Cengiz Törekuoviç Aytmatov. Nilüfer Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov özel bölümü, Yıl: 1, S. 3.
- _____ (1990). Selvi Boylum Al Yazmalım'ın roman, senaryo, film olarak

mukayesesi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

_____ (1994). Cengiz Aytmatov'un eserleri ve eserlerinden sinemaya uyarlanan filmler üzerine bir inceleme. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo TV Ana Bilim Dalı Doktora Tezi.

_____ (2003). "Mankurtlaşma"ya direnen adam Cengiz Aytmatov. Biyagografi Analiz Dergisi, S. 1.

Çokyiğit, C. (2014). 100 Yıllık sinema tarihine yeni bir bakış – 1. Töre Aylık Fikir Sanat Edebiyat Dergisi, Yıl: 2, S. 18.

Çomak, N. A. (1998). Son dönem Türk filmleri üzerine bir anlatı. 25. Kare, S. 23.

Daldal, A., Ayça, E. ve Onaran, E. (2004). İtalya yeni gerçekçilik paneli. Mithat Alam Film Merkezi Yıllığı. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Deliömeroğlu, Y. (2008). Edebiyatın imparatoru son seferine yürüdü. Kardeş Kalem Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.

Demir, M. (2011). "Roman ve film olarak "Gol Kralı" ya da "Türk Futbolunun Tiği". Edebiyat ve Sinema – Edebî Eserden Sinemaya (1. Baskı). Fatih Sakallı (Hazırlayan). İstanbul: Hat Yayınevi.

Derse, S. (2006). Türk sinemasında aşk. Ankara: Şubat Yayınları.

Doğan, L. (1998). Kırgızistan'ın üç büyük şehrinin isimleri üzerine bir deneme. Bilig, S. 7.

Dorsay, A. (1989a). Sinemanın umut yılları. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

_____ (1989b). Yönetmenler, filmler, ülkeler. İstanbul: Varlık Yayınları.

_____ (1997). Sümbül sokağın tutsak kadını (4. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____ (2014). Sinemamız yüz yaşında – 100 yılın 100 Türk filmi. (1. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Erbay, N. K. (2002). Cengiz Aytmatov'un eserlerinde tabiat. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ercilasun, B. (1999). Cengiz Aytmatov'un eserlerinde askerlik ve savaş. Doğumunun 70. Yıl dönümünde Cengiz Aytmatov bilgi şöleni (Ankara, 8-10 Aralık 1998) Bildirileri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

_____ (2008). Sanatkârın sezgisi. Kardeş Kalem Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.

Erdem, M. (2005). Kırgız Türkleri dinî ve sosyal hayat. (2. Baskı). Ankara: 1Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Erus, Z. Ç. (2005). Amerikan ve Türk sinemalarında uyarlamalar, karşılaştırmalı bir bakış. İstanbul: Es Yayıncılık.
- Esen, Ş. (2000). 80'ler Türkiye'sinde sinema. (2. Baskı). İstanbul: Beta Basım Yayın.
- Esen, Ş. K. (2006). Atıf Yılmaz ile röportaj. Adı: Atıf Yılmaz. Kurtuluş Özyazıcı (Editör). Ankara: Dost Kitabevi – Ankara Sinema Derneği Yayınları.
- _____ (2010). Türk sinemasının kilometre taşları – Dönemler ve yönetmenler. (2. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Evren, B. (1999). Bizim yıldızlarımız: Kadın oyuncular. 75 yılda değişen yaşam, değişen insan, Cumhuriyet modaları. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Eyigün, R. Y. (2006). Orhan Kemal'in hayatı, eserleri ve Orhan Kemal uyarlamalarının Türk sinemasındaki yeri. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema-TV Ana Sanat Dalı, Sinema-TV Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Gariper, C. (2015). Aytmatov'un Al Yazmalım Selvi Boylum hikâyesi ve göstergelerarasılık, Bilig, S. 74.
- Gedik, F. (2013). Gönlümüzün ve beyaz perdenin sultanı Türkan Şoray. Edu&Art Dergisi, S. 9.
- Genç, C. (2011). "Türk Robin Hood'u Cingöz Recai" Edebiyat ve sinema – Edebî eserden beyaz perdeye. (1. Baskı). Fatih Sakallı (Hazırlayan). İstanbul: Hat Yayınevi.
- Gökçen, N. (1960). Atıf Yılmaz. Artist. S. 9.
- Gün, K. (2015). Metin Erksan'ı sevmek zamanı. Doğu Batı Düşünce Dergisi, Yıl: 18, S. 72.
- Gürsoy, B. (1999). Cengiz Aytmatov'un eserlerinde biyografisi. Doğumunun 70. Yıl dönümünde Cengiz Aytmatov bilgi şöleni (Ankara, 8-10 Aralık 1998) Bildirileri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Haliloğlu, A. (1999). Cengiz Aytmatov'un gazeteciliği. Doğumunun 70. Yıl dönümünde Cengiz Aytmatov bilgi şöleni (Ankara, 8-10 Aralık 1998) Bildirileri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İbrayeva, D. (1999). Çingiz Aytmatov'un çocukluğu ve eserlerindeki çocuk tipleri. (Çeviren: K. Kulamşayev). Doğumunun 70. Yıl dönümünde Cengiz Aytmatov bilgi şöleni (Ankara, 8-10 Aralık 1998) Bildirileri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kabadayı, L. (2013). Film eleştirisi, 'Kuramsal Çerçeve ve sinemamızdan örnek çözümler'. (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Kahhar, T. (2008). Özbek'in Cengiz'i. Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.
- Kale, Ö. (2010). Edebiyat sinema ilişkisi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 3, S. 14.
- Kara, H. (2011). "Sömürgeciyi" tahayyül etmek: Cengiz Aytmatov'un kurmacasında Rusların edebî temsili. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, S. 49.
- Karaev, Ö. (2008). 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıla geçerken düşünceler. (Çeviren: Çınar Abidinova Karacan). Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Ankara: Avrasya Yazarlar Birliği Yayını. Yıl: 2, S. 19.
- Kardeş Kalemler (2008). Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Ankara: Avrasya Yazarlar Birliği Yayını. Yıl: 2, S. 19.
- Kaygana, M. (2011). "Halk için felsefe dersleri 15: Gulyabani yahut Sütkardeşler". Edebiyat ve Sinema – Edebî Eserden Sinemaya (1. Baskı). Fatih Sakallı (Hazırlayan). İstanbul: Hat Yayınevi.
- Kekilbayev, A. (2008). Özleten üstat. Çeviren: Gülnar Kara. Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.
- Kıraç, R. (2008). Film İcabı – Türk sinemasına ideolojik bir bakış. (1. Baskı) Ankara: De Ki Basım Yayıncılık.
- Kolcu, A. İ. (1997). Milli romantizm açısından Cengiz Aytmatov, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Korkmaz, R. (2008). Aytmatov anlatılarında aşkın eriştirici ve dönüştürücü gücü. Bilig, S. 46.
- _____ (2009). "Suların sırrını ödünçleyen insan: Aytmatov". Cengiz Aytmatov. Ramazan Korkmaz (Editör). (1. Baskı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kutlar, O. (1978). Altın Portakal yarışmalarında derece alan üç film: Maden, Fırat'ın Cinleri, Selvi Boylum Al Yazmalım. Milliyet Sanat Dergisi, S. 286.
- Küçük, S. (2010). Eski Türk kültüründe renk kavramı. Bilig, S. 54.
- Künüçen, H. H. (2001). Sözcük sanatı edebiyattan görüntü sanatı sinemaya sevginin aktarılışı. Bilig. S. 19.
- Küşktepepınar, E. (2008): "Alexandr Sokurov: Sinemaya giden yol mutlaka edebiyattan geçiyor." Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayını.
- Livaneli, Z. (2009). "Bir kültür milliyetçisi olarak Cengiz Aytmatov". Cengiz Aytmatov. Ramazan Korkmaz (Editör). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Mahmudov, T. (1964). Sanatsal kalitenin göz ardı edilmesi. Teori ve Güzel Sanatlar Dergisi. No: 6, Moskova.

Masdar, F. (2011). Türk sinemasında Orhan Kemal uyarlamaları: Yedi örnek. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi.

Meriç, Ö. (2007). 1950'lerden 2000'e Atıf Yılmaz filmlerinin afiş incelemesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo TV Sinema Ana Bilim Dalı, Master Tezi, Ankara.

Mersin, S. (2011). Kurtuluş Savaşı filmleri ve millî hamaset. Sinecine. C. 2, S. 2.

Mete, M. (2002). "Romandan sinema ve televizyona", Hece Türk Romanı Özel Sayısı.

Nabokov, V. (2013). Rus edebiyatı dersleri. (2. Baskı). (Çevirenler: Yiğit Yavuz, Fatih Özgüven, Ayşe Nihal Akbulut). İstanbul: İletişim Yayınları.

Noyan, N. E. (1999). "Romantik aşkı takdimimdir – 60'lar ve 70'lerin Yeşilçam melodram afişleri - 1". Gece Yarısı Sineması. S. 3.

Okeev, T. (1999). Senaryo tekniğine uygunluk ve filme çekilen eserleri ile Çingiz Aytmatov. Doğumunun 70. Yıl dönümünde Cengiz Aytmatov bilgi şöleni (Ankara, 8-10 Aralık 1998) Bildirileri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Onaran, Â. Ş. (1981). "Reşat Nuri Güntekin'in filme çekilen roman ve oyunları". Türk Dili, Aylık Dil Dergisi. C. XLIII, S. 360.

_____ (1986). Sinemaya giriş. İstanbul: Filiz Kitabevi.

_____ (1994). Türk sineması. C. 1. İstanbul: Kitle Yayınları.

_____ (1995). Türk sineması. C. 2. 1. Baskı, İstanbul: Kitle Yayınları.

Orazaliyev, N. (2008). Elveda dünyanın ulu sanatkarı. (Çev. Gülnar Kara). Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.

Özbanazı, O. O. (2004). Çağdaş Hollywood bilim kurgu sinemasında görsel etkiler ile yaratılan sinemasal gerçeklik. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Özgentürk, A. (1977). Selvi Boylum Al Yazmalım (senaryo). İstanbul.

Özgüç, A. (1988). Türk sinemasında on kadın. İstanbul: Broy Yayınları.

_____ (1990). Başlangıcından bugüne Türk sinemasında ilkler. İstanbul: Yılmaz Yayınları.

- _____ (1993). 100 filmde başlangıcından günümüze Türk sineması. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- _____ (2001). Altmış sekiz adımlık sokak: Bunca ünlü burada mı yetişti? Popüler Tarih Dergisi, S. 78.
- _____ (2005). Türlerle Türk sineması, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- _____ (2012). Ansiklopedik Türk filmleri sözlüğü, İstanbul: Horizon International.
- Özön, N. (1970). İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay. İstanbul: Türk Sinematek Derneği Yayınları.
- _____ (1972). 100 soruda sinema sanatı. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Öztürk, M. (2016). 93 harbinde Rus gazeteciler ve faaliyetleri. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi. S. 27.
- Özyazıcı, K. (2006). Adı: Atıf Yılmaz. Kurtuluş Özyazıcı (Editör). Ankara: Dost Kitabevi – Ankara Sinema Derneği Yayınları.
- Sagınbekov, B. (2007). Kırgızistan’da Ürkün olayı ve Kırgız şiirindeki akisleri. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı, Türk Dünyası Edebiyatları Bilim Dalı Doktora Tezi, İzmir.
- Salganık, M. (1965). Yabancı edebiyat – “Bir insan ada değildir”. Edebiyat Soruları, No: 11, Moskova.
- Saparova, O. S. (2008). Ebediyetten ebediyete... Çeviren: Murat Toylu. Kardeş Kalem Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.
- Scognamillo, G. (1973). Türk sinemasında yabancı uyarlamalar. Yedinci Sanat Aylık Sinema Dergisi, İstanbul, Yıl: 1, S. 9.
- _____ (1998). Sinema tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sekmeç, A. C. (2012). Atıf Yılmaz filmlerinde İstanbul. 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi. S. 13.
- Sevil, M. (2008). Asrımın eseri, asrımın esiriyim. Kardeş Kalem Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.
- Skotnikov, İ. (1965). Sınır kahramanlarının yanında. Komsomolskaya Kırgizya, No: 94.
- Sokolov, A. G. (2006). Sinema ve televizyonda görüntü kurgusu. (2. Baskı), Çeviren: Semir Aslanyürek). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Soyşekerci, H. (2014). Sevgi neydi? Yüzyıllık perde – Türk sinemasının 100. yılında 53 yazarlı yerli film manzaraları. Serkan Türk (Editör). (1. Baskı). İstanbul: Alakarga Yayınları.

Söylemez, O. (1993). Aytmatov'un eserlerinde masal unsurları üzerine bir deneme. Erciyes, S. 186.

_____ (2008). Aytmatov'da inanç meselesi. Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.

Sultanov, O. (2008). Aytmatov fenomeni. Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.

Süleymanov, O. (2008). Fenomen. Çeviren: Gülnar Kara. Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.

Süyünbay, E. (2008). "Oyy, Kırgız'ın bilge oğlu". Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.

Şener, E. (1973). 1895'ten bu yana sinema edebiyat münasebetleri. Hayat Tarih Mecmuası, C. 1, S. 1.

Şentürk, R. (2014). Türk sinemasını durum analiz (2005-2010). İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.

Şonbaeva, G. S. (2009). "Sesinin içinde ak bir güvercin idim". Cengiz Aytmatov. Ramazan Korkmaz (Editör). (1. Baskı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Şoray, T. (2012). Sinemam ve ben. (3. Baskı). İstanbul: NTV Yayınları.

Throskina, K. (1961). Ala Too'nun Eteklerinde. Ogonyok Dergisi, Moskova, 1961, No: 7.

Tural, S. K. (2009). "Filozof, şair, romancı, yüz yılımızın yeni velisi Cengiz Bey". Cengiz Aytmatov. Ramazan Korkmaz (Editör). (1. Baskı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Tutumlu, R. (2002). Anlatı bilimi açısından roman-sinema etkileşimi ve bir uygulama: Anayurt Otel. Ankara: Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi.

Türkali, V. (1985). Bu gemi nereye? İstanbul: Cem Yayınevi.

Uğurlu, F. (1992). Edebiyat ve sinema. Kurgu Dergisi. S. 11.

Ünser, O. (1994). Nazım Hikmet'in sinema çalışmaları: Ali Baba. Antrakt, S. 33.

Yağmur, O. (2008). Aytmatov-Yeni çağın Mevlâna'sı. Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, Yıl: 2, S. 19.

Yılmaz, Atıf (1991). Hayallerim, aşkım ve ben. İstanbul: Simavi Yayınları.

_____ (2002). Bir sinemacının anıları. İstanbul: Doğan Kitap.

- _____ (2007). “Türkiye’de yeniden politik sinema yapmanın zamanı geldi.” Rejisör Atıf Yılmaz. Müjde Arslan (Editör). (1. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Yılmaz, Ayfer (2011). “Muazzez Tahsin Berkand’ın kaleminden romantik bir esinti: Gençlik Rüzgârı”. Edebiyat ve Sinema – Edebî Eserden Sinemaya (1. Baskı). Fatih Sakallı (Hazırlayan). İstanbul: Hat Yayınevi.
- Yılmaz, B. D. (2015). Cengiz Aytmatov kitabı. (1. Baskı). Ankara: Atlas Yay.
- Yüz Ağartan Bir Türk Filmi. Cumhuriyet. 05.06.1984.







Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1916	Moliere	Zor Nikâh (La Mariage Forcé)	Fuat Uzkınay, Sigmund Weinberg	Himmat Ağa'nın İzdivacı adıyla beyaz perdeye aktarılmıştır (Özön, 1970: 14).
1917	Mehmet Rauf	Pençe	Sedat Simavi	Aynı adlı eserden uyarlama (Masdar, 2011: 15).
1919	Alexandre Dumas	La Tulipe Noire	Muhsin Ertuğrul	Film, Almanya'da "Kara Lale Bayramı" 'Das fest der Schwarzen Tulpe' adı ile çekilmiştir. Filmin senaryosunu Marie Lousie Droop yazmıştır (Şener, 1972: 71-72).
1919	Hüseyin Rahmi Gürpınar	Mürebbiye	Ahmet Fehim	İlk yerli eser olması yanında sansüre uğrayan ilk Türk filmidir (Masdar, 2011: 15).
1919	Yusuf. Ziya Ortaç	Binnaz	Ahmet Fehim	Victor Hugo'nun Marion Delorme adlı oyununun bizim Lale Devri dönemine uyarlanmasından oluşmaktadır (Özön, 1970: 20).
1922	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	Nur Baba	Muhsin Ertuğrul	Boğaziçi Esrarı, adı ile filme çekilmiştir (Şener, 1972: 71). Görüntü Yönetmeni: Fuat Uzkınay (Özön, 1970: 44). Nur Baba ismi ile çekilen film bir yıl sonra gösterime girmiştir (Onaran, 1994: 22).
1923	Halide Edip Adıvar	Ateşten Gömlek	Muhsin Ertuğrul	(Şener, 1972: 71). İlk Kurtuluş Savaşı filmi olması açısından önemli bir film olarak görülmektedir (Scognamillo, 1998: 68). Film, ilk kez Bediâ Muvahhit, Neyyire Neyyir gibi Türk kadınlarının bir sinema filminde rol alması bakımından da önemlidir (Onaran, 1986: 211).
1924	Peyami Safa	Sözde Kızlar	Muhsin Ertuğrul	Peyami Safa'nın başarısız bir edebiyat uyarlaması olarak görülmüştür (Onaran, 1994: 25-26).
1927	François de Currel	La Terre Inhumaine	Muhsin Ertuğrul	Reşat Nuri Güntekin Bir Gece Faciası adı ile sahnelemiştir (Şener, 1972: 69). Muhsin Ertuğrul eseri Ankara Postası adıyla sinemaya aktarmıştır (Şener, 1972: 70).
1932	Nizamettin Tepedenlioğlu	Bir Millet Uyaniyor	Muhsin Ertuğrul	(Arslantepe, 2009: 131).
1934	Selma Lagerlöf	Flickanfra Stormytorpet	Muhsin Ertuğrul	İlk köy filmimiz "Aysel Batakli Damın Kızı". Film mekânsal olarak köyde geçtiği halde köy sorunları ile alakası olmayan bir melodram. (Scognamillo, 1998: 85).
1938	Musahipzade Celal	Aynaroz Kadısı	Muhsin Ertuğrul	(Tiyatro eserinden uyarlama) (Masdar, 2011: 19).
1939	Musahipzade Celal	Bir Kavuk Devrildi	Muhsin Ertuğrul	(Tiyatro oyunundan uyarlama) (Masdar, 2011: 19)
1939	Reşat Nuri Güntekin	Taş Parçası	Faruk Kenç	Reşat Nuri Güntekin'in ilk defa 1923'te Darülbeydi'de sahnelenen oyununa dayanan film Faruk Kenç'in Halil Kâmil Kurumu adına yaptığı ilk film çalışmasıdır (Onaran, 1981: 377).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)
Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1940	Vâlâ Nurettin	Yılmaz Ali	Faruk Kenç	“Yılmaz Ali” bir korku filmidir (Şener, E., 1972:74)
1940	Sermet Muhtar Alus	Kıvırcık Paşa	Faruk Kenç	(Masdar, 2011: 19).
1942	Bernard Shaw	Pygmalion	Muhsin Ertuğrul	Senaryo: Mahmut Yesari. “Sürtük” adıyla sinemaya aktarılmıştır (Şener, 1972: 71).
1942	Reşat Nuri Güntekin	Hülleci	Adil Köknar (Adolf Körner)	Reşat Nuri Güntekin’in Halkevi sahneleri için hazırladığı Hülleci adlı komedisi “Duvaksız Gelin” adıyla sinemaya uyarlanmıştır (Onaran, 1981: 378).
1945	Faruk Nafiz Çamlıbel	Yayla Kartalı	Muhsin Ertuğrul	(Cansız, 2011: 115).
1945	Sedat Simavi	Hürriyet Apartmanı	Talat Artemel	(Cansız, 2011: 115).
1946	Kerime Nadir Anzak	Seven Ne Yapmaz	Şadan Kâmil	(Cansız, 2011: 115)
1946	İhsan Koza	Senede Bir Gün	Ferdi Tayfur	Senede Bir Gün filminin konusu aşk ve incelik üzerine kurulmuştur (Arslantepe, 2009: 132).
1946	Şükûfe Nihal Başar	Domanıç Dağlarının Yolcusu	Şakir Sırmalı	“Unutulan Sır” adıyla sinemaya aktarılmıştır (Şener, 1972: 74). Konusu, Kurtuluş Savaşı yıllarında işlenen bir cinayetin soruşturulmasını anlatmaktadır (Arslantepe, 2009: 132).
1946	M. Şevki Yazman	Toros Çocuğu	Şadan Kamil	(Cansız, 2011: 115).
1947	Reşat Nuri Güntekin	Bir Dağ Masalı	Turgut Demirağ	(Onaran, 1981: 378).
1947	Nazım Hikmet	Kızılırmak Karakoyun	Muhsin Ertuğrul	(Ünser, 1994: 24).
1948	Münir Hayri Egeli	Uryan Efe	Şadan Kâmil	“Efe Aşkı” adıyla filme çekilmiştir. (Masdar, 2011: 19).
1948	Faruk Nafiz Çamlıbel	Canavar	Vedat Örfi Bengü	(Masdar, 2011: 19).
1948	Fikret Arıt	Güzel Yuana	Seyfi Havaeri	“Damga” adıyla filme çekilmiştir ve konusu aşktır. Filmin son sahneleri Lütfi Ö. Akad tarafından çekilmiştir. (Arslantepe, 2009: 132).
1948	İhsan Koza	İstiklal Madalyası	Ferdi Tayfur	(Arslantepe, 2009: 132).
1948	Vedat Örfi Bengü	Bir Yuva Böyle Yıkıldı	Baha Gelenbevi	Konusu aşk ve intikam olan film “Çıldıran Kadın” adıyla sinemaya aktarılmıştır (Arslantepe, 2009: 132).
1948-1949	Halide Edip Adıvar	Vurun Kahpeye	Lütfi Ö. Akad	(Şener, 1972: 74).
1948-1949	Hüseyin Rahmi Gürpınar	Efsuncu Baba	Aydın G. Arakon	(Şener, 1972: 74).
1948-1949	İhsan Koza	O Gece	Baha Gelengevi	“Kanlı Döşek” adıyla sinemaya aktarılmıştır (Şener, 1972: 74).
1948-1949	Muharrem Gürses	Köroğlu	Refik Kemal Arduman	(Cansız, 2011: 115).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)
Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1948-1949	M. Sabahattin Ezi	Ayşe'nin Duası	Vedat Örfi Bengü	(Cansız, 2011: 115).
1950	Halide Edip Adıvar	Ateşten Gömlek	Vedat Örfi Bengü	(Şener, 1972: 71). "Ateşten Gömlek" filminin bu ikinci uyarlaması, Vedat Örfi Bengü tarafından 1948 yılında başlayan Kurtuluş Savaşı filmleri furyasına denk getirilerek yapılmıştır (Arslantepe, 2009: 130-131).
1950	Cemal Reşit Rey Ekrem Reşit Rey	Lüküs Hayat	Lütfü Ö. Akad	(Cansız, 2011: 115).
1950	Necip Fazıl Kısakürek	Nam-ı Diğer Parmaksız Salih	Faruk Kenç	(Cansız, 2011: 115).
1950	Refik Halit Karay	Çete	Çetin Karamanbey	(Mersin, 2011: 41).
1950	Esat Mahmut Karakurt	Allahaismarladık	Sami Ayanoğlu	(Mersin, 2011: 41).
1951	Reşat Nuri Güntekin	Dudaktan Kalbe	Şadan Kâmil	(Şener, 1972: 72).
1951	Esat Mahmut Karakurt	Allahaismarladık	Sami Ayanoğlu	(Şener, 1972: 73).
1951	Saim Nahit Bilga	İstanbul Çiçekleri	Muammer Çubukçu	(Cansız, 2011: 116).
1951	Cevdet Perin	Hürriyet Şarkısı	Faruk Kenç	(Mersin, 2011: 41).
1952	Esat Mahmut Karakurt	Son Gece	Nejat Saydam	"Ankara Ekspresi" adıyla filme alınmıştır. Aynı yıl Aydın G. Arakon tarafından ikinci uyarlaması çekilmiştir (Şener, 1972: 73).
1952	Refik Halit Karay	Sürgün	Orhan M. Arıburnu	(Şener, 1972: 74).
1952	Aka Gündüz	İki Süngü Arasında	Şadan Kâmil	(Şener, 1972: 74).
1952	Aka Gündüz	Bir Şoförün Gizli Defteri	Şadan Kâmil	(Şener, 1972: 74).
1952	Necati Cumalı	Boş Beşik	Baha Gelenbevi	(Cansız, 2011: 116).
1952	A. Ziya Kozanoğlu	Kızıl Tuğ	Aydın G. Arakon	(Cansız, 2011: 116).
1953	Feridun Fazıl Tülbentçi	Yavuz Sultan Selim Ağlıyor	Sami Ayanoğlu	(Şener, 1972: 74).
1953	Kerime Nadir Anzak	Hıçkırık	Atıf Yılmaz	(Şener, 1972: 74).
1953	Oğuz Özdeş	Bir Kız Böyle Düştü	Çetin Karamanbey	(Şener, 1972: 74).
1953	C. Fehmi Başkurt	Soygun	Sami Ayanoğlu	(Cansız, 2011: 116).
1953	Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu	Kara Davut	Mahir Canova	(Cansız, 2011: 116).
1953	Oğuz Özdeş	Aşk Bir İstiraptır	Atıf Yılmaz	(Arslantepe, 2009: 133).
1954	Peyami Safa (Server Bedi)	Cingöz Recai	Metin Erksan	Metin Erksan filmi "Cingöz Recai / Beyaz Cehennem" adıyla beyaz perdeye aktarmıştır. Peyami Safa'nın Server Bedi ismiyle oluşturduğu en önemli karakter Avrupa'da bile tanınmış bir Türk Robin Hood'u Cingöz Recai'dir (Genç, 2011: 537).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)
Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1954	Peyami Safa (Server Bedi)	Sözde Kızlar	Metin Erksan	(Şener, 1972: 74).
1954	Refik Halit Karay	Nilgün	M. Hayri Egeli	(Şener, 1972: 74).
1954	Mebrure Alevok	Leylaklar Altında	Suavi Tedü	(Cansız, 2011: 116).
1954	C. Fehmi Başkurt	Paydos	Sami Ayanoglu	(Cansız, 2011: 116).
1954	Ziya Şakir	İstiklal Harbi	Hayri Esen	“İstiklal Harbi/Ruhların Mucizesi” adıyla uyarlanmıştır (Mersin, 2011: 41).
1955	Esat Mahmut Karakurt	Vahşi Bir Kız Sevdim	Lütfi Ö. Akad	(Şener, 1972: 73).
1955	Esat Mahmut Karakurt	Kadın Severse	Atıf Yılmaz	(Şener, 1972: 74).
1955	Alexandre Bisson	La Femme X	Lütfi Ö. Akad	Akad, gerçekte tiyatro oyunu olan eseri “Meçhul Kadın” adıyla sinemaya uyarlamıştır (Masdar, 2011: 29).
1955	Halide Edip Adıvar	Yol Palas Cinayeti	Atıf Yılmaz	(Masdar, 2011: 30).
1955	Haldun Taner	Bir Aşk Hikâyesi	Şadan Kâmil	(Şener, 1972: 74).
1955	Esat Mahmut Karakurt	Dağları Bekleyen Kız	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 116).
1955	Esat Mahmut Karakurt	İlk ve Son	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 116).
1956	Erskine Caldwell	House in the Uplands	Sami Ayanoglu	“Kara Çalı” adıyla adapte edilerek filme alınmıştır (Şener, 1972: 72).
1956	Güzide Sabri	Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi	Metin Erksan	(Şener, 1972: 74).
1956	Esat Mahmut Karakurt	Dağları Bekleyen Kız	Atıf Yılmaz	(Şener, 1972: 74).
1956	Esat Mahmut Karakurt	İlk ve Son	Atıf Yılmaz	(Şener, 1972: 74).
1956	Etem İzzet Benice	Beş Hasta Var	Atıf Yılmaz	(Şener, 1972: 74).
1957	Alexandre Dumas	La Dame aux Camelias	Şakir Sırmalı	Devrin ünlü rejisörlerinden Şakir Sırmalı, eseri “Kamelyalı Kadın” adıyla sinemaya aktarmıştır (Şener, 1972: 71-72).
1957	Güzide Sabri	Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi	S. Evin	(ikinci uyarlama) Faruk Kenç (Şener, 1972: 74).
1957	Esat Mahmut Karakurt	Çölde Bir İstanbul Kızı	Faruk Kenç	(Şener, 1972: 74).
1957	Kemal Bilbaşar	Gelinin Muradı	Atıf Yılmaz	(Masdar, 2011: 30).
1957	Mebrure Alevok	Anası Gibi	Muzaffer Aslan	Filmin senaryosunu Orhan Kemal yazmıştır (Masdar, 2011: 31).
1957	Yaşar Kemal	Namus Düşmanı	Ziya Metin	(Cansız, 2011: 116).
1957	Hasan Kazakaya	Lejyon Dönüşü	Orhan M. Arıburnu	(Cansız, 2011: 116).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)
Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1958	Aka Gündüz	Bir Şoförün Gizli Defteri	Atıf Yılmaz	(Masdar, 2011: 30).
1958	Kerime Nadir	Funda	Nişan Hançer	(Masdar, 2011: 30).
1958	Oğuz Özdeş	Uçurum	Sırrı Gültekin	(Cansız, 2011: 116).
1958	Reşat Nuri Güntekin	Yaprak Dökümü	Süavi Tedü	(Onaran, 1981: 379).
1959	İhsan Koza	Zümrüt,	Lütfi Ö. Akad	(Şener, E., 1972:74).
1959	Aka Gündüz	Üç Kızın Hikâyesi	Orhan Elmas	(Şener, E., 1972:74).
1959	Kerime Nadir Anzak	Samanyolu	Nevzat Pesen	(Şener, E., 1972:74).
1959	Necati Cumalı	Tütün Zamanı	Orhan M. Arıburnu	(Şener, E., 1972:74).
1959	Samim Kocagöz	Kalpklılar	Nejat Saydam	(Şener, E., 1972:74).
1959	Yaşar Kemal	Karacaoğlan'ın Kara Sevdası	Atıf Yılmaz	(Masdar, 2011: 30).
1959	Orhan Kemal	Suçlu	Atıf Yılmaz	(Masdar, 2011: 30).
1959	Kerime Nadir	Sonbahar	Nişan Hançer	(Masdar, 2011: 30).
1959	Yusuf Ziya Ortaç	Binnaz	Mümtaz Yener	(Cansız, 2011: 117).
1960	Kemalettin Tuğcu	Ayşecik	Memduh Ün	(Şener, 1972: 74).
1960	Kerime Nadir Anzak	Aşk Rüyası	Nevzat Pesen	“Şahane Kadın” adıyla sinemaya uyarlanmıştır (Şener, 1972: 74).
1960	Necip Fazıl Kısakürek	Nam-ı Diğer Parmaksız Salih	Lütfi Akat	(Şener, 1972: 74).
1960	Necip Fazıl Kısakürek	Yangın Var	Lütfi Akat	(Şener, 1972: 74).
1960	Orhan Kemal	Suçlu	Atıf Yılmaz	(Masdar, 2011: 30).
1960	Ümit Deniz	Ölüm Perdesi	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 117).
1960	Muazzez Tahsin Berkant	Kezban	Arşavir Alyanak	(Cansız, 2011: 117).
1960	Peyami Safa	Cumbadan Rumbaya	Turgut Demirağ	(Cansız, 2011: 117).
1960	Özdemir Hazar	Satın Alınan Adam	Arşavir Alyanak	(Cansız, 2011: 117).
1960	Oğuz Özdeş	Kadın Asla Unutmaz	Asaf Tengiz	(Cansız, 2011: 117).
1960	Mükerrem Kâmil Su	Ateşten Damla	Memduh Ün	(Mersin, 2011: 41).
1961	Saffet Nezihi	Zavallı Necdet	Nevzat Pesen	(Şener, 1972: 74).
1961	Orhan Kemal	Devlet Kuşu	Memduh Ün	“Avare Mustafa” adıyla sinemaya uyarlanmıştır (Masdar, 2011: 31).
1961	Kerime Nadir Anzak	Boş Yuva	Memduh Ün	(Masdar, 2011: 34).
1961	Peride Celal	Kızıl Vazo	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 117).
1961	Muazzez Tahsin Berkant	Hanımefendi	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 117).
1961	Esat Mahmut Karakurt	Sokaktan Gelen Kadın	Arşavir Alyanak	(Cansız, 2011: 117).
1961	İlhan Engin	İstanbul'da Aşk Başkadır	Süreyya Duru	(Cansız, 2011: 117).
1961	Ümit Deniz	Sessiz Harp	Lütfi Ö. Akad	(Cansız, 2011: 117).
1961	Güzide Sabri	Yaban Gülü	Ümit Utku	(Cansız, 2011: 117).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)
Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1962	Fakir Baykurt	Yılanların Öcü	Metin Erksan	(Şener, 1972: 74). Dönemin siyasal ve toplumsal koşullarına bağlı olarak, köy ortamındaki toprak çekişmesini gerçekçi bir dille, başarılı bir şekilde anlatan romanın uyarlaması, bu özgünlüğü koruyabilme açısından başarı sağlamıştır (Masdar, 2011: 32).
1962	A. Ziya Kozanoğlu	Cengiz Han'ın Hazineleleri	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 117).
1962	Aka Gündüz	Dikmen Yıldızı	Asaf Tengiz	(Cansız, 2011: 117).
1962	M. Tahsin Berkant	Mağrur Kadın	Burhan Bolan	(Cansız, 2011: 117).
1962	İlhan Engin	Allah Seviniz Dedi	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 117).
1963	Necati Cumalı	Susuz Yaz	Metin Erksan	(Şener, 1972: 74). "Susuz Yaz", Türk sinemasının uluslararası ödüllü ilk filmidir. Kırsal kesimdeki su paylaşımını konu alan gerçekçi bir eser olan film, Berlin Film Festivali'nde altın ayı ödülünü kazanmıştır. Bunun üzerine sinema yapımcıları Susuz Yaz'ı örnek alarak toplum hayatını konu alan daha gerçekçi filmlere yönelmeye başladılar (Masdar, 2011: 32).
1963	Kerime Nadir	Esir Kuş	Ümit Utku	(Cansız, 2011: 117).
1963	Kerime Nadir	Aşka Tövbe	Orhan Elmas	(Cansız, 2011: 117).
1963	M. Tahsin Berkant	Çiçeksiz Bahçe	Ümit Utku	(Cansız, 2011: 117).
1963	M. Tahsin Berkant	Kezban	Arşevir Alyanak	(Cansız, 2011: 117).
1963	Bedri Koraman	Cicican	Erten Göreç	(Cansız, 2011: 117).
1963	Ümit Deniz	Azrail'in Habercisi	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 117).
1963	Etem İzzet Benice	Yakılacak Kitap	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 117).
1963	Sadık Şendil	Yedikocalı Hüzmüz	Yılmaz Atadeniz	(Cansız, 2011: 117).
1964	Esat Mahmut Karakurt	Son Tren	Nejat Saydam	(Şener, 1972: 74).
1964	Orhan Kemal	Gurbet Kuşları	Halit Refiğ	Toplumsal bir sorun olan göç olgusunun işlendiği film, 1. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi film seçilmiştir (Masdar, 2011: 33).
1964	Turgut Özakman	Duvarların Ötesi	Orhan Elmas	(Cansız, 2011: 117).
1964	Halide Edip Adıvar	Döner Ayna	Süreyya Duru	(Cansız, 2011: 117).
1964	Haldun Taner	Keşanlı Ali Destanı	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 117).
1964	Çetin Altan	Mor Defter	Nuri Ergün	(Cansız, 2011: 117).
1964	Kerime Nadir	Günah Bende mi?	Kemal Kan	(Cansız, 2011: 117).
1964	M. Tahsin Berkant	Mualla	Ülkü Erakalın	(Cansız, 2011: 118).
1964	Rakım Çalapala	Köye Giden Gelin	Ülkü Erakalın	(Cansız, 2011: 118).
1964	Orhan Asena	Kocaoğlan	Ziya Demirel	(Cansız, 2011: 118).
1964	Turgut Özakman	Gurbet Kuşları	Halit Refiğ	(Cansız, 2011: 118).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)
Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1964	Muazzez Tahsin Berkand	Gençlik Rüzgârı	Nejat Saydam	(Ayfer Yılmaz, 2011: 66). Berkand'ın Popüler Romanı Gençlik Rüzgârı diğer eserlerindeki gibi verdiği mesajlarla aynı özellikleri taşımaktadır. Nejat Saydam filmi komedi türünde çekmiştir (Ayfer Yılmaz, 2011: 101-102).
1964	Halide Edip Adıvar	Vurun Kahpeye	Orhan Aksoy	(Mersin, 2011. 41).
1964	Oğuz Özdeş	Dağ Başını Duman Almış	Memduh Ün	(Mersin, 2011. 41).
1964	Fahri Celal Göktulga	Keloğlan Çanakkale Savaşı'nda	Turgut Demirağ Nusret Eraslan	"Çanakkale Aslanları" adıyla sinemaya uyarlanmıştır (Mersin, 2011. 41).
1964	Orhan Kemal	Murtaza	Tunç Başaran	(Eyigün, 2006: 91).
1965	Bernard Shaw	Pygmalion	Ertem Eğilmez	Senaryo: Mahmut Yesari. "Sürtük" adıyla sinemaya ikinci uyarlanmıştır (Şener, 1972: 71).
1965	Reşat Nuri Güntekin	Dudaktan Kalbe	Ülkü Erakalın	(İkinci ve üçüncü uyarlama) (Şener, 1972: 72).
1965	H. Edip Adıvar	Vurun Kahpeye	Orhan Aksoy	(İkinci uyarlama) (Şener, 1972: 74).
1965	H. Ziya Uşaklıgil	Kırık Hayatlar	Halit Refiğ	(Şener, 1972: 74).
1965	Oğuz Özdeş	Dağ Başını Duman Almış	Memduh Ün	(Şener, 1972: 74).
1965	Esat Mahmut Karakurt	Kadın İsterse	Nejat Saydam	(Masdar, 2011: 34).
1965	Kemal Tahir	Haremde Dört Kadın	Halit Refiğ	(Cansız, 2011: 118).
1965	Fahri Celal Göktulga	Çanakkale Destanları	Turgut Demirdağ Nusret Eraslan	(Cansız, 2011: 118).
1965	M. Tahsin Berkant	Aşk ve İntikam	Süreyya Duru	(Cansız, 2011: 118).
1965	Güner Sümer	Bozuk Düzen	Haldun Dormen	(Cansız, 2011: 118).
1965	Sadık Şendil	Kart Horoz	Ertem Eğilmez	(Cansız, 2011: 118).
1965	M.Tahsin Berkant	Garip İzdivaç	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 118).
1965	Recep Bilginer	İsyancılar	Abdurrahman Palay	(Cansız, 2011: 118).
1965	Orhan Kemal	Üç Tekerlekli Bisiklet	Lütfi Ö. Akad Memduh Ün	(Cansız, 2011: 118).
1965	İhsan İpekçi	Senede Bir Gün	Ertem Eğilmez	(Cansız, 2011: 118).
1965	H. Ziya Uşaklıgil	Kırık Hayatlar	Halit Refiğ	(Cansız, 2011: 118).
1965	Orhan Kemal	Murtaza	Tunç Başaran	(Cansız, 2011: 118).
1965	Kerime Nadir	Posta Güvercini	Nevzat Pesen	(Cansız, 2011: 118).
1965	M. Tahsin Berkant	Sevgim ve Gururum	Süreyya Duru	(Cansız, 2011: 118).
1965	Peride Celal	Yıldız Tepe	Memduh Ün	(Cansız, 2011: 118).
1966	Reşat Nuri Güntekin	Çalıkuşu	Osman Fahir Seden	Reşat Nuri Güntekin'in bu ünlü romanını sonunda filme çekmek Kemal Film adına Osman Fahir Seden'e kısmet olmuştur... "Çalıkuşu", Osman Fahir Seden'in o güne kadarki en tutarlı çalışmasıdır (Onaran, 1981: 379).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)
Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1966	R. Nuri Güntekin	Akşam Güneşi	Osman Fahir Seden	(Şener, 1972: 72).
1966	Esat Mahmut Karakurt	Allahısmarladık	Nejat Saydam	(İkinci uyarlama) (Mersin, 2011: 41).
1966	Kerime Nadir Anzak	Hıçkırık	Orhan Aksoy	(İkinci uyarlama) (Şener, 1972: 74).
1966	İhsan Koza	Senede Bir Gün	Ertem Eğilmez	(İkinci uyarlama) (Şener, 1972: 74).
1966	Cevat Fehmi Başkurt	Buzlar Çözülmeden	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 118).
1966	A. Ziya Kozanoğlu	Kolsuz Kahraman	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 118).
1966	A. Ziya Kozanoğlu	Malkoçoğlu	Süreyya Duru	(Cansız, 2011: 118).
1966	Ümit Deniz	Yakut Gözlü Kedi	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 118).
1966	Hidayet Sayın	Pembe Kadın	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 118).
1966	Orhan Kemal	El Kızı	Nejat Saydam	(Eyigün, 2006: 106).
1967	Orhan Kemal	Devlet Kuşu	Memduh Ün	“Zilli Nazife” adıyla sinemaya ikinci defa uyarlanmıştır. Memduh Ün, 1980 yılında, aynı adla filmin üçüncü uyarlamasını çekmiştir (Masdar, 2011: 31).
1967	E. Mahmut Karakurt	Son Gece	Memduh Ün	(Masdar, 2011: 34).
1967	N. Tepedenlioğlu	Kara Davut	Tunç Başaran	(Cansız, 2011: 118).
1967	Turan Aziz Beler	Sevda	Selahattin Burkçin	(Cansız, 2011: 118).
1967	Aka Gündüz	Bir Şoförün Gizli Defteri	Remzi Contürk	(Cansız, 2011: 119).
1967	Peyami Safa	Dokuzuncu Hariciye Koşuşu	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 119).
1967	Kerime Nadir	Samanyolu	Orhan Aksoy	(Cansız, 2011: 119).
1967	Peyami Safa	Sözde Kızlar	Nejat Saydam	(İkinci uyarlama) (Cansız, 2011: 119).
1967	Aka Gündüz	Üvey Ana	Ülkü Erakalın	(Cansız, 2011: 119).
1967	Reşat Nuri Güntekin	Yaprak Dökümü	Memduh Ün	(Cansız, 2011: 119).
1967	Halide Edip Adıvar	Sinekli Bakkal	Mehmet Dinler	Eserde II. Abdülhamit dönemindeki olaylar II. Meşrutiyete kadar konu olarak anlatılmaktadır (Arslantepe: 2009: 134).
1967	Nazım Hikmet	Kızılırmak-Karakoyun	Lütfi Ö. Akad	Eserin ikinci defa beyazperdeye uyarlamasıdır (Ünser, 1994: 25).
1968	Esat Mahmut Karakurt	Vahşi Bir Kız Sevdim	Atıf Yılmaz	(İkinci uyarlama) (Şener, 1972: 73).
1968	Refik Halit Karay	Sürgün	Ertem Eğilmez	(İkinci uyarlama) (Şener, 1972: 74).
1968	Kerime Nadir Anzak	Samanyolu	Orhan Aksoy	(İkinci uyarlama) (Şener, 1972: 74).
1968	Muazzez Tahsin Berkant	Sarmaşık Gülleri	Nejat Saydam	(Masdar, 2011: 34).
1968	Kerime Nadir Anzak	Funda	Mehmet Dinler	(Masdar, 2011: 34).
1968	Esat Mahmut Karakurt	Dağları Bekleyen Kız	Süreyya Duru	(Masdar, 2011: 34).
1968	Esat Mahmut Karakurt	Kadın Severse	Ülkü Erakalın	(Masdar, 2011: 34).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)

Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1968	Esat Mahmut Karakurt	Ömrümün Tek Gecesi	Nuri Ergün	(Masdar, 2011: 34).
1968	Kerime Nadir	Aşka Dövme	Türker İnanoğlu	(Cansız, 2011: 119).
1968	Sadık Şendil	Kanlı Nigar	Ülkü Erakalın	(Cansız, 2011: 119).
1968	A. Ziya Kozanoğlu	Gültekin	Muzaffer Aslan	(Cansız, 2011: 119).
1968	Esat Mahmut Karakurt	İlk ve Son	Memduh Ün	(Cansız, 2011: 119).
1968	Esat Mahmut Karakurt	Erikler Çiçek Açtı	Nuri Ergün	(Cansız, 2011: 119).
1968	Oğuz Özdeş	Kara Pençe	Muzaffer Aslan	(Cansız, 2011: 119).
1968	Refik Halit Karay	Nilgün	Ertem Eğilmez	(Cansız, 2011: 119).
1968	Esat Mahmut Karakurt	Ömrümün Tek Gecesi	Nuri Ergün	(Cansız, 2011: 119).
1968	Necip Fazıl Kısakürek	Parmaksız Salih	Turgut Demirağ	(Cansız, 2011: 119).
1968	Peyami Sefa	Sabahsız Geceler	Ertem Göreç	(Cansız, 2011: 119).
1968	Ertem İzzet Benice	Yakılacak Kitap	Süreyya Duru	(Cansız, 2011: 119).
1968	Faruk Nafiz Çamlıbel	Yayla Kartalı	Ülkü Erakalın	(Cansız, 2011: 119).
1969	Refik Halit Karay	Nilgün	Ertem Eğilmez	(İkinci uyarlama) (Şener, 1972: 74).
1969	Aka Gündüz	Bir Şoförün Gizli Defteri	Süreyya Duru	(İkinci uyarlama) (Şener, 1972: 74).
1969	Nezihe Araz	Anadolu Evliyalari	Şevket Aktunç	(Cansız, 2011: 119).
1969	Necati Cumalı	Boş Beşik	Orhan Elmas	(Cansız, 2011: 119).
1969	Kerime Nadir	Günah Bende mi?	Nevzat Pesen	(Cansız, 2011: 119).
1969	Ümit Utku	İffet	Ümit Utku	(Cansız, 2011: 119).
1969	Refik Halit Karay	Karlı Dağdaki Ateş	Safa Önal	(Cansız, 2011: 119).
1969	Peride Celal	Kızıl Vazo	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 120).
1969	Güzide Sabri	Ölmüş Bir Kadının Mektupları	Ülkü Erakalın	(Cansız, 2011: 120).
1969	Kerime Nadir	Uykusuz Geceler	Orhan Aksoy	(Cansız, 2011: 120).
1969	Namık Kemal	Vatan ve Namık Kemal	Duygu Sağıroğlu	(Cansız, 2011: 120).
1970	Bernard Shaw	Pygmalion	Ertem Eğilmez	Senaryo: Mahmut Yesari, "Sürtük" adıyla sinemaya üçüncü uyarlama (Şener, 1972: 71).
1970	Peyami Sefa (Server Bedi)	Cingöz Recai	Safa Önal	(İkinci uyarlama) (Şener, 1972: 74).
1970	Güzide Sabri	Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi	Duygu Sağıroğlu	(Üçüncü uyarlama) (Şener, 1972: 74).
1970	Esat Mahmut Karakurt	İlk ve Son	Memduh Ün	(İkinci uyarlama) (Şener, 1972: 74).
1970	Muazzez Tahsin Berkant	Bülbül Yuvası	Nejat Saydam	(Masdar, 2011: 34).
1970	Kerime Nadir Anzak	Seven Ne Yapmaz	Orhan Aksoy	(Masdar, 2011: 34).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)
Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1970	Esat Mahmut Karakurt	Ölünceye Kadar	Sefa Önal	(Masdar, 2011: 34).
1970	Esat Mahmut Karakurt	Ankara Ekspresi	Muzaffer Aslan	(Cansız, 2011: 120).
1970	Şule Yüksel Şenler	Birleşen Yollar	Yücel Çakmaklı	(Cansız, 2011: 120).
1970	Muazzez Tahsin Berkant	Küçük Hanımefendi	Ertem Eğilmez	(Cansız, 2011: 120).
1970	Muazzez Tahsin Berkant	Mağrur Kadın	Nevzat Pesen	(Cansız, 2011: 120).
1970	Hüseyin Rahmi Gürpınar	İç Güveysi	İlhan Engin	(Cansız, 2011: 120).
1970	Kerime Nadir	Güller ve Dikenler	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 120).
1970	Ömer Seyfettin	Kara Pençe	Memduh Ün	(Cansız, 2011: 120).
1970	Esat Mahmut Karakurt	Ölünceye Kadar	Safa Önal	(Cansız, 2011: 120).
1970	Muazzez Tahsin Berkant	Saadet Güneşi	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 120).
1970	Güzide Sabri	Yaban Gülü	Ümit Utku	(Cansız, 2011: 120).
1971	Esat Mahmut Karakurt	Son Gece	Muzaffer Aslan	(Üçüncü uyarlama) (Şener, 1972: 73).
1971	Muazzez Tahsin Berkant	Bir Genç Kızın Romanı	Safa Önal	(Masdar, 2011: 34).
1971	Kerime Nadir Anzak	Son Hıçkırık	Ertem Eğilmez	(Masdar, 2011: 34).
1971	Esat Mahmut Karakurt	Bir Kadın Kayboldu	Safa Önal	(Cansız, 2011: 120).
1971	Muazzez Tahsin Berkant	Mualla	Nevzat Pesen	(Cansız, 2011: 120).
1971	Kerime Nadir	Son Hıçkırık	Ertem Eğilmez	(Cansız, 2011: 120).
1971	Aka Gündüz	Üvey Ana	Ülkü Erakalın	(Cansız, 2011: 120).
1971	Sadık Şendil	Yedi Kocalı Hüzmüz	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 120).
1972	Sait Faik Abasıyanık	Mahpus	Lütfi Ö. Akad	"İrmak" adıyla sinemaya aktarılmıştır (Masdar, 2011: 32).
1972	Muazzez Tahsin Berkant	Aşk Fırtınası	Halit Refiğ	(Masdar, 2011: 34).
1972	Kerime Nadir	Sisli Hatıralar	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 120).
1972	Kerime Nadir	Suya Düşen Hayal	Orhan Elmas	(Cansız, 2011: 120).
1972	Esat Mahmut Karakurt	Vahşi Bir Kız Sevdim	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 120).
1972	Orhan Kemal	Vukuat Var	Nejat Saydam	(Eyigün, 2006: 113).
1973	Kerime Nadir Anzak	Dert Bende	Orhan Elmas	(Masdar, 2011: 34).
1973	Halide Edip Adivar	Vurun Kahpeye	Halit Refiğ	(Cansız, 2011: 120).
1973	Vasıf Öngören	Asiye Nasıl Kurtulur?	Nejat Saydam	(Cansız, 2011: 120).
1973	Refik Halit Karay	İki Bin Yılında Aşk	Ertem Göreç	(Cansız, 2011: 120).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)
Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1973	Aziz Nesin	Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz	Ergin Orbey	(Cansız, 2011: 121).
1973	Necati Cumalı	Susuz Yaz	Metin Erksan	(Cansız, 2011: 121).
1973	Aka Gündüz	İki Süngü Arasında	Ülkü Erakalın	(Mersin, 2011: 41).
1974	Cahit Atay	Kuma	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 121).
1974	Sait Faik Abasıyanık	Kumpanya	Tunçer Baytok	(Cansız, 2011: 121).
1974	Refik Halit Karay	Yatık Emine	Ömer Kavur	(Cansız, 2011: 121).
1974	Orhan Kemal	Sokaklarda Bir Kız	Nejat Saydam	(Eyigün, 2006: 120).
1975	Yaşar Kemal	Ağrı Dağı Efsanesi	Lütfi Ö. Akad Memduh Ün	(Masdar, 2011: 32).
1975	Rıfat Ilgaz	Hababam Sınıfı	Ertem Eğilmez	(Cansız, 2011: 121).
1975	Aka Gündüz	Yayla Kızı	Ertem Göreç	(Cansız, 2011: 121).
1975	Halit Ziya Uşaklıgil	Aşk-ı Memnu	Halit Refiğ	(Cansız, 2011: 121).
1976	Bekir Yıldız	Kara Çarşafı Gelin	Süreyya Duru	(Cansız, 2011: 121).
1976	Refik Erduran	Canavar Cafer	Tanju Gürsu	(Cansız, 2011: 121).
1976	Refik Erduran	Gulyabani	Ertem Eğilmez	(Kaygana, 2011: 125). Film, “Gulyabani / Süt Kardeşler” adıyla güldürü tarzında sinemaya aktarılmıştır (Kaygana, 2011: 130).
1977	Osman Şahin	Kırmızı Yel	Korhan Yurtsever	(Çapan, 1978: 22). “Fırat’ın Cinleri” adıyla sinemaya aktarılmıştır. Film, ilk çekildiği zaman “Doğu Anadolu’nun yüzyıllardır değişmeyen, giderek de geri bırakılan bir bölgesinden yadırgatıcı fakat bir o kadar da çarpıcı ve gerçek kesitler sunan bir film” değerlendirmesi yapılmıştır (Çapan, 1978: 23).
1979	Necati Haksun	Kutsal Ceza	Ali Özgentürk	“Hazal” adıyla sinemaya aktarılmıştır.
1979	Osman Şahin	Kızıl Yel	Atıf Yılmaz	“Adak” adıyla beyaz perdeye aktarılmıştır (Masdar, 2011: 32).
1979	Orhan Kemal	Bereketli Topraklar Üstüne	Erden Kıral	(Eyigün, 2006: 129).
1980	Nazım Hikmet	Bir Aşk Masalı	Ejder İbrahimov	(Cansız, 2011: 121).
1980	Orhan Kemal	Devlet Kuşu	Memduh Ün	(Cansız, 2011: 121).
1980	Aziz Nesin	Gol Kralı	Kartal Tibet	(Demir, 2011: 137, 156).
1981	Füruzan	Ah Güzel İstanbul	Ömer Kavur	(Cansız, 2011: 121).
1981	Aziz Nesin	Zübük	Kartal Tibet	(Cansız, 2011: 121).
1981	Yaşar Kemal	Yılanı Öldürseler	Türkân Şoray	(Cansız, 2011: 121).
1982	Ferit Edgü	O	Erden Kıral	“Hakkârî’de Bir Mevsim” adıyla sinemaya uyarlanan film yurt dışında gösterdiği başarıya rağmen Türkiye’de ancak beş yıl sonra gösterime girebilmiştir (Masdar, 2011: 34).
1982	Necati Cumalı	Mine	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 121)
1982	Orhan Kemal	Kaçak	Memduh Ün	(Eyigün, 2006: 138).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)
Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1983	Osman Şahin	Derman	Şerif Gören	(Cansız, 2011: 121).
1983	Nizami	Leyla ile Mecnun	Halit Refiğ	(Cansız, 2011: 122).
1984	Necati Cumalı	Tutku	Feyzi Tuna	(Cansız, 2011: 122).
1984	Osman Şahin	Firari	Şerif Gören	(Cansız, 2011: 122).
1984	Osman Şahin	Ayna	Erden Kıral	(Cansız, 2011: 122).
1985	Sabahattin Ali	Kuyucaklı Yusuf	Feyzi Tuna	(Masdar, 2011: 36).
1985	Osman Şahin	Kurbağalar	Şerif Gören	(Cansız, 2011: 122).
1985	Tarık Dursun K.	Kurşun Ata Ata Biter	Ümit Elçi	(Cansız, 2011: 122).
1986	Yusuf Atılğan	Anayurt Otel	Ömer Kavur	(Tutumlu, 2002: 4).
1986	Necati Cumalı	Adı Vasfiye	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 122).
1986	Fakir Baykurt	Yılanların Öcü	Şerif Gören	(Cansız, 2011: 122).
1986	Osman Şahin	Su	Erdoğan Kar	(Cansız, 2011: 122).
1986	Osman Şahin	Kan	Şerif Gören	(Cansız, 2011: 122).
1986	R. Nuri Güntekin	Değirmen	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 122).
1986	Kemal Tahir	Güneşe Köprü	Erdoğan Tokatlı	(Cansız, 2011: 122).
1986	Orhan Kemal	Murtaza	Ali Habip Özgentürk	“Bekçi” adıyla sinemaya uyarlanmıştır (Eyigün, 2006: 99).
1987	Sabahattin Ali	Gramofon Avrat	Yusuf Kurçenli	(Masdar, 2011: 36).
1987	Duygu Asena	Kadının Adı Yok	Atıf Yılmaz	(Masdar, 2011: 36).
1987	Yaşar Kemal	Yer Demir Gök Bakır	Zülfü Livaneli	(Cansız, 2011: 122).
1987	Tarık Buğra	Kuruluş (Osmancık)	Yücel Çakmaklı	(Cansız, 2011: 122).
1987	Pınar Kür	Asılacak Kadın	Başar Sabuncu	(Cansız, 2011: 122).
1987	Orhan Kemal	72. Koğuş	Erdoğan Tokatlı	(Eyigün, 2006: 148).
1988	Çetin Aryan	Bir Avuç Gökyüzü	Ümit Elçi	(Cansız, 2011: 122).
1988	Peride Celal	Ada	Süreyya Duru	(Cansız, 2011: 122).
1988	Orhan Kemal	72. Koğuş	Erdoğan Tatlı	(Cansız, 2011: 122).
1989	Feride Çiçekoğlu	Uçurtmayı Vurmasınlar	Tunç Başaran	(Masdar, 2011: 37).
1989	Erhan Bener	Ölü Bir Deniz	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 123).
1989	R. Nuri Güntekin	Dudaktan Kalbe	Okan Uysaler	(Cansız, 2011: 123).
1990	Sabahattin Ali	Hasan Boğuldu	Orhan Aksoy	(Masdar, 2011: 36, Cansız, 2011: 123).
1990	Hekimoğlu İsmail	Eser Minyeli Abdullah (1-2)	Yücel Çakmaklı	(Cansız, 2011: 123).
1990	Melih Güngen	Tatar Ramazan	Merih Korcan	(Cansız, 2011: 123).
1990	Rıfat Ilgaz	Karartma Geceleri	Yusuf Kurçenli	(Cansız, 2011: 123).
1990	Kemal Tahir	Karılar Koğuşu	Halit Refiğ	(Cansız, 2011: 123).
1990	Yaşar Kemal	Menekşe Koyu	Barbro Karabuda	(Cansız, 2011: 123).
1990	Peyami Safa	Sözde Kızlar	Orhan Elmas	(Üçüncü uyarlama) (Cansız, 2011: 123).
1990	Orhan Kemal	Hanımın Çiftliği	Ünal Küpeli	(Cansız, 2011: 123).
1990	Orhan Kemal	Eskici ve Oğulları	Şahin Gök	(Eyigün, 2006: 155).
1992	Nazım Hikmet	Kızılırmak-Karakoyun	Şerif Gök	(Üçüncü uyarlama) (Ünser, 1994: 25).
1993	Adalet Ağaoğlu	Fikrimin İnce Gülü / Sarı Mercedes	Tunç Okan	(Cansız, 2011: 123).
1993	Bedii Faik	Yalancı	Osman Sınav	(Cansız, 2011: 123).
1993	Muzaffer İzgü	Zıkkımın Kökü	Memduh Ün	(Cansız, 2011: 123).

Ek: 1. Türk Sinemasında Edebiyattan Sinemaya Uyarlanan Bazı Filmler (1916-2011)
Devam

YIL	YAZAR	ESER	YÖNETMEN	NOT
1993	Orhan Kemal	Tersine Dünya	Ersin Pertan	(Eyigün, 2006: 164).
1994	Erhan Bener	Böcek	Ümit Elçi	(Masdar, 2011: 36).
1994	Emine Şenlikoğlu	Bize Nasıl Kıydınız?	Metin Çamurcu	(Cansız, 2011: 123).
1994	Ahmet Hamdi Tanpınar	Yaz Yağmuru	Tomris Giritlioğlu	(Cansız, 2011: 123).
1995	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	Yaban	Nihat Durak	Yakup Kadri'nin "Yaban" adlı eseri II. Abdülhamit devrini ele almaktadır (Cansız, 2011: 123).
1995	Attila İlhan	Sokaktaki Adam	Biket İlhan	(Cansız, 2011: 123).
1996	Ayla Kutlu	Sen de Gitme	Tunç Başaran	(Cansız, 2011: 123).
1997	Metin Kaçan	Ağır Roman	Mustafa Altıoklar	(Masdar, 2011: 37).
1997	Bilge Karasu	Usta Beni Öldürsene	Barış Pirhasan	(Cansız, 2011: 124).
1999	Yılmaz Karakoyunlu	Salkım Hanımın Taneleri	Tomris Giritlioğlu	(Masdar, 2011: 37).
1999	Habip Pektaş	Eylül Fırtınası (Gölge Kokusu)	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 124).
2003	Nahit Sırrı Örik	Abdülhamid Düşerken	Ziya Öztan	(Masdar, 2011: 37).
2005	Şükran Kozalı	Eğreti Gelin	Atıf Yılmaz	(Cansız, 2011: 124).
2006	Ahmet Ümit	Sis ve Gece	Turgut Yasalar	(Masdar, 2011: 37).
2006	R.Nuri Güntekin	Yaprak Dökümü	Ayhan Önal	(Cansız, 2011: 124).
2006	Ayşe Kulin	Köprü	Sadullah Şentürk	(Cansız, 2011: 124).
2007	Reşat Nuri Güntekin	Dudaktan Kalbe	Andaç Haznedaroğlu	(Cansız, 2011: 124).
2007	Ahmet Ümit	Karanlıkta Koşanlar (Komiser Nevzat)	Veli Çelik	(Cansız, 2011: 124).
2007	Ahmet Ümit	Sis ve Gece	Turgut Yasalar	(Cansız, 2011: 124).
2007	Ayşe Kulin	Geniş Zamanlar	Serdar Akar	(Cansız, 2011: 124).
2008	Hasan Ali Toptaş	Gölgesizler	Ümit Ünal	(Masdar, 2011: 37).
2008	Peyami Safa	Selma ve Gölgesi	Mehmet Güreli	"Gölge" adıyla sinemaya aktarılmıştır (Masdar, 2011: 37).
2008	H. Ziya Uşaklıgil	Aşk-ı Memnu	Hilal Saral Ünal	(Mersin, 2011, 41).
2008	Ayşe Kulin	Gece Sesleri	Cemal Şan	(Mersin, 2011, 41).
2008	Hikmet Ilgaz	Elemlı Günler	Murat Saraçoğlu Özhan Eren	Hikmet Ilgaz'ın "Şark Yıldızı-Esir Cami Müslümanlar" kitabının birinci cildinde "Elemlı Günler" adlı hikâyesi, 120 ismiyle sinemaya uyarlanmıştır (Mersin, 2011, 41).
2009	Nahit Sırrı Örik	Kıskanmak	Zeki Demirkubuz	(Masdar, 2011: 37).
2009	Yılmaz Karakoyunlu	Güz Sancısı	Tomris Giritlioğlu	(Masdar, 2011: 37).
2009	Orhan Kemal	Hanımın Çiftliği	Faruk Teber	(Cansız, 2011: 124).
2010	Emrah Serbes	Behzat Ç.	Serdar Akar	(Cansız, 2011: 124).
2011	Necati Cumalı	Ay Büyürken	Şerif Gören	(Masdar, 2011: 37).

Ek: 2. Selvi Boylum Al Yazmalım Film Afışı

Yeşilçam filmcilik ATIF YILMAZ sunar.

TÜRKÂN ŞORAY * KADİR İNANIR
AHMET MEKİN



Ünlü 'Kırgız' yazarı.
CENGİZ AYTMAOV'un öyküsü

SELVİ
BOYLUM
AL YAZMALIM

NURHAN NUR HÜLYA TUĞLU CENGİZ SEZİCİ İHSAN YÜCE ELİF İNCİ

YÖNETMEN: ATIF YILMAZ

YAPIMCI: ARİF KESKİNER SENARYO: ALİ ÖZGENTÜRK KAMERA: ÇETİN TUNCA MÜZİK: CAHİT BERKAY

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Kydyrova, Anargul
 Uyruğu : Kırgızistan
 Doğum tarihi ve yeri : 1969 /Kırgızistan
 Medeni hali : Bekâr
 Telefon : 0554 692 77 62
 Faks :
 e-mail : anar92@hotmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniv. Sosyal Bil. Ens.	2017
Lisans	Gazi Üniv. İletişim Fak.	1995
Lise	Bosteri Lisesi - Kırgızistan	1986

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
.....		

Yabancı Dil

İngilizce, Rusça

Yayınlar

Cengiz Aytmatov Fenomeni ve “Selvi Boylum Al Yazmalım” Adlı Eserinin Sinema Uyarlaması, Kardeş Kalemler, Avrasya Yazarlar Birliği Dergisi, Ankara, 2017.

Hobiler

.....



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

