

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE SİNEMA VE
EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Seçil Toprak
2501050132

Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Fatih ANDI

İSTANBUL 2007

SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE SİNEMA VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Seçil TOPRAK

ÖZ

Bu çalışmada Selim İleri’nin eserlerinde sinemanın yeri ve Selim İleri’nin sinema hakkındaki görüşleri ele alınmıştır.

Konu, genel olarak sinema ve edebiyat ilişkisini de ilgilendirmektedir. Kendi disiplinleri içinde, kendine ait kuralları olan bu iki sanat dalının birbiriyle ilişkisi, görsel bir sanat olan sinemanın ortaya çıktığı zamandan itibaren süregelenmiştir. Girişten itibaren, tezimizin ilk bölümü dâhil olmak üzere, bu iki sanatın birbirlerini hangi yönlerden etkilediklerini ele aldık. Burada, görsel olan bir sanatla, yazılı sanatın temel farklılıklarını ve ortak alanlarını belirlemeye çalıştık.

Bu çerçevede, Selim İleri’nin tüm eserlerini inceleyerek, Türk edebiyatında, özellikle sinema ile de ilgilenmiş bir yazarın, sinemadan nasıl etkilendiğini ve bunu eserlerine nasıl yansıttığını ortaya çıkarmak bu tezin ana meselesidir.

ABSTRACT

THE RELATIONSHIP BETWEEN CINEMA AND LITERATURE IN SELİM İLERİ’S BOOKS AND WRITINGS.

The place of cinema in Selim İleri’s writings and Selim İleri’s thoughts about cinema are considered in this study.

The topic is about the relationship between cinema and literature in general. In their own discipline, the relationship between these two art forms, which have their own rules, continues since the beginning of the cinema which is a visual art. Since the introduction, including the first part of our thesis, we dealt with in which ways these two art forms influenced each other. Here, we tried to work out the basic differences and common sides of a visual art and a written art.

In this respect, by examining Selim İleri’s all writings, to show how, in Turkish Literature, a writer who especially dealt with also cinema is influenced by cinema and to show how he reflected this to his writings, are the main aims of this thesis.

ÖNSÖZ

Edebiyat ve sinema birbirini etkileyen iki sanat dalıdır. Bu iki sanatın birbirlerini hangi açılardan etkiledikleri, bu etkilerin yansımaları uzun yıllar boyunca tartışılmıştır. Bu tartışmalar, hâlâ sürmektedir. Bu konuda yazar, şair, yönetmen ve sinema kuramcıları çeşitli görüşler ileri sürmüşler, bu görüşleri muhtelif yerlerde ve zamanlarda dile getirmişlerdir. Sinemanın ortaya çıktığı on dokuzuncu yüzyıl sonundan itibaren edebiyatla ilişkisini irdelediğimiz çalışmamızın birinci bölümünde, bu konuyla ilgili görüşlere yer verdik.

Bu çalışma, esas itibarıyla, sinemayla çok yakından ilgilenen yazar Selim İleri'nin eserlerine, sinemanın nasıl yansıdığını, tespit etmeye çalışmaktadır. Hedefimiz, yazarın eserlerinde sinema ve edebiyat ilişkisini ortaya koymak olmuştur.

Birinci bölümümüzde sinema ve edebiyat ilişkisinin boyutlarını etraflıca tartıştıktan sonra, ikinci bölümde yazar Selim İleri'nin bu konuyla ve genel sinema görüşleriyle ilgili düşüncelerine yer verilmiştir. Ayrıca, Selim İleri senaryo yazar ve sinemada aktif görevler alan bir sanatçı olduğundan, onun senaryoculuğuna ve bu konudaki düşüncelerine üçüncü bölümümüzde değinilmiştir.

Çalışmamız sırasında en belirgin sıkıntı, Selim İleri'nin senaryolarına ulaşmak konusunda yaşanmıştır. Yazarın, Kırık Bir Aşk Hikâyesi dışındaki senaryoları bulunamadığı için, senaryolar hakkında toplayabildiğimiz verileri, yazarın söyleşilerinden ve anılarından elde etmeye çalıştık.

Okuma aşamasında, yazarın tüm eserleri incelenmiş ve sinemayla ilgili kavram ve görüşler tek tek tespit edilmiştir. Yazarın eserlerinde, sinemanın nasıl kullanıldığı, sinemanın yeri ve önemi, dördüncü bölümümüzün merkezinde yer almıştır. Bu bölümde, yazarın incelenen hikâye, roman ve diğer eserlerinden ortaya çıkan sonuçlar, kategorize edilerek sunulmuştur. Kategorize etme işlemi, hikâye ve romanlar başlıklarında, bu iki türün unsurlarına göre yapılmıştır. Diğer eserleri

başlığında ise, yazarın deneme, anı ve röportajlarında andığı sinemayla ilgili veriler toplanmış ve bu veriler, kullanılma amaçlarına, yerlerine ve durumlarına göre kategorize edilmişlerdir.

Çalışmamız, bu dört bölümün ardından, elde edilen bilgilerin ve yapılan tespitlerin değerlendirildiği “Sonuç” bölümü ve çalışmamız esnasında verilerin toplandığı eserleri sunduğumuz “Kaynakça” kısmı ile sonuçlanmaktadır.

Çalışmanın tüm aşamalarında deneyimi, bilgisi ve hoşgörüsü ile desteğini hiçbir zaman esirgemeyen danışman hocam, Prof. Dr. M. Fatih Andı’ya; maddi, manevi desteklerini her zaman hissettiren aileme, arkadaşlarıma ve tezin oluşumu esnasında birkaç kez görüştüğümüz, desteğini hissettiren Sn. Selim İleri’ye buradan teşekkür diyorum.

Seçil TOPRAK

2007

İÇİNDEKİLER

ÖZ (ABSTRACT)	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM: SİNEMA VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ	4
A. SİNEMA VE EDEBİYATIN ETKİLEŞİMİ	9
B. SİNEMA DİLİ EDEBİYAT DİLİ	17
C. UYARLAMALAR	22
II. BÖLÜM: SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE SİNEMA VE SİNEMA-EDEBİYAT İLİŞKİSİNE DAİR GÖRÜŞLER	34
A. SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE SİNEMA SANATINA DAİR GÖRÜŞLER	34
1. Hikâye ve Romanlarında Sinema Sanatına Dair Görüşler	34
a. Hikâyelerinde	34
b. Romanlarında	38
2. Diğer Eserlerinde Sinema Sanatına Dair Görüşler	43
a. Sinema Sanatına Dair Görüşler	43
b. Türk Sinemasına Dair Görüşler	48
B. SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE SİNEMA - EDEBİYAT İLİŞKİSİNE DAİR GÖRÜŞLER	56
1. Hikâye ve Romanlarında	56
2. Diğer Eserlerinde	60

III. BÖLÜM: SELİM İLERİ’NİN SENARYOLARI VE	
SENARYOCULUK HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ	70
A. SENARYO HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ VE	
SENARYOCULUĞU	70
B. KENDİ SENARYOLARI VE BU SENARYOLAR	
HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİ	80
IV. BÖLÜM: SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE SİNEMA	100
A. ROMANLARINDA SİNEMA	100
1. Olay (Vak’a) İçinde Sinema	102
2. Mekân Olarak Sinema	107
3. Kahramanlar ve Sinema	110
a. Kahramanların Sinema Sevgisi ve	
Sinemanın Kahramanlar Üzerindeki Etkisi	111
b. Kahraman Olarak Romanlarda Yer Alan	
ve Sinemayla İlgili Olan Kişiler	119
c. Kahramanların Tasvirlerinde Sinemanın	
Kullanımı	122
4. Zamanın İçinde Sinema Öğeleri	126
5. Yapıya Etkisi Bakımından Sinema	128
B. HİKÂYELERİNDE SİNEMA	130
1. Olay (Vak’a) İçinde Sinema	133
2. Mekân Olarak Sinema	136
3. Kahramanlar ve Sinema	138
4. Zamanın İçinde Sinema Öğeleri	142
5. Yapıya Etkisi Bakımından Sinema	142
C. DİĞER ESERLERİNDE SİNEMA	144
SONUÇ	156
KAYNAKÇA	159

KISALTMALAR

A.e.	: Aynı eser
A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
A.y.	: Aynı yayın
Bkz.	: Bakınız
bs.	: Baskı / basım
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Haz.	: Hazırlayan
Kon.	: Konuşan
No:	: Numara
S.	: Sayı
s.	: Sayfa

GİRİŞ

Sinema rüştünü ispat etmeye çalıştığı yıllarda, anlatacak bir hikâye, kurulacak bir dramatik yapıya ihtiyaç duydukça, yüzünü edebiyata doğru çevirmiştir. Sinema, “20. yüzyılın sanatı olarak kendine yeni anlatım yolları aramaya başlamış”¹ ve ondan yüzyıllar önce şekillenen bir sanat olan edebiyatla iletişime geçmiştir. Edebiyatla sinemanın alışverişi, uzun senelerdir süregeliyor. Bu alışveriş sadece hikâye alışverişiyle sınırlı kalmıyor; kimi zaman yönetmenler edebiyat alanında da eserler vermeye, kimi zaman ise yazarlar, şairler senaryo yazmaya, film çekmeye yöneliyorlar.

Sinemanın başlangıçta hikâye açığını kapatma hevesi, edebiyata dayanmasını gerektirmiştir. Ancak daha sonra eğilim çift yönlü sürdürülmüştür. Yani edebiyat ve sinema birbirine paralel gelişimler ve değişimler göstermeye başlamışlardır. Özellikle zaman algılamasının değişimi, klasik zaman süreğenliğini kırmış ve bu, kurgu sayesinde sinemada ve özellikle romanda kendi belli etmiştir.

Sinemayla edebiyatın ilişkisini düşündüğümüz anda ilk önce aklımıza gelen kuşkusuz uyarlamalardır. Bu, yukarıda değindiğimiz sinemanın hikâye anlatma isteğine bağlı olarak edebiyatla buluşmasının sonucudur. Jules Verne’in *Ayda Seyahat* adlı romanının sinemaya uyarlandığı tarih olan 1902’den bu yana sinemada edebiyattan uyarlama filmlere sıklıkla rastlamaktayız. Türk edebiyatından yapılan uyarlamalar için verebileceğimiz tarih de 1919’dur. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Mürebbiye* adlı romanı, Ahmed Fehim tarafından sinemaya uyarlanmıştır.² O günden bugüne onlarca eser, beyazperdeye yansımış ve film olarak izleyicilerin karşısına çıkmıştır. Uyarlamalarla ilgili temel sorunlara, film ve edebî eser tartışmalarına tezimizin birinci bölümünde ayrıntılı olarak değineceğiz. Burada esas amacımız, edebiyat ve sinema ilişkisinin bir kolunun da uyarlamalara dayandığını söylemektir.

¹ Erkut Tanrıseven, “Çağın Sanatı Sinemada İki Edebiyat Uyarlaması Örneği: Tess ve Lady Chatterley’in Aşığı”, *Yarın*, S. 19, Mart 1983, s.24.

² Muhsin Mete, “Romandan Sinema ve Televizyona”, *Hece Roman Özel Sayısı*, S.65/66/67, 2002, s.405.

Edebiyatın anlatım aracı "sözcük"lerdir. Sinemanın anlatım aracı ise "görüntü"dür. Georges Duhamel, "...hiçbir sahne, güzel ve müessir bir anlatmanın mühayyileyi işledişinin yerini tutamaz"³ derken, sinemanın ve edebiyatın temel farklılığına da değinmiş oluyor. Hikâyesini, biri görüntülerle, diğeri sözcüklerle anlatan iki farklı sanat, tabii ki muhatabında farklı zihinsel eylemler yaratma yolundadır. Temel farklılık olarak görülen sözcük ve görüntü ayrılığı, yine de edebiyat ve sinemanın insan ve insanla çevresinin ilişkisini anlatma çabasını değiştirmez. İki sanat farklı araçlarla yollarına devam ederken, amaç birlikteliği taşırlar. Aslında bu farklı araçlar da zaman zaman kesişir. Yukarıda değindiğimiz gibi, yönetmenliğiyle ünlenmiş çoğu sanatçının edebiyatla da ilgilenmesi, sinema kuramcılarının eserlerinde edebiyatla sinemanın ilişkilerine özellikle yer vermesi, yazar veya şairlerin senaryo yazma ve hatta film çekme girişimleri; sinemayla edebiyatın ortak noktalara doğru ilerlediğini hatta farklı sanat olsalar dahi, birbirlerini ilgilendiren sanatlar oldukları gerçeğini su yüzüne çıkarır. Örneğin, "Yazamadığım romanların filmini çekiyorum ben"⁴ diyen yönetmen Lütfi Akad, edebiyatla yakından ilgilenmiş bir sanatçıdır. Yazarların, şairlerin, yönetmenlerin veya senaristlerin iç içe geçtiği böylesi iki alanın birbirini etkilemesi kaçınılmazdır. Bu, yabancı edebiyat veya sinema örneklerinde geçerli olduğu gibi Türk edebiyatı ve sineması alanı için de söz konusudur. "Şiirimizde Nazım Hikmet'le başlayan, Attila İlhan'da kendisini çok kuvvetle hissettiren sinemanın etkisi"⁵ yukarıda değindiğimiz gibi sadece şairlerle sınırlı kalmayıp yazarların da ilgi alanına dâhil olmuştur. Adına senaryo ödülü dahi verilen Orhon Murat Arıburnu, çeşitli hikâyeleri filme alınan Osman Şahin, geçtiğimiz yıl *Sis ve Gece* adlı romanı filme alınmış Ahmet Ümit, yine senaryolar yazan, eserleri filme alınan Osman Eroğlu gibi isimler, edebiyat çevresinden olup sinemayla yakından ilgilenen kişilerdir. "Kurgulama, karakterlerin, tiplerin yeterince işlenmesi, ortaya çıkarılması, gerilim, görsellik veya psikolojik yoğunluk gibi sanatın iç sorunları, her iki sanat dalı için de geçerlidir"⁶ diyen Osman

³ Georges Duhamel, "Edebiyatın Müdafaası'ndan Söz San'atı ve Sinema", Çev. Orhan Okay, **Fikir ve Sanatta Hareket**, C.2, S.21, 1967, s.10.

⁴ Selim İleri, "Yeşilçam'da Bir Amerikan Gecesi", **Hatırlıyorum**, 3. bs., İstanbul, İyi Şeyler Yayıncılık, 1996, s.162.

⁵ İnci Enginün, "Selim İleri: İlk ve Son Kitap Arasında", **Türk Edebiyatı**, S.403, Mayıs 2007, s.23-24.

⁶ Rıza Kıracı, "Edebiyatın Kılavuzluğunda Gelişen Türk Sineması", **E Dergisi**, S.26, Mayıs 2001, s.40.

Şahin, iki sanat dalının da ortak paydalarını verirken, sanatların birbirine yaklaşma sebeplerini de açıklamaktadır aslında. “...ben görerek, film izler gibi yazıyorum”⁷ diyen Ahmet Ümit de, bugün aslında gelinen noktayı özetler gibidir. Çağımızın insanı artık sadece okuyarak değil, görerek de haberdar olma, öğrenme taraftarıdır. Görselliğin dört bir yanımızı sardığı şu zaman dilimi içinde, yazar ve şairlerin de sinema sanatıyla ilgili olmaları, sinemanın öğelerine eserlerinde yer vermeleri, kaçınılmaz bir gerçeklik olarak karşımıza çıkıyor.

Tüm bunların yanında, esas uğraşları sinema olan, ancak edebiyatla da ilgilenen sanatçılar vardır. Türk sinemasından Fikret Hakan ilk planda akla gelebilecek kişilerdendir. Selim İleri, onun edebiyat sevgisinden bahsetmiş ve “güzel de bir hikâye kitabı vardır”⁸ diyerek Fikret Hakan’ın edebiyata ilgisinin, sadece okumakla kalmadığını, yazmaya da dönüştüğünü vurgulamıştır. Bu örnekler çoğaltılabilir.

Sinemayla uğraşıp da edebiyatın sularında gezinen sanatçılar, esas meşguliyeti edebiyat olup da sinemaya merak salmış, gönül vermiş yazar ve şairler; edebiyatla sinemanın buluşmasını eserlerinde yansıtmışlardır. Yukarıda saydığımız isimlerle birlikte, sinemaya gönül vermiş, yazdığı senaryolar, yönettiği filmlerle adını sinema alanına da yazdırmış sanatçılardan biri de Selim İleri’dir. Selim İleri’nin sinema sevgisinin, sinemaya olan ilgisinin eserlerine yansması da kaçınılmaz olacaktır. Sinemanın, Selim İleri’nin eserlerine hangi açılarından, nasıl yansıdığını bulma noktasından hareketle, yazarın bugüne kadar yayımlanmış tüm eserlerini inceleyerek, eserlerinde sinema ve edebiyatın ilişkisini irdelemeye çalışacağız.

⁷ A.,y., s.42.

⁸ Selim İleri, **Anılar; Issız ve Yağmurlu**, 3. bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2002, s.115.

I. BÖLÜM: SİNEMA VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Sinema, ortaya çıktığı on dokuzuncu yüzyıl sonundan bu yana, değişerek, gelişerek varlığını sürdürmüş ve kendisinden önce ortaya çıkmış sanatların, kendilerine özgü yapılarından faydalanmıştır. Sanatlar arası etkileşimin gerçeği tabii ki yadsınamaz. Ancak özellikle sinemanın, aslında tüm sanatların birleşiminden doğan, yeni ve teknolojiyle beslenen bir sanat olduğu, günümüze kadar gelen birçok araştırmada dile getirilmiştir. Hatta, “Sinemayı bütün sanatların sentezi olarak niteleyebiliriz”¹ cümlesi, bunu kanıtlar niteliktedir.

“Herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini kaydetme, sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde perde üzerine yansıtarak hareketi yeniden canlandırma işi”², sinemanın özde tanımını oluşturmaktadır. Yani sinema, fotoğraflara dayanan bir sanat olarak doğmuştur. Bunu daha genelleştirerek söylemek gerekirse, görüntü, sinemanın özünde yer alır. Ancak, sinemada görüntülerin ardı ardına sıralanması, sinemayı farklı bir sanat kisvesi altına sokmaz. Sinemanın ortaya çıkışından günümüze gelene kadar geçirdiği evrimler, onun diğer sanat dallarıyla etkileşimi ve bu etkileşimlerden yeni bir oluşum yaratması, günümüzde sinemanın bir sanat dalı olmasının temel sebepleridir. Çünkü sinema, sadece teknolojik bir buluşun adı değil; içinde kendine özgü dili ve anlatımı barındıran, hikâye anlatan, üzerine kuramlar geliştirilen bir sanat dalı olmuştur artık.

Sinema, diğer sanat dalları arasında en genç olanıdır. Ondan önce ortaya çıkmış, üzerine düşünülmüş, eserler verilmiş edebiyat, mimarî, resim gibi kendinden önceki sanat dallarından etkilenmesi, faydalanma yoluna gitmesi onun sadece genç oluşundan, sonradan ortaya çıkmasından kaynaklanmıyor elbette. Burada “sinemanın yapısının bu sanatları benimsemeye, bunlarla kaynaşmaya yetkin olmasının da payı vardır”³ Sinemanın, gerek gereçlerinin, gerekse tekniklerinin çeşitliliği, onun hem diğer sanat dallarından faydalanmasını kolaylaştırmış hem de onlarla yakınlaşmasını

¹ Mete, **a.g.m.**, s.397.

² Faruk Uğurlu, “Edebiyat ve Sinema”, **Kurgu:Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, S.11, 1992, s.138-139.

³ Nijat Özön, “Roman ve Sinema”, **Türk Dili Roman Özel Sayısı**, S.154, 1964, s.797.

sağlamıştır. Sinemanın gerektiğinde kendinden önceki sanatlardan faydalanması, gerek içerik gerekse şekil açısından olabilmektedir. Örneğin dansan oyun yönünden yararlanabildiği gibi edebiyattan da ilk bakışta içerik yönünden yararlandığı akla gelecektir. Ancak sinemanın diğer sanatlarla ilişki kurma yönü, sahip olduğu kendine özgü nitelikleri çerçevesinde olmaktadır. Buna göre sinema, “yararlandığı malzemenin biçim ve içeriğini değiştirmektedir”⁴ Bizim, tezimizde özellikle üzerinde duracağımız, sinemanın edebiyat ile alışverişi, bu alışverişten iki sanat dalının nasıl etkilendiği, birbirlerine hangi açılardan uyum sağladıkları ve birbirlerinden hangi yönleriyle ayrıldıkları gibi temel noktalar olacaktır. Ancak bu noktalara geçmeden önce, eksenimize sinema ve edebiyatı alarak, on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başları itibarıyla toplum yapısı açısından geçilen süreçlere bir bakalım.

“19. yüzyıl sonu, sinemanın olduğu kadar modernliğin de başlangıcı olmuştur”⁵. Sanayileşme, geleneksel sınıfların çöküşü gibi, sosyal ve ekonomik düzeydeki değişimler, on dokuzuncu yüzyılda toplum ve birey farklılaşmasını meydana getiren unsurlardır. Sanayi toplumu diye adlandırılabilir yeni bir toplum bilincinin “kültürel açıdan en büyük özelliği, kültürü ile toplumsal yapısı arasındaki bağların kopmasıdır”⁶ Bireylerin kendi beğenileri ve davranışlarıyla bir kimlik arayışına girdikleri bu zaman ve anlayışta, sanatla yaşam arasındaki ayrılık ortadan kalkar. Bilginin yapısındaki parçalanma, insanın bilgiye ulaşma ve öğrenme çabasında, bütüne değil ayrılmaya doğru yol alır. Kültürün kitlesel boyutta dağıtımı ve ticaret konusu haline gelmesi, sanatlara bir kapital gözüyle bakılmasına sebep olur.

“Tekelci kapitalizm, fazla üretim ve kâr amaçları doğrultusunda, tüketimi azaltan bir ekonomik çıkmaza sürüklenir. Tek yol tüketici isteklerini zorlayıcı bir pazar politikasıdır. Bu aşamada bütün pazarlama teknikleriyle reklamcılık, ekonomik ve toplumsal boyutlarıyla bireysel yaşamı yönlendirici en önemli etkenler arasına girer. Bu yeniliğin günlük yaşama yansımaları biçimleri 1920 ve 30’ların sanatlarını derinden etkilemiştir”⁷

⁴ Uğurlu, **a.g.m.**, s.140.

⁵ “100. Yılında Sinema ve Edebiyat”, **Varlık**, S.1059, Aralık 1995, s.11.

⁶ Ertuğrul Özkök, “Yazın-Televizyon İlişkisinin Kuramsal ve Pratik Çerçevesi”, **Yazko Edebiyat**, C.5, S.30, Nisan 1983, s.101.

⁷ Cemal Aykın, “Batı Toplumlarda Roman ve Sinema İlişkileri I”, **Türk Dili**, No:382, Ekim 1981, s.368.

Sinemanın doğuş ve kendini buluş serüveninin başlangıç tarihi de kapitalist düzenin insanı geleneksel anlayışından kopardığı, bireyciliğe yönlendirdiği zamana denk gelir. Tabii ki bu süreç, sinemanın gelişimini hazırlayan bir süreçtir. Rastlantı sözcüğüyle iki zamanın denk gelmesi açıklanamaz. “Bu açıdan, sinemanın temelinde, nesnel evrene dönük on dokuzuncu yüzyıl burjuva karakterlerinin gereksinimlerini, kapitalist üretim düzeninde nesnel evrenin uğradığı anlam değişikliğinin birey yaşamındaki sorunlarını bulmaktayız”⁸

Yirminci yüzyıl başları sinemanın gündeme geldiği yıllar olmasının yanında edebiyat için de değişim zamanlarıdır. James Joyce, Marcel Proust, Virginia Woolf gibi yazarların özellikle başı çektiği, roman anlayışında yeniliklerin ortaya çıktığı bu yıllarda; zaman anlayışının değişimi, romanda kronolojik zaman sisteminin kırılmasına sebep olmuştur. Yeni anlatım teknikleri gündeme gelmiştir. Bunlar, özelde roman, genelde edebiyat için büyük değişimlerdir. Geleneksel roman anlayışına, gözlemci bir kimlik ekleyen, yeni bir betimleyici roman dilinin ve yapısının örneklerini vermeye başlayan yazarlar, “Balzac romanı geleneğinden farklı bir anlayışla, roman estetiğini sinema olanaklarına yaklaştırmakta olan bir yöneliş içinde görünürler”⁹ Ancak burada iki sanat dalı açısından, birinin diğerini etkilemesinden çok, bir koşutluk durumu söz konusudur. Yani, sinema sanatını yaratan toplumsal şartlar, roman sanatının da yeniden şekillenmesinde etkili olmuştur. İki sanat dalı da birbirine paralel olarak, zamanın ve değişen toplum şartlarının algı süreçlerinde yarattığı etkilerle değişim sürecine girmişlerdir. Daha doğrusu, sinema, böyle bir zaman içinde doğarken; roman da değişen yapısıyla yeni zamana ayak uyduran bir görüntü çizer.

Yazarın gözlemci hüviyetiyle, sanki etrafta bir kamerayla gezer gibi çevreyi betimlemesi, zaten sinema ile romanı birbirine yakınlaştıran yönlerden biridir. Ancak Yeşim Ustaoglu’nun “Sinema ve Yazın İlişkisi” makalesinde dile getirdiği üzere, sinema, “dolaysız bir biçimde Dos Pasos’ta romana girmiştir”¹⁰ Dos Pasos’un

⁸ A.y., s.363.

⁹ A.y., s.361.

¹⁰ Yeşim Ustaoglu, “Sinema ve Yazın İlişkisi”, **Sanat Olayı**, S.34, 1985, s.69.

sinemaya olan yakın ilgisi, onun sinemagöz olarak adlandırılan özel bir yönteme, eserlerinde yer vermesini sağlar. Bu yöntem aynı makalede “yaşamın akışı içerisindeki roman kahramanlarının karmaşık ilişkilerini montaja (kurguya) başvurarak çözmeye çalışma”¹¹ olarak cümle içinde kullanılır. Aslında, roman ve sinemanın ortak noktalarından biridir bu. Yani insanı ve çevreyi anlatmak, iki sanat dalının da ortak çabasıdır ve bunun için “okuyucuyu ve izleyiciyi kurgusal bir dünyanın içine çekerler”¹² Sinemanın sadece fotoğrafa dayalı olmadığını daha önce belirtmiştik. Doğuşu fotoğrafa dayansa da, sanat olma hüviyetini kazanması, fotoğrafların hareket ettirilme sürecinden geçerek, bir konu etrafında görüntüleri bütünlemekle olmuştur. Bunun için de kurgu (montaj) çok önemli bir nitelik kazanır sinemada, hatta “...filmin sanatsallığı 1907-1915 arasında montaj sayesinde seyircinin bilincine yerleşmiştir.”¹³ Cemal Aykın’ın “Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri I” makalesinde yer verdiği “Seçim, ayıklama ve bileşim zorunluluklarına bağlı olarak bütün sanatlar için estetiğin temel konularından sayılan kurgu işlemi çağdaş sanatlarda daha da önem kazanmıştır ve bu önemi, yapı gereçlerinin niteliği dolayısıyla en çok sinemada belli etmektedir”¹⁴ cümlesi, bize sanatlar arası etkileşimde kurgunun yerini ve değişen sanat anlayışlarıyla birlikte kurgu tekniğinin kazandığı önemi belli etmektedir. Bu konuda özellikle öne çıkan sanat, sinemadır. Sinemanın bu yönüyle romanı etkilemesi düşünülebilir, ancak saf bir etkileşimin varlığı kanıtlanamaz. Çünkü sanatların ortak gelişim noktalarından biri olan kurgulama yöntemleri ve bunlarda meydana gelen değişimler, salt bir sanat disiplini altında gösterilemez ve bir sanata mal edilemez. Sinemayla özellikle roman arasında eş zamanlı giden değişimler, etkileşimin alanını bulanık hale getirmektedir. O yüzden, hangi sanatın diğerini ne ölçüde etkilediği tam sınırlarıyla belli olmamaktadır.

Aslında sinema ile edebiyat arasında esas alışveriş, Fransız Yeni Romanı ile Yeni Dalga sineması arasında yaşanır. Yeni Dalga yönetmenlerinin aynı zamanda

¹¹ A.y., s.69.

¹² Figen Özdemir, “Roman Dili, Sinema Dili, Düş Dili...”, *Varlık*, S.1184, Mayıs 2006, s.3.

¹³ Gürsel Aytaç, *Edebiyat ve Medya (Kitaptan Ekrana Edebiyat)*, İstanbul, Hece Yayınları, 1995, s.19.

¹⁴ Aykın, *a.g.m.*, s.493.

edebiyat alanıyla da ilgilenmeleri, sinemanın felsefi yönüne vurgu yapmaları ve sinema üzerine düşünmeleri, hatta kamera ile roman yazmaktan bile söz etmeleri bu ilişkiyi belli eden gelişmelerdir. Üstelik Yeni Roman akımının yazarlarının da sinemaya bulaşmış insanlar olması; senaryo yazmalarının dışında film de çekmeleri, Bernard Pingoud’a göre edebiyatla sinema arasında bir “kaynaşma”¹⁵ değil de nedir? Yine Cemal Aykın’ın, makalesinde değindiği gibi;

“...birey evreni, 1950’den sonra Fransız romanına yeni bir gözlemcilik anlayışı içinde yansımaya başlar. (...) Nesnelerin geleneksel nitelendirmeler dışındaki varlığı ve bireyi belirleyici egemenliği, betimleyici bir sanatın gerci olarak, bilinçli bir estetik arayıştan kaynaklanan deyimini bu akım (yeni roman) yazarlarında bulur.”¹⁶

Sinema, Yeni Dalga akımında kamerasını özne haline getirirken, romancı da “başkişisine kamera görevi vererek”¹⁷ onu nesneleştirir. Hatta Yeni Dalga sinemacılarından biri ve aynı zamanda bir yazar olan Marguerite Duras, “Filme ulaşmadan önce sinemacı, yaratım zincirinde bir kitabın yazım aşaması değerinde bir yazılmamış kitap aşamasından geçer”¹⁸ diyerek, edebiyat ile sinemanın yaratım süreçleri arasında paralel bir benzerlik kurar. Sinemanın ve edebiyatın kendine has dillerine ileriki sayfalarda değineceğiz. Burada, genel hatlarıyla sinemayı ve edebiyatı şekillendiren toplumsal gelişmelere ve bu tarihsel süreçten iki sanat dalının nasiplerini nasıl aldıklarına bakmaya çalıştık. Onları birleştiren ve etkileyen dış sebeplere değinmek istedik. Bu aşamadan sonra, sinemanın edebiyatla niçin ilişki kurduğuna, bu ilişkinin boyutlarına, iki sanat dalının benzerlik ve farklılıklarına değineceğiz. Buradan hareketle, sinemanın edebiyattan yararlanma yöntemlerine ve bu yöntemlerin odağında yer alan uyarlamalara tezimizde yer vereceğiz. Buna göre, bölümümüzün bundan sonraki aşamalarını şu başlıklar altında toplayabiliriz:

- A. SİNEMA VE EDEBİYATIN ETKİLEŞİMİ
- B. SİNEMA DİLİ EDEBİYAT DİLİ
- C. UYARLAMALAR

¹⁵ “100. Yılında Sinema ve Edebiyat”, **Varlık**, s.16.

¹⁶ Aykın, **a.g.m.**, s.371.

¹⁷ Hasan Aydın, “Sine-i Edebiyat”, **Kinema**, S.1, Nisan 1990, s.48.

¹⁸ Marguerite Duras, “Kitap ve Film”, **Kinema**, S.1, Nisan 1990, s.36.

A. SİNEMA VE EDEBİYATIN ETKİLEŞİMİ

Sinema ve edebiyat, konusunu insan ve insanın çevresiyle ilişkisinden alan iki sanat dalıdır. Her ikisinin de temel bir metne dayanması, bu iki sanat dalının birbirine etki etme konusunda belirleyici bir unsurdur. Ayrıca 1839’da fotoğrafın icadından sonra, iletişimde başlayan değişim, “yazıdan görüntüye doğru kayma”¹⁹ şeklinde kendini belli etmeye başlamıştır. Sinemanın ortaya çıkması her ne kadar teknolojik gelişmelerle bağlantılı gibi görünse de, sinema, bir sanat dalı olarak, hareketli fotoğraf göstermek noktasından çok daha ileriye gideceğinin sinyallerini baştan vermiştir. “Sinema yalnızca tecimsel karakteri ağır basan ‘teknik bir mesele’ olarak algılanmaktan çıkıp, hikâye anlatma aracı olarak iyi bir malzeme olduğunu kabul ettirmesiyle birlikte, diğer sanat kollarında olduğu gibi ‘edebiyatı’ bütün alanlarıyla kendine kılavuz”²⁰ seçince, bu iki sanat dalını birleştiren hikâye anlatma amacı daha belirgin hale gelmiştir. Demek oluyor ki, konu ve bu konunun işlenişi açısından hikâye etme teknikleri, sinemayla edebiyatı buluşturan başat sebeptir. Yazar Necati Cumalı’nın sinemanın temelinde edebiyatı görmesi ve “Sinemanın amacı, kendi dili, olanaklarıyla edebiyatın yaptığını yapmak”²¹ deyişi de bundan ileri gelir.

Tiyatro, şiir ve özellikle roman; sinemayla edebiyatın buluşma ve ayrılma noktalarında karşımıza çıkan türlerdir. Bu türlerden başka, edebiyatın deneme, araştırma, incelemeye yönelik yazı çeşitleri de sinemada karşımıza çıkabilir. Taner Coşkun, “Şiir ve Sinema” adlı makalesinde buna değinmiş ve “Onlara belgesel diyoruz”²² vurgusuyla sinemadaki belgesel filmlerin dayandığı kaynak olarak edebiyatın deneme, inceleme yazı türlerini göstermiştir.

İlk önce yönetmenlerin tiyatro oyunlarını filme aktarmaya başlamaları, filmlerin de tiyatro oyunlarının da sahneleme açısından yakın olmalarındandır. Ancak kameranın kıpırtısız duruşu, filmlere canlı fotoğraf olma dışında bir özellik vermemiştir. Gün geçtikçe sinemada ortaya çıkan yakın veya uzak çekim, genel plan

¹⁹ Aytaç, a.g.e., s.31.

²⁰ Kırar, a.g.m., s.34.

²¹ “Soruşturmamızı Yanıtladılar”, Haz. Vecdi Sayar, **Gösteri**, S.15, Şubat 1982, s.76.

²² Taner Coşkun, “Şiir ve Sinema”, **Varlık**, S.1184, Mayıs 2006, s.14.

gibi gelişmeler tiyatro yönetmenliği ile sinema yönetmenliğinin aynı olmadığını kanıtlamıştır. Sinema ve tiyatronun ilişkisini yapay, yaratıcılıktan uzak olarak niteleyen André Bazin, özellikle tiyatro kökenli “sanat filmi”²³ anlayışının sinemada geçerli bir yöntem olamayacağını belirtir. Sanat filmi anlayışı, senaryoların tanınmış sahne oyuncularıyla, sahne tekniğine göre canlandırılması üzerine şekillenir. Ancak, sinemanın devamlı yeniliğe açık oluşu, teknoloji geliştikçe gelişen bir yapı sergilemesi, üzerine devamlı kafa yorulan, fikir üretilen bir sanat olması; sinemanın da kendine özgü bir dili olduğu gerçeğine götürmüştür insanları.

Yukarıda belirttiğimiz gibi, sinemayla edebiyatı, metne dayanıyor olmaları, daha doğrusu bir hikâye anlatmaları yakınlaştırır. Ayrıca edebiyatın kapsadığı metinlerin çoğunun temelinde insan ve insanın çevresiyle ilişkisi vardır. Edebiyatın zengin bir alt yapıya, eski zamanlara dayanan geçmişine sinemanın hayranlık duymaması ve bunlarda elinden geldiğince faydalanmaması mümkün değildir. Edebiyatın, birikimine dayanarak tema, konu, diyalog kurma, görüntü tasvirleri açılarından sinemaya “hazır malzeme”²⁴ sunması, sinemayla ilgilenen kişileri edebiyattan yararlanma yönüne itmiştir. Kendisi de bir yazar olan, aynı zamanda senaryo yazıp film de yöneten Tarık Dursun K., “Edebiyat, gelmişi ve geçmişiyle sınırsız bir kaynaktır”²⁵ diyerek, edebiyatın malzeme yönüne vurgu yapmaktadır. Bununla beraber, filmin maddesel yapısı, görüntüyü izleyiciye gösterme yoluyla sunması, “edebiyatı zihinsel yaşamak yerine özel bir somut yaşamak olgusunu geçirmektedir”²⁶

Alain, “Görünüşte hiçbir şey, hareket eden bir seri tablo kadar bir hikâyeyi andıramaz”²⁷ dediği “Romanla Romancı Üzerine” adlı makalesinde, sinemanın görüntüleme yönüyle kendi hikâyesini kurduğunu ve hikâye yönüyle edebiyatın

²³ Andre Bazin, **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, Çev. Nijat Özön, Ankara, Bilgi Yayınları, 1966, s.108.

²⁴ Uğurlu, **a.g.m.**, s.146.

²⁵ Tarık Dursun K., “Edebiyatın Sinema ve TV ile Tehlikeli İlişkileri”, **Milliyet Sanat**, S.134, Aralık 1985, s.29.

²⁶ Aytaç, **a.g.e.**, s.21.

²⁷ Alain, “Romanla Romancı Üzerine”, **Türk Dili Roman Özel Sayısı**, Der. ve Çev. Fehmi Baldaş, S.154, s.703.

sinemayla benzerlik yönünü vurgular. Ancak ortada olan bir gerçek daha vardır ki, sözcüklerin anlattığı ve okuyucuya hissettirdiği duyguları sinemanın birebir aktarabilmesi çoğu zaman mümkün olmamaktadır. Yukarıda andığımız edebiyatın somut yaşanması olgusunun bir bakıma yetersiz kalışı burada karşımıza çıkar. Bu da, özellikle filme aktarılan roman uyarlamalarında sıkça tartışılan bir konudur. Bu konuya ileride ayrıntılı olarak değineceğiz.

Yukarıda, sinemanın edebiyattan faydalanma yönüne sıkça başvurduğunu belirtmiştik. Ancak burada üzerinde durmamız gereken bir nokta ortaya çıkıyor. Bu da, sinema ile edebiyatın arasındaki işbirliğinin “riskli bir serüven”²⁸ olduğu gerçeğidir. Çünkü faydalanma sözcüğü bile içerisinde bir sanatın diğer sanatı sömürdüğü manası taşıyabilmektedir. Esas itibarıyla iki sanatın da birbirini anlayarak, kavrayarak iletişime geçmeleri ya da birbirlerine katkıda bulunma noktalarında kendi sanat disiplinleri içinde hareket etmeleri gerekmektedir. Sonuçta malzeme açısından edebiyat sinemaya katkıda bulunuyorsa, sinemanın edebiyatla ilişkisi “yararlanma üzerinden değil kavrama”²⁹ üzerinden olmalıdır. Sinemanın edebiyata bakışı sadece konu almak değil, edebiyatı özünden kavrayan bir bakış olmalıdır ki iki sanat da ilişki kurma boyutunda, biri diğerinden faydalanan konumunda olmasın. Aslında sinema ve edebiyat arasındaki ilişkinin temelindeki sorulara dikkatlice bakmak gerekir. Örneğin, edebiyatla sinema arasında kurulan ilişki aslında nerede aranmalıdır? Bu konuya Metin Batur’un “Görsellik Karşısında Edebiyat” soruşturmasına, Hasan Bülent Kahraman’ın getirdiği bakış açısı ve sorduğu soruların, edebiyatla sinema arasında nereden ve nasıl bağ kurulabilir konusuna, açıklık getirebileceği düşünülebilir.

“...edebiyatla sinema arasında kurulması gereken ilişki; edebiyatın herhangi bir alanında belirli bir zaman içinde eser vermiş kişinin daha sonra gelip bir de film senaryosu yazması mıdır? ...belirli bir edebiyat eseri vermiş kişinin kendi eserinden yola çıkarak onu film haline getirmesi midir? Kendi yazdığı herhangi bir senaryoyu daha sonra film olarak oluşturmuş birisi midir?”³⁰

²⁸ “Sinemamız Edebiyata Bakıyor”, Haz. Vecdi Sayar, **Gösteri**, S.15, Şubat 1982, s.15.

²⁹ Kemal Özer, “Sinema-Edebiyat İlişkisi”, **Yedinci Sanat**, C1, S.3, Mayıs 1973, s.13.

³⁰ Metin Batur, “Görsellik Karşısında Edebiyat”, **Sanat Olayı**, S.34, Mart 1985, s.68.

Aslında burada sinemanın edebiyatçıyla ilişkisi sorgulanmaktadır. Özellikle yazdığı senaryoyu kendisi yöneterek film çeken yazar, Alain Robbe Grillet’ye dikkat çeken Kahraman, yazar için kullandığı, “edebiyatla sinema arasında ilişki kurmuştur”³¹ cümlesinden anlaşılan budur. Sinema edebiyat ilişkisi, sanatçı üzerinden yorumlanmıştır. Ancak bunlar da sinema ve edebiyatın mutlak ilişkisini gösteren deliller değil Kahraman’a göre. Kahraman, daha önce rastlamadığımız bir görüş olarak, bu ilişkinin edebiyattan sinemaya doğru değil, sinemadan edebiyata doğru gelişen bir ilişki olarak değerlendirmesi gerektiği görüşündedir. O zaman, uyarlamalar bu ilişkiyi tanımlamada, göstermede kullanılabilecek unsurlar olmaktan çıkar. Sinemanın yönetmen üzerine kurulması, zaten senaryoyu belirgin bir edebiyat sinema bağı olmaktan çıkarır. Buna göre senaryo yazsa da bir edebiyatçı sinema ilişkisini belirleyen unsur olmaz. Yine Kahraman, “sinemanın görsel boyutlarından yararlanarak bir edebiyat metni oluşturmak mümkündür”³² vurgulamasıyla, sinema ve edebiyat ilişkisinin, sinemadan edebiyata doğru gelişen bir ilişki olduğu fikrindeki ısrarını sürdürür. Sonuçta her iki sanat dalı da, birbirlerini gerek konu gerek anlatım teknikleri açısından etkilemişlerdir. Bu etkinin başlangıç safhası sinemanın edebiyattan yararlanması olarak görülse de zaman içinde edebiyat ürünlerinde de sinemaya ait tekniklerin görülmesi, bu etkileşimin birbirine paralel süregeldiği, en azından tarih içinde böyle bir seyir izlediği sonucuna götürür bizi.

Yazar Ahmet Ümit, sinema ve edebiyatın metne dayanma yönlerine vurgu yaparak, “...bütün sanatların kaynağı edebiyattır genellemesi sinema için de geçerlidir”³³ derken, başlangıç olma vasfıyla edebiyattan sinemaya doğru olan geçişin artık sinemadan edebiyata doğru da gerçekleştiğini savunmaktadır. Üstelik, Gürsel Aytaç’ın ısrarla üzerinde durduğu gibi, “Anlatma duygusu, yani dünyanın deneyiminin sembolik kodlanması, artık ayrıcalıklı olarak okuma deneyimiyle sınırlı değildir”³⁴ ve görsel olanın sağladığı imkanlar, yazılı olanı da etkilemeye başlamıştır. Bu, sanatlar arası iletişimin birbirine sekte vurması olarak değil, yeni imkânların yaratılması olarak algılanmalıdır. Sinema ve edebiyat diline ayıracağımız bölümde

³¹ A.y.

³² A.y.

³³ Kıraç, a.g.m., s.42.

³⁴ Aytaç, a.g.e., s.13.

bunun üzerinde duracağız; ancak burada yine Ahmet Ümit'in, "Gördüğümüz bir şey üzerine düşünmek daha kolay, hareketli, akan bir şey, devam eden bir şey üzerinden düşünüyorsun."³⁵ cümlesine değinerek, yazarın eserlerini vücuda getirirken sinemanın imkânlarından yararlandığını belirtelim. Filmde kurgunun önemi, sahnelerin birbirine bağlanması açısından, yazarların artık bir film gibi roman yazmaları, üstelik eserlerini görsel yönüyle düşünmeleri, çağımızın getirdiği görerek düşünme eyleminin bir sonucudur ki bu da sinemayla insan beyninde daha belirgin hale gelmiştir. Ancak, yine de hiçbir düşünme şekli birbirinin yerine geçemez ve birinden alınan zevk, diğerinden sağlanamaz. Üstelik,

"Bütünsel bilincin oluşmasında okumanın henüz doldurulamayan bir yeri vardır. Çünkü okuma yalnızca bilişsel yetileri değil aynı zamanda kavramsal düşünceyi de geliştirir. Görsel iletişim teknikleri ise bireye kendi ritmini zorla kabul ettirir. Görsel teknikler bu ritim içinde düşüncenin hizmet etmek yerine, dış dünyanın dramatisasyonuna yönelir."³⁶

diyen Ertuğrul Özkök'ün de vurguladığı gibi, görüntüler, zihinde düşünmeyi değil, daha çok canlandırmayı sağladığı için, okuma eyleminin sağlayacağı zihinsel etkinliği, görüntülerin sağlayamayacağı açıktır. Ancak, görüntülerin bir kurguyla belirli bir metin üzerinden akması, ardı ardına gelen hareketli fotoğrafların kendi bütünlüğünü oluşturması, görünenleri sadece görsel bir imge olmaktan çıkarıp, onların çağrıştırdıkları manayı aramaya da iter insanları. Bu, özellikle sinema dilini imgeler üzerine kurmuş filmler için geçerlidir. Özellikle şiir ile sinemayı birleştiren noktalar "imge"nin sunuluşu üzerinde birleştiğinden, şiir ve sinemanın ilişkisine daha sonra değineceğiz.

Sinema ve özellikle romanın yakınlaştığı noktalara dair önemli bir ayrıntı da insanın zamandan uzaklaşabilmesidir her iki sanat dalında. "Roman okurken olayların geçtiği mekânlar ve çevrenin betimlenmesi, romanda sözü edilen kişinin bu ortamdaki duygusal ve düşünsel çağrışımları okuru da romanın bütününden ve hatta o anın zamanından koparır ve kendi yolculuğuna çıkarır, büyü bir durumdur o; sinemadaki bazı sahneler de aynı gücü göstererek sinemanın bütününden bağımsız ve

³⁵ Kıraç, **a.g.m.**, s.42

³⁶ Özkök, **a.g.m.**, s.107.

gösterilen anın zamanından bağımsız, adeta zamanın olmadığı bir yerlere taşır bizi; hatta bazen çoğu sinema eserinden aklımızda kalan sadece o sahnelerdir.”³⁷ İçinde bulunduğu andan ve ona sunulan zamanın çizgisinden insanı uzaklaştırma ve başka evrenlere sürüklenme, edebiyat ve sinemanın başarabildiği bir olaydır. İşte bu noktada sinemanın dili de edebiyatın dili de belirgin bir düş evrenine açılan kapılar sunuyor insana. İki sanatın sunduğu evren, bunu dile getirişleri ortak bir noktada kesişiyor ve iki sanatın dili de bir düş dili yaratabiliyor. Bir edebiyat türü olarak roman zaten okuyucusunu, film de izleyicisini etkileme yönünden eşsiz sanatlardır. “Bu iki sanatta sempati, eşduyum özelliği ağır basar”³⁸

Genel olarak düşündüğümüzde, iki sanatın da kitle iletişim aracı olarak kabul görmeleri, onları birleştiren sebeplerden biridir. Birinde görüntüler diğerinde sözcüklerle kurulan dil ise bu iki sanatın hem bazı paydalarda birleşmesine hem de ayrılmasına neden olur. Özellikle “birinde düşündüklerimizi görmeye çalışırken, diğerinde gördüklerimizi düşünüyoruz”³⁹ cümlesi bize temel farklığı gösterir. Yani farklar genelde görsellikle ve bunun doğurduğu algıda birleşir. Yeşim Ustaoglu’nun “Sinema ve Yazın İlişkisi” adlı makalesinde andığı gibi, “Sinemacı, duyularla algılanabilen her şeyden elde ettiği izlenimi imgeler ile tekrar görüntüye kavuşturmakta, yazarınki ise kağıt üzerinde sözcüklere dönüşmektedir”⁴⁰ Okurken zihinde gördüklerimizin, sinemada biçime dönmüş hallerini görürüz. Yazı bir nevi imgelem gücümüzü harekete geçirirken, film daha durgun hale getirir; çünkü bize nesneyi gösterir. “Görüntünün sözcüklere üstünlüğü su götürmez”⁴¹ diyen Nijat Özön, her iki sanat dalının da kendine has özellikleriyle öne çıktıklarını vurgular. Görüntünün gücü yadsınamaz ancak daha önce de değindiğimiz gibi, sözcüklerin yaratacağı soyut dünyayı, görüntü, tek başına yapamaz.

³⁷ Özdemir, **a.g.m.**, s.5.

³⁸ Mete, **a.g.m.**, s.397.

³⁹ Mustafa Çetin, “Selvi Boylum Al Yazmalım’ın Roman, Senaryo, Film Olarak Mukayesesi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-TV Anabilim Dalı, Y.Lisans Tezi, İstanbul, 1990, s.12.

⁴⁰ Ustaoglu, **a.g.m.**, s.71.

⁴¹ Özön, **a.g.m.**, s.799.

Sinemayla edebiyatın temel ayrım noktası, birinin kelimelerin gücüne diğerinin görüntüye dayanmasıdır ancak, bu iki sanatın başka noktalarda da farklılıklar taşıdığı görülebilir. Edebiyatçının, özellikle de şairse tamamen bireysel bir yaratı içinde olduğunu vurgulayan Aytekin Hatipoğlu, sinemanın kolektif çalışmayı gerektiren bir iş olduğuna dikkat çeker. Edebiyatla sinemanın ortak yönü olan metin (sinema için senaryo) kâğıt üzerinde kaldığı zaman sinema sanatı adına bir şey ifade etmez. Ancak “kameradan geçip sinema olduğu, görüntüye dönüştüğü zaman, setten oyuncuya, birçok kişinin katkısıyla bir eser haline”⁴² gelir. Bu yüzden, sinema toplu çalışmayı gerektiren bir hüviyettir. Edebiyatın sanatçıya sağladığı özgürlük sinemada geçerli değildir. “Yönetmen filmini, kitap yazan bir yazar gibi serbestçe meydana getirebilmelidir”⁴³ diyen Claude Lelouch, yazarın yönetmene oranla daha özgür bir alana sahip olduğunu vurgulamaktadır. Oysaki sinemada bu özgürlük kısıtlıdır. Çünkü yukarıda değindiğimiz gibi sinema kolektif bir yapıyı gerektirir. Bu toplu çalışmanın içine yönetmen, senarist ve yapımcılar birinci elden katılan kişilerdir. Bu yüzden edebiyattaki bireysel düşünüş, sinemada söz konusu değildir. Üstelik, sinema için bir araya gelen kişiler “endüstri koşulları içinde çalışmak ve sinema salonlarında gerçek – düş karışımı ürünleri seyretmek için kendilerini bekleyen seyirciye ulaşmak zorundadırlar.”⁴⁴ Buradan da görülebileceği gibi sinema eseri bir anda birden fazla kişiye hitap edecek şekilde oluşturulmalıdır. Muhatabı geniş bir kitledir. Edebiyatın muhatabı da kitle olmasına rağmen, yaratı süresince bireysel bir gelişim gösteren edebî eser, ilgisine ulaşma zamanında da bireysellik gösterir. Kitabı okuyan kişi okuduğu zaman içinde yalnızdır ve eserle tek başına muhatap olmaktadır. Oysaki film izleyicisi aynı zaman dilimi içerisinde birçok kişiyle birlikte esere odaklanmaktadır. Zaman konusunda da belirgin farklılıklar vardır iki sanat dalı için. Okuyucu istediği zaman okuma eylemine ara verip daha sonra geri dönüşler yapabilir; ancak sinemada böyle bir durum söz konusu değildir. Üstelik bir filmi bir defadan fazla izlemek, çoğu zaman mümkün olmaz ama

⁴² Aytekin Hatipoğlu, “Edebiyatçı – Sinemacı İşbirliği İçin Ne Diyolar?” , **Sanat Olayı**, S.32, Ocak 1985, s.65.

⁴³ Claude Lelouch, “Yazar Sineması”, Çev. Nijat Özön, **Türk Dili Sinema Özel Sayısı**, S.196, 1968, s.501.

⁴⁴ Uğurlu, **a.g.m.**, s.139.

edebî eseri defalarca okumak mümkündür. Anlamadığımız zaman sayfa çevirip tekrar okuma eylemine başlamak okuyucu için zor değildir.

Özelde roman ile sinema arasında zihinsel zaman farklılığı ve iç dünyanın aktarılma sorunu üzerine, Ünsal Oskay'ın verdiği örneğe bir bakalım: "...*Madam Bovary* uyarlamasında, Emma'nın iç dünyasının sözel imgeler ve dilin kullanımına bağlı anlamlandırmalarla ifade edildiği zaman roman evreninin, filmde, görüntüsel sinema diline aktarılamamış bir evren olarak kalışı; ya da *Kırmızı ve Siyah*'ta, Stendhal'in zengin bir içimde iç dünyası ile verdiği Julien Sorel'in kameranın dar evreni içinde kalışı, iç dünyasının şematik bir biçimde verilebilmesi sinemadaki materyal sürenginliğin, romandaki zihinsel sürenginlik karşısındaki güçsüzlüğünü göstermektedir."⁴⁵ Sinema, geliştirdiği bazı yöntemlerle ancak romanın zihinsel süreklilik ve zihinsel zaman sürekliliğine yakın bir sanat formu oluşturmaya çalışmaktadır. Bunlar genellikle dış ses kullanımı, kahramanlar yoluyla günlük yazımı gibi yöntemlerdir. Şu durumda, "sinemanın da romanın da türsel özgünlük ve başarıları, öykülerini kendi dillerinde anlatabilmelerine bağlıdır."⁴⁶ Buna göre, sinemanın edebiyatın yerini alacağından bir süreliğine bile olsa şüphe duyulması boş bir endişeden başka bir şey değildir. "Yazarın dille boğuşarak ortaya koydukları ile, sinemanın kendi diliyle ortaya koydukları, en azından dilleri, odak noktaları, gösterdikleri ve gösterme biçimleriyle birbirinden farklı"⁴⁷ olan bu iki sanatın birbirinin yerini tutması beklenemez. "Heyecanların, duyguların anlatımı, sahnede, film ve televizyonda daha kolaydır ama buna karşılık izleyiciye (okuyucuya) fikir yürütmek, hayal gücünü işletmek imkânı vermek açısından kitap avantajlıdır ve zihinsel tat arayanların, kitaba öncelik vereceklerini tahmin etmek zor değildir."⁴⁸ diyen Gürsel Aytaç da okuma eyleminin görme eyleminden farklılığına işaret etmiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi, sinema ve edebiyatın amaçları aynı, ama bu amaca ulaşmadaki araçları farklıdır. Yöntem konusunda birbirinden ayrılan bu iki sanat dalının kendine has dilleri vardır. Daha önce de vurguladığımız gibi, edebiyatta

⁴⁵ Ünsal Oskay, "Romanı Tedavülde Kaldıracağı Benzeyen Bir Gelişme Olarak Roman'ın Televizyona Uyarlanması...", **Yazko Edebiyat**, C5, No:30, Nisan 1983, s.94.

⁴⁶ Cemal Aykın, "Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri II", **Türk Dili**, No:383, Aralık 1983, s.494.

⁴⁷ Tahir Abacı, "Sinema Edebiyat Yaparken", **Varlık**, Mayıs 2006, s.7.

⁴⁸ Aytaç, **a.g.e.**, s.20.

anlatım sözcüklerle, sinemada ise görüntü ile olur. Ancak, Muzaffer Budak'ın da dediği gibi, “yakın bir akrabalıktır, sözcük ve görüntü ilişkisi”⁴⁹

Günümüze kadar, edebiyat ürünlerini sinemada gördük. Sözcüklerin görüntüye dönmüş hallerini perdede izledik. Sinema ve edebiyat ilişkisinde hazır konu ve snopsis bulmak avantajını bulan sinema kadar, filme çekilerek yaygınlaşma ve popülerleşme fırsatı bulan edebiyat da hevesli ve isteklidir. Ayrıca, sinema ve edebiyat arasındaki ilişki yeni boyutlar da kazanmaktadır. Örneğin edebiyat sinemaya yönelmektedir. Daha önce sözünü ettiğimiz gibi, yazarların filmlerden etkilenme ve yazarken sinemasal dünya kurma heveslerinin yanı sıra, “sinema ürünlerinin romanlaştırmaya gidilmesi”⁵⁰yle, çoğu film öyküsünden yaratılan romanlar, filmle eşzamanlı olarak piyasaya sürülebiliyor. Bu da sinemayla edebiyatın birbirini pazar yönünden de etkilediğine dair saptama olarak görülebilir.

B. SİNEMA DİLİ EDEBİYAT DİLİ

Edebiyat da sinema da merkezine insanı ve insanla çevresinin ilişkisini alarak hikâye anlatır. Ancak bunu farklı yollarla yerine getirirler. Edebiyatın temel malzemesi sözcükler, sinemada görüntüye dönüşür. Sinema ve edebiyat amaç konusunda birleşirler ama amaçlarına giden yolda ayrılırlar. Sonuçta “her sanat dalı kendi yasalarına göre oluşur ve yaşar”⁵¹ Sözcükler okuyucuda çeşitli çağrışımlar yapabilir. Yan yana dizilişleri yeni anlamlar doğurabilir. Bir yapıttan ötekine sonsuz çeşitlenme ayrıcalığı verir sözcükler sanatçıya. Sinema, bu kadar geniş bir yorum ve seçim olanaklarına sahip değildir. Ama, “...filmde görülen, bir nesnel gerçekliğin kendisi değil, görüntüsüdür ve bu da yeni bir bireşim, daha geniş anlamda da bir anlatım, bir dil olanağıdır”⁵² ve sinema da bir dildir. Çünkü “bir metine özdeş öğeleri, anlamlı bir söylemi vardır”⁵³ Ancak bunu daha önce de belirttiğimiz gibi

⁴⁹ Muzaffer Budak, **Sinema Yazıları**, İstanbul, Bayrak Yayınları, 1986, s.21.

⁵⁰ Vecdi Sayar, “Sinemaya Yönelen Yazın, Yazına Yönelen Sinema”, **Milliyet Sanat**, S.28, Temmuz 1981, s.28.

⁵¹ Uğurlu, **a.g.m.**, s.144.

⁵² Aykın, **a.g.m.**, s.488.

⁵³ Özdemir, **a.g.m.**, s.4.

edebiyattan farklı bir yolla iletir insana. Görüntü diliyle...“...dil denen şeydeki sözcüğün, sinemada daha çok bir görüntüler kümesine (çekimler, ayrımlar, hareketteki canlı akıcılık...) karşılık olup olmadığını bilmiyoruz.”⁵⁴ diyen ve aynı zamanda kendisi de hem bir yazar hem de yönetmen olan Pier Paolo Pasolini, özellikle şiir dili ile sinema dili arasında paralellik kuran sanatçılardan biridir.

Sinema, “görsel işaretler dizgesidir”⁵⁵ ve evet, temelde bu sinema ile edebiyat arasında temel fark gibi görünse de, gerek görüntüyle olsun gerek sözcükle olsun ikisinin de imgeler yoluyla muhatabına ulaşması aslında onları ortak bir noktada buluşturuyor gibidir. Tam bu noktada, şiir karşımıza çıkar.

Şiirin yapı itibarıyla kısa bir tür oluşu belki hikâye açısından sinemaya bir katkıda bulunmayabilir. En azından birebir filme dönüştürülebilecek ve filmi besleyecek kadar bol malzeme çıkmayabilir şiirden. Ancak tema açısından bir filmin şiirden ilham alması imkânsız değildir. Hatta bu konuda ilk akla gelebilecek örnek Ahmet Muhip Dıranas’ın Fahriye Abla şiiridir. Ancak, film ve şiirin ilişkisi böyle dar bir çerçeveye sınırlı değildir.

“Şiirde ‘nesne’ ile ‘kelime’ (göstergebilim terminolojisinde ‘gösterilen’ ile ‘gösteren’) ilişkisi ‘kopuk bağlama’ yöntemine dayanır ve şair de, okur da evrenin en geniş zihinsel tasarımı her türlü animasyon imkânına sahip bedava ve sanal film platosu gibi kullanır. Aynı ‘muhayyile gücü’ kuşkusuz sinema-göz’de de, senaristte de, film yönetmeninde de, oyuncuda da var; ama onların elindeki ‘temsil’ gereci havada uçuşan ve özgürce birleşen kelimeler değil, nesnenin bire bir yansımaları içeren kamera, ışık, dekor ve film şeridi.”⁵⁶

Taner Coşkun’un yukarıda değindiği gibi, sözcüklerle gerçekleştirilen çağrışımlara açık imgeler, sinema dilinde de görüntülerle sağlanabilir. Ancak sinemada görüntüler kendi başlarına değil, birlikte kullanıldıkları ışığa, ortama göre şekil alırlar. Sinemada şiiri yakalamak, daha doğru bir tabirle şiir dilini yakalamak, görüntülerin yarattığı atmosferle ilgilidir. Bu konuda özellikle Ingmar Bergman,

⁵⁴ Pier Paolo Pasolini, “Sinemada Şiir Dili, Nesir Dili”, Çev. Nijat Özön, **Türk Dili Sinema Özel Sayısı**, S.196, Ocak 1968, s.504.

⁵⁵ Uğurlu, **a.g.m.**, s.138.

⁵⁶ Coşkun, **a.g.m.**, s.15.

Andrei Tarkovski gibi yönetmenler, sinemada çağrışıma açık sembolik bir anlatım dili kullanarak, filmlerini imgeler üzerinden kurmayı seçen sanatçılardır. Özellikle şiirde kullanılan imgeler yoluyla eğretilme yapmak, sinemanın da görüntüler yoluyla elde edebileceği bir anlatım şekli olmuştur.

“...genel olarak edebiyat ve sinema, daha özel olarak da şiir ile sinema arasındaki ilişkinin odağındaki sorun ‘imge’dir diyebiliriz. Duyularla algılanan nesnel dünyanın insan zihnindeki estetik yansıması ya da sanatın içeriğini dile getiriş biçimi olarak da tanımlanabilecek olan ‘imge’, şiir sinema ilişkisinin en hassas noktasıdır, özüdür.”⁵⁷

diyen Hakan Savaş, yazısının devamında “Şiir imgeyi bir geçeklik olarak ortaya koyar, gerçekliği bir imge olarak ortaya koymak ise sinemanın işidir.”⁵⁸ eklemesini yaparak, imgenin önemini ve kullanım şeklini açıkça vurgular. İmgeyi kurarken şiir ve sinema birbirinden farklı yol izler. Buradaki gerçeklik, görünür olandır. Herhangi bir nesne, filmde gösterildiği anda tasvirine gerek kalmaz, çünkü o göz önündedir. Onunla kurulacak eğretilme, sinemanın imgeyi kurarken izlediği yoldur. Sinemada şiirsellik, görüntüler üzerinden yakalanabilir. Nasıl ki şiir, “ancak dilin sınırları aşıldığında”⁵⁹ ortaya çıkıyorsa, sinemada da görüntünün yaratacağı imgelemelerle şiir boyutu yakalanabilir.

Bunun yanında, özellikle 1930’lu yıllarda süren, az sayıda örneği olmasına rağmen, yine de sinemada bir akım olan Ozansız Gerçekçilik, isminden de anlaşılacağı üzere, şiiri çağrıştıran bir akımdır. “Ozansız Gerçekçilik gündelik yaşama sinmiş olan ve ozansal coşkuyu çağrıştıran o nadir anların ortaya çıktığı bir akım”⁶⁰ olarak tanımlanır. Aslında Ece Ayhan’ın vurguladığı gibi, “sinemadaki akımlar, dalgalar, okullar bir bakıma şiir akımlarıdır”⁶¹

⁵⁷ Hakan Savaş, “Bütün Sanatlar Şiire Dayanır, Hatta Şiirin Kendisi Bile...”, **Sekans**, S.8, 2007, s.91.

⁵⁸ **A.y.**, s.93.

⁵⁹ **A.y.**, s.92.

⁶⁰ Gökhan Erkuş, “Ozansız Gerçekçilik”, **Sekans**, S.8, 2007, s.78.

⁶¹ Ece Ayhan, “Sinema ve Şiir”, **Yeni Sinema**, S.7, 1967, s.18.

Filmde özellikle “görüntüye yapılan vurgu”⁶² neyin daha fazla önemsendiğini anlatma açısından kullanılan bir yoldur ve filmin hangi kavramları öne çıkaracağını belli eder. Bu yolla, sinema, kendi dilinin olanaklarıyla bir çağrışımlar fırtınası yaratabilir. Bu da, izleyici için zihinsel ve duygusal bir yolculuk demektir ki edebiyatın insana sağladığı bu eylemi, sinemanın da görüntülerle sağlamaya çalıştığını görebiliriz. Tabii ki burada tek başına fotoğraf olarak görüntüden değil, kamera açısı, kurgu, renk ve ışık kullanımıyla birlikte yaratılan atmosferden bahsetmekteyiz.

Sinemanın ortaya çıktığı zamandan itibaren özellikle hikâye anlatmaya gereksinim duymasıyla, edebiyatın, sinemanın çekim alanına girdiğinden daha önce bahsetmiştik. Bu alan, her iki sanat için de birbirini etkileyen ve birinden diğerine geçişlerin sağlandığı bir alan olmuştur. Kendi dilini zamanla kuran sinemanın edebiyatı da etkilemesi kaçınılmaz bir sonuç olmaktadır. “Sinema edebiyattan nasıl uyarlamalar yapmışsa, edebiyattan etkilenmişse, edebiyatın da sinema anlatımından etkilenmesi kaçınılmazdır”⁶³ diyen ve kendi eserleri de sinemaya uyarlanan Osman Şahin gibi, Erol Çankaya da, “çağımızın romancısı, okuyucusunun aynı zamanda sinema seyircisi olduğunu unutmamalı”⁶⁴ diyerek roman yazarken sinemasal düşündüğünü vurgulamaktadır. “Edebî metinler, pek çok yönetmene esin kaynağı olurken, sinema da çoğu yazarın hayal gücünü etkilemiş, sinematografik romanlara zemin hazırlamıştır.”⁶⁵ Film kuramcısı ve yazar olan André Bazin, sinema yoluyla ortaya konulan yeni algılama biçimlerinden “omuz çekimi gibi görme tarzı ya da kurgu gibi hikâye yapıları romancının teknik araçlarını yenilemesine yardım etmiştir”⁶⁶ derken sinemadan özellikle romana doğru bir etkinin, romanın yapısında değişimlere yol açtığını dile getirmektedir. Zaten, “film gibi tertip edilen roman”⁶⁷ nitelemesi de bu etkilenmeyi açıkça gösterir.

⁶² Pınar Karababa, “Sinema Büyüsü ve Kişisel Bir Tarih”, **Sekans**, S.8, 2007, s.101.

⁶³ Erdem Öztop, “Osman Şahin: Her Sorun Eninde Sonunda Anlatıcısını Bulacaktır”, **Hürriyet Gösteri**, S.286, 2007, s.41.

⁶⁴ Hatipoğlu, **a.g.m.**, s.65.

⁶⁵ Necati Sönmez, “Sinemayla Edebiyatın Kimlik Savaşı”, **Varlık**, C.63, S.1060, 1996, s.17.

⁶⁶ Bazin, **a.g.e.**, s.118.

⁶⁷ “Sinema ve Edebiyat”, **Ar**, S.1, 1938, s.20.

Özellikle roman ile sinemanın insanlara farklı imkânlar sağlamaları her ikisinin de yan yana yaşamalarını olanaklı kılmaktadır. Romanın filmi beslemesi, filmin romana ilgiyi artırması iki sanatın olumlu etkileşimlerindendir. Bundan başka, “sinemanın süratli temposuna ayak uyduran romanlar”⁶⁸ olaylarının fazlalığı ve hareketli yapılarıyla dikkat çeker ki bu da sinemanın romana etkisi konusunda bir delil niteliği taşır.

“Yirminci yüzyıl insanının, (dolayısıyla da okuyucusunun) aynı zamanda bir sinema seyircisi olduğunu, okuyucularımızın on dokuzuncu yüzyıl insanından daha görsel, en azından bazı durum ve psikolojik saptamaları uzun tasvirler yerine kısa süren, ama anlamlı hareketlerle algılama yeteneğine sahip olan kişiler olarak karşımıza çıktığını unutmamalıyız”⁶⁹ diyen Mehmet Eroğlu, edebiyatın anlatım yönünden sinema öğelerini ya da sinemasal kurguyu ve dil özelliklerini kullanmasını açıklıyor. Daha doğrusu, zaman geçtikçe sanat disiplinleri arası geçişlerin nasıl mümkün hale geldiğini vurguluyor. Gelişen çağla birlikte değişen ve yapılanan insan zihninin, özellikle görsel öğelere açık olması, insanları sinemaya daha yakın hale getiriyor. Diğer sanat dallarının da bu yapılanma etrafında yeniden şekil alması kaçınılmaz olarak görülüyor.

Aslında romanda özellikle görsel bir estetiğin öne çıkmaya başlaması, “Rönesans’tan beri süregelmekte olan toplumsal ve bilimsel gelişmeler içinde yaşanan değişim aşamalarının sonucudur.”⁷⁰ Ancak bu gelişme, sinemanın da katkısıyla daha belirgin hale gelmiştir.

Sinemanın, edebiyatın türlerinden özellikle romanla olan ilişkisi öne çıkmaktadır. Roman, yapısı gereği sinemayla benzerlik gösteren bir tür olduğundan, sinemanın hikâye anlatma, dramatik yapı gibi özelliklerini temelden besler. “Bireyi tekilliğindeki çevre sınırlamalarıyla vermeye uygun yapısıyla, belli sınırlardaki çatışmalardan önce bireysel aranımların, biçimlenişlerin sanatı olan sinema, kendi

⁶⁸ O.Fuad Özkılıç, “Roman ve Sinema”, *Ülkü*, C.3, S.29, 1949, s.13.

⁶⁹ Batur, *a.g.m.*, s.67.

⁷⁰ Aykın, “Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri I”, *Türk Dili*, s.363.

niteliklerine uygun konuları ve birçok anlatım, betimleme tekniklerini daha çok romanda bulmuştur.”⁷¹ Buna göre, sinemaya en fazla kaynak sağlayan edebî tür romandır. Yıllar boyu da roman başta olmak üzere, hikâye, oyun ve şiir gibi türlerden sinemaya aktarılan eserler, görüntüye aktarılmış halleriyle seyirciyle buluşmuştur.

C. UYARLAMALAR

Sinema, görüntüye dayanan bir sanat dalıdır. Ancak, sadece fotoğraf gibi hareketsiz görüntülerden oluşmaz. Sinemanın teknik özellikleriyle sağlanan hareketli görüntüler bir filmin primitif yapısını oluşturur. Yine de sinema sadece hareket eden görüntülerin bir araya geldiği eserler bütünü diye düşünülemez. Çünkü sinema, bir şey anlatan, o görüntülerin ardı ardına sıralanmasında bir anlam bulunan ve bu anlamı seyircisine belirgin bir kurguyla ulaştıran bir sanattır. Yani özünde mutlaka bir şey anlatma hevesi vardır.

Sinema ortaya çıktığı zaman, çok kısa bile olsa hareket eden fotoğraflar görmek insanlara çekici ve ilginç gelmiştir. Her defasında biraz daha uzayan görüntüler, görüntülerin birbirine eklenmesi, ekleme işi yapılırkenki tercihler, sinemanın doğuşunu müjdelemiştir. Tıpkı, “harflerden hecelere, hecelerden sözcüklere, sözcüklerden cümleye”⁷² geçen bir çocuk gibi sinema da bir zaman sonra anlatacak bir konusunun olmasını istemiştir. Sinema metni yazarlarının henüz yetişmesi aşamasında olunmadığından, ilk elde edebiyata sarılmıştır sinema. Henüz bir sinema dilinden söz edilemediği için de romanların veya oyunların resimlerle aktarımı gibi başlamıştır uyarlama serüveni. Buna göre, hikâye anlatmaya ihtiyaç duyduğu zamandan bu yana sinema, edebiyatın zaten yüzyıllardır süregelen hikâye anlatma yönünden etkilenmiş ve edebiyattan çeşitli şekillerde kendine hikâye sağlamıştır. Bu, bazen bir eserin filme birebir aktarılması, bazense esinlenme şeklinde olabilmektedir. “Ortada hazır bir konu, geliştirilmiş bir hikâye, incelenmiş tiplerin bulunması; yayımlanmış eserin ya da bunu meydana getiren yazarın az çok

⁷¹ A.y., s.375.

⁷² Özer, a.g.m., s.11.

bir ünü olması”⁷³ edebiyattan sinemaya eser uyarlama nedenlerini düşündüğümüzde ilk anda aklımıza gelecek sebeplerdir.

Sinemanın, esin kaynağı olarak kullandığı başat tür romandır. Ancak dönem dönem oyun, şiir gibi türler de sinemaya kaynak konusunda yardım etmişlerdir. Özellikle şiirin sinemaya etkisine yukarıda değinmiş ve görüntülerle yaratılan imgelemin şiirsellik boyutu taşıması yönüyle şiir dili ve sinema dili arasındaki bağlantılara bakmıştık. Bunun yanında şiirin belki başlı başına bir filme hazır dramatik yapı sağlayamasa bile, tematik açıdan esin kaynağı olabileceğini belirtmiştik. Nevzat Çalikuşu’nun, *Sinema Yazıları* adlı eserinde şiir için söylediği “özellikle kısa metrajlı filmler için ele alabileceğimiz bir tür”⁷⁴ olma özelliğini de burada anmakta fayda var. Vecdi Sayar’ın hazırladığı “Sinemamız Edebiyatımıza Bakıyor” dosyasında ele aldığı gibi, “Méliés’ten bu yana nice sinemacının başvurduğu bir alan, yazın alanı”⁷⁵ Burada sözü edilen yönetmen Georges Méliès, Jules Verne’nin *Aya Seyahat* ve *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* adlı romanlarından yaptığı film uyarlamaları, sinemanın romanlardan uyarlamalara eğileceğinin habercisi olmaları bakımından önemlidir. Özellikle sinemaya uyarlamak için seçilen romanların, olayları öne çıkaran, görüntüye kolayca aktarılacak bir yapıya sahip olmaları, başta tercih edilen özelliklerdir. Zaten, on dokuzuncu yüzyıl romanına Gustave Flaubert ve Stendhal’in getirdiği “görsel estetik boyut”⁷⁶ romanın sinemaya aktarılması düşüncesini kolaylaştıran ve romanı uygun bir tür haline getiren özelliklerdendir. Romanlarda yakalanan görsellik, romanların sinematografik özellik taşımaları yönünden, filme aktarılabilmelerinde sinemacılara bir kolaylık sağlamıştır. Bu noktada, Ünsal Oskay’ın “Roman, Sinema ve Televizyona İlişkin Bir İbretlik” makalesinde ele aldığı, romanda ve sinemada görsellik boyutunun farklılığına dikkat etmekte fayda var. Yazar, makalesinde senarist Lord Ted Willis’in, yazdığı oca senaryodan sonra roman yazmaya başlamasıyla kafasında belirginleşen tespitleri, okuyucuyla paylaşmış ve sinemadaki görsellikle edebiyattaki görselliğin birbirinden farklı olan yönlerini ortaya koymuştur. Buna göre, roman

⁷³ Adnan Ufuk, “Sinemamız ve Edebiyatımız”, *Sinema-Tiyatro*, S.5, Temmuz 1959, s.14.

⁷⁴ Nevzat Çalikuşu, *Sinema Yazıları*, Bursa, Yeni Nilüfer Yayınları, Mart 1977, s.42.

⁷⁵ “Sinemamız Edebiyatımıza Bakıyor”, *Gösteri*, s.69.

⁷⁶ Aydın, *a.g.m.*, s.47.

yazarları önemli ve anlamlı detayları yakalayıp görselleştirme yoluna gitmektedirler. Yani, filmdeki görsellik etrafa bir “fotoğraf makinesi”⁷⁷ gibi bakmakken, romandaki görselleştirme dünyanın en anlamlı ve can alıcı yanlarına sanki bir mikroskopla bakabilme gücüyle erişilebilecek detaylı bir görselliktir. Bu durumda daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, sözcüklerle kurulan ayrıntılı evren karşısında sinema dili çoğu zaman romanda geçenleri birebir ekrana yansıtma açısından eksik kalabilmektedir.

Her ne kadar uyarlama serüveni ilk başta özellikle romanların resimlendirilmesi gibi başlasa da, sinema, sonuçta bir düşüncenin ya da olayların sadece resimlenmesinden ibaret bir sanat değildir. Bu yüzden uyarlamalara bir edebiyat eserinin resimli hali olarak bakmamak gerekir. Onat Kutlar, “ne kadar tanınmış olursa olsun, bir film için bir edebiyat yapıtı da bir hareket noktasıdır”⁷⁸ diyerek edebiyat ürününün sinemaya geçtiği anda artık başka bir sanat dalı içinde yeniden yorumlanacağı gerçeğine dikkatleri çekmektedir. Sonuçta, sinema hareket noktası olarak belirlediği bir kaynaktan, kendi imkânları dahilinde yeni bir eser ortaya çıkarmaktadır. Burada uyarlamanın tanımına bakacak olursak, “...daha önce uyarlama dışında bir amaçla üretilmiş romanın sinema sanatının özelliklerine uygun bir biçimde ele alınıp senaryo biçimine sokulması”⁷⁹ gerçeğiyle karşılaşırız. Yani, ele alınan eser, ilk önce senaryo yazma aşamasıyla, sinemasal hale getirilmektedir. Burada da karşımıza hemen, özellikle romanlardan uyarlanan senaryolarda ve bunların filme çevrilmiş hallerinde karşılaşılan sorunlar ve algılama farklılıkları çıkar.

Nitelikli yapımların ortaya konmasında en belirgin sorunlardan biri senaryodur. Edebiyat eserlerinin uyarlanmalarında tabii ki bazı aksaklıklar ortaya çıkmaktadır. Bunlar, senarist, yönetmen, yazar üçgenindeki anlayış farklılıklarından doğabildiği gibi, eserin sinemaya uyarlanabilme kapasitesinin ve uyarlayanların

⁷⁷ Ünsal Oskay, “Roman, Sinema ve Televizyona İlişkin Bir İbretlik”, **Yazko Edebiyat**, C.5, S.30, Nisan 1983, s.82.

⁷⁸ “Soruşturmamızı Yanıtladılar”, Haz. Meltem Sayar, **Hürriyet Gösteri**, S.42, Mayıs 1984, s.66.

⁷⁹ Zeynep Çetin Erus, **Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar: Karşılaştırılmalı Bir Bakış**, İstanbul, Es Yayınları, Aralık 2005, s.16.

tercihlerinden de ortaya çıkan farklardır. Mehmet Alptekin'in bu konudaki tespiti şu şekildedir:

“Bir yapının televizyon ya da sinemaya aktarılmasında yapıta ne ölçüde uyulduğu, uyulması gerektiği de önemli bir konudur. Burada daha çok nitelikte birlikte iki önemli nokta var. Birincisi, yapının özünün verilir verilemeyeşi. Bu bildiri, bu öz, perdede, ekranda ne ölçüde yansıtılabilmektedir? Biçimsel öğeler, görüntüleme; yapıtı yansıtmakta çelişkilere, ters anlamlara neden olmaktadır?”⁸⁰

Burada tabii ki dikkat edilecek ilk nokta, eseri perdeye aktaracak kişilerin esere nasıl yaklaştıkları noktasıdır. Yönetmen, senarist bir edebiyat eserine hangi açılardan bakabilir sorusuna verilecek yanıt, edebî eserin filme hangi yönleriyle esin kaynağı olabileceğini gösterecektir. İlk planda yönetmen yazarın kurduğu dünyadan etkilenmiş olabilir. Yönetmen ve aynı zamanda senaryo yazarı Atıf Yılmaz, bunu “en tehlikeli yaklaşım biçimi”⁸¹ olarak niteler. Çünkü bir yazarın kelimelerle kurduğu, anlatımını derinleştirdiği eserini, sinemaya aktarırken, yazarın dünyasına sahip olamamak haliyle eserin yorumuna farklılık getirecektir. Bir başka yaklaşım, eserin bir bölümünden, bir kişisinden veya olayından etkilenilmesidir. Böyle bir durumda, yönetmen, çekirdek olarak kabul ettiği etki alanını filmin yapısına yayacaktır.

Bir yazarın, kendi eseri sinemaya aktarılırken, eserinin eksiksiz uyarlanmasını perdede görmek istemesi doğal olsa da, sinemanın edebiyattan farklı bir anlatım yolu olduğunu, kendi yapısına uygun olmayan halkaların filme eklenmesinin, sinemasal yönü bozacağını bilmesi gerekir. Eğer sadece yazarın istekleri filme yön verecekse, film, “sinema olmaya niyetlenmiş bir edebiyat ürünü”⁸² olur. Bundan başka, “Senaristten yönetmene sinemacıların, edebiyat metnini edebî üsluptan arınmış bir snopsis (film hikâyesi) ve senaryo olarak algılamaları, giderek kurgulamaları özellikle üslupçu yazarların eserleri açısından önemli bir sorun”⁸³dur. Kendine has bir yazış şekli olan yazarların kurdukları dünya, sinemaya aktarılırken elbette ki değişimlere uğrar. Bu değişimler bazen eserde kurulan o dünyanın tamamen yıkımıyla sonuçlanabilir; çünkü yazarın sözcüklerle kurduğu evrenin görsel bir

⁸⁰ Mahmut Alptekin, “Sinema, Televizyon Karşısında Edebiyat”, **Varlık**, S.838, Temmuz 1977, s.8.

⁸¹ “Sinemamız Edebiyatımıza Bakıyor”, **Gösteri**, s.74.

⁸² **A.y.**

⁸³ Abacı, **a.g.m.**, s.8.

düzleme aktarılırken değişimlere uğraması kaçınılmazdır. Örneğin, Sungu Çapan, Yaşar Kemal'in romanlarında yarattığı “coşkulu ve şiirsel dil”in⁸⁴ onun eserlerini görüntü diline çevirmeyi zorlaştırdığını söyler. Bu yüzden, bazı yazarların eserleri filme alınamaz sonucu bile ortaya çıkar ki alınsa da, bu filmlerin romanlardan epeyce uzak dünyalar çizmeleri kaçınılmaz olacaktır. Bu da yine sinema ile edebiyatın birbirinden farklı sanat dalları olmaları ve bu sanat dallarının kendi bünyelerinde taşıdıkları inceliklerin birbiriyle örtüşemeyeceği sonucuna getirir bizi.

“...sinema ayrıdır, edebiyat ayrı. Birbirlerinden yararlanırlar, kuşkusuz; ne var ki, bu yararlanma birtakım sınırlamalara, koşullara bağlıdır. Her birinin kendine özgü sınırlamaları, koşulları ve kuralları iş uyarlamaya ya da aktarmaya geldiğinde karşılıklı özveri ister. Burada özveri beklenen edebiyattır. Sinema kendi kuralları içinde edebiyattan gelme ürünü alır, yoğurur, ayıklar, yeni baştan bu kez kendisi için biçimlendirir.”⁸⁵

Yukarıda Tarık Dursun K.'nın söylediği gibi sinemanın edebiyattan gelen ürünü yeni baştan kendi içinde kurması, senaryonun önemini bir kez daha hatırlatır bize. Senaryo edebî metinden farklı; ancak, sözcüklerle kurulan bir metindir. Fakat buradaki sözcükler, yönetmenin filmi çekerken işine yarayacak işlevsel sözcüklerdir. Mademki “edebî bir metnin uyarlanması, senaryonun yazılışıyla başlayıp kurguda sona eren sürekli bir çalışmadır”⁸⁶ bu çalışmanın ilk aşaması olan senaryo üzerinde önemle durulmalıdır. Senaryoyu kaleme alan kişi yazarsa, artık eserin edebiyat sahası içinde olmadığını sinema alanı içerisinde yeniden şekillenip senaryoya aktarılması gerektiğini bilmelidir. Uyarlamalarda, eseri “özümsemek ve sinema dilinde yeniden kurmak”⁸⁷ esas olduğuna göre, yazar da bunun bilincinde olmalıdır. Ancak bu edebî eserden uzaklaşmak demek değildir. Yukarıda da değindiğimiz gibi, eserin özü hiçbir zaman es geçilmemelidir. Sinemanın kendine özgü bir anlatım biçimi olması tabii ki senaryonun da ayrı bir tekniği olmasını gerektirir. Ancak dediğimiz gibi uyarlamalar söz konusu olduğunda yazarın da eserinde sözcüklerle anlatmak istediğine, eserin özüne sadık kalınmalıdır.

⁸⁴ Sungu Çapan, “Sinemada Yaşar Kemal”, **Milliyet Sanat**, S.307, Mart 1993, s.12

⁸⁵ Dursun K., **a.g.m.**, s.30.

⁸⁶ Andrej Vajda, “Sinema Üzerine”, Çev. Nijat Özön, **Türk Dili Sinema Özel Sayısı**, S.196, Ocak 1968, s.512.

⁸⁷ Erden Kıral, “Edebiyat Uygulamaları ve ‘Sinema Dili, Edebiyat Dili’”, **Türkiye Yazıları**, S.59, Şubat 1982, s.14.

Yukarıda senaryonun edebiyattan ayrı bir yönü olduğunu ve sinemaya ait bir çalışma olduğunu söyledik. Ancak, senaryoya bir edebiyat türü olarak bakanlar da vardır. Yönetmen Metin Erksan, “Roman, şiir, tiyatro nasıl bir edebiyat, bir yazın türü ise senaryo da kesin ve tartışmasız biçimde bir yazın türüdür”⁸⁸ der ancak, senaryo kendi başına oturup okunacak bir tür değildir. Senaryodaki her cümle, film içinde bir anlam taşır. Yani film olmadan senaryonun kendi başına bir okunma gücü yoktur. Erden Kıral bu konuya şöyle bir açıklama getirmektedir:

“Senaryo esas olarak sinemasal çalışmadır. Edebî değil, yarı edebî çalışmadır. Çünkü başka bir dil yapısı içinde yazılır. Filmik terimlerle yazılır. Kamera hareketleri, kameranın bulunduğu açı vb. bu nedenle yazılı metin olmasına karşın senaryo, öykü, roman, şiir gibi bir edebiyat türü sayılamaz kanımca. Senaryo yönetmene çekimde yol gösteren kılavuzdur.”⁸⁹

Uyarlanan eser, film olduktan sonra artık başka bir yapıya bürünmüş başka bir eser halini almış olur. Ancak her romanın filme uyarlanıp uyarlanamayacağı tartışması hep olmuştur ve olacaktır. Dr. Güner Öztuna, “Romanlar belki de film senaryosuna benzeyenler ve benzemeyenler diye ayrılabilir”⁹⁰ derken sinemaya daha kolay uyarlanabilecek eserlerle, bunların yanında uyarlanması daha zor görünen eserlerden bahsetmektedir. İlk bakışta, olay ağırlıklı olan romanların perdeye aksettirilmesi daha kolay gibi görünür. Olayların başlaması, birbirine eklenmesi, bu süreçte kurgulanması bakımından sinema, romandan zaten birebir yararlanmış olur. Ancak psikolojik yönü ağır basan bir söz konusu olduğunda iş değişir. “Sosyal konulu romanların sinemaya aktarılması, psikolojik derinliği olan romanlardan nispeten daha kolaydır”⁹¹ tespiti ile “...psikolojik romanlar filme alınmaya müsait değildir”⁹² vurgusu psikolojik tahlillere ağırlık veren romanların sinemaya aktarımlarında birtakım sorunlarla karşılaşabileceklerini su yüzüne çıkarır. Ancak daha önce de değindiğimiz gibi, sinema kendi olanakları ışığında, dış ses gibi kullanımlar vasıtasıyla bu engeli aşmaya çalışmaktadır. Üstelik şiirsellik söz konusu

⁸⁸ “Şimdiye Kadar Türk Edebiyatından Bir İnsanın Doğru Dürüst Senaryo Yazdığını Görmedim...”, Kon. Selda Baybara, **Sanat Dünyamız**, S.45, Güz 1992, s.26.

⁸⁹ Erden Kıral, **a.g.m.**, s.15.

⁹⁰ Dr. Güner Öztuna, **Geleneksel Sanatların Çağdaş Yorumu:Sinema**, Ankara, Akademi Matbaası, 1985, s.22.

⁹¹ “Roman ve Sinema”, **Boğaziçi Roman Özel Sayısı**, S.3, 1991, s.20.

⁹² “Sinemada Edebiyat”, **Yeni Adam**, C.3, S.121, 1936, s.12.

olduğunda, görüntülerle sağlanan eğretilmeler, ışık gölge oyunları ile sağlanan atmosferle bir araya geldiğinde, çağrışım yönü bir hayli belirgin sinema örnekleriyle karşılaşırız. “sinema sanatının gücü iyi bir romanı aktarmaya yetmez diye düşünüyorum ben”⁹³ diyen Âtîf Yılmaz, bütün sanatların algılanma süreçlerinin farklı olmasına da dikkat çekiyor. Burada bir filmi anlamak için seyircilerin üç beş kez izlemeye gitmeyeceği, fakat romanın defalarca okunabileceği üzerinde duran Âtîf Yılmaz, “Ancak kötü romanlardan iyi filmler yapılabilir”⁹⁴ yargısına bulunuyor. Ancak Andrei Tarkovski veya Ingmar Bergman gibi yönetmenlerin kurdukları sinemasal dünyayı es geçmiş Âtîf Yılmaz bu sözcükleriyle. Çünkü edebiyatın imge kullanımı, sözcüklere ve onların derin çağrışımlarına yer veren yapısı, sinemaya birebir aktarılamasa da sözcüklerle kurulan atmosfer, sinemada görüntülerin diliyle kurulabiliyor. Ancak bu illaki bir eser aktarımında değil, yönetmenlerin kendi özgün senaryolarından çektikleri filmlerde daha belirgin olabiliyor. Kendi senaryosunu yazan ve filmini çeken yönetmenlerin kurdukları kendilerine has dünyalarda, edebiyatın imgesel anlatımının sinemadaki izdüşümüne pekâlâ rastlayabiliyoruz. Yine ünlü bir yönetmen olan Stanley Kubrick, “eğer estetik bütünselliği yapıt boyunca kaybolmuyorsa, hemen her roman başarıyla yorumlanabilir”⁹⁵ derken, filmin, eseri yorumlaması üzerinde durmaktadır. Kitap neye ağırlık veriyse, film sürecinde ondan uzaklaşılmalı sonucunu çıkarabileceğimiz bu vurgulamada da, Kubrick, yine filmin kendi yapısı içinde, eserin sunduğu öz ne ise ondan uzaklaşmamak gerektiğini savunuyor. “... asıl mesele, seçilen eserin değeri değil; onu sinemaya aktaran sinemacının başarılı olup olabilmesi meselesidir”⁹⁶ diyen Erman Şener de aynı konuyu vurgulamaktadır. Burada yine edebiyat dili ile sinema dili birbirinden farklı anlatım yolları olduğu için, sinemaya aktarılacak eserin özünü tespit edebilmenin ve o özü sinema diliyle filme dökmenin önemi karşımıza çıkıyor. Yani dramatize etme eyleminin başarısı, içeriği mutlaka kavradıktan sonra o içeriğe uyacak şeklin bulunmasında yatar. Ortaya çıkacak yapıtın, yazarın yazdığından farklı bir şekil taşıdığını bilmek de önemlidir. Çünkü eser, yeniden üretilmiş olur. Ancak

⁹³ “Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema Edebiyat İlişkisi”, **Varlık**, C.63, S.1060, s.15.

⁹⁴ **A.y.**

⁹⁵ Stanley Kubrick, “Sözcükler ve Filmler”, Çev. Müge İplikçi, **Kinema**, S.1, Nisan 1990, s.44.

⁹⁶ Erman Şener, “1895’ten Bu Yana Sinema Edebiyat Münasebetleri”, **Hayat Tarih Mecmuası**, S.12, Ocak 1973, s.82.

bu yeniden üretilme safhasının ardından filme aktarılma sürecinde senaryo da çeşitli değişimlere uğrayabiliyor. Sinemanın kolektif bir sanat olduğunu ve sac ayaklarını oluşturan öğelerin öncelikle yönetmen, senarist ve yapımcı olduğunu daha önce vurgulamıştık. Özellikle yapımcı söz konusu olduğunda sinemanın ticari yönü daha fazla ortaya çıkar; çünkü sinema teknolojiyle beslendiği için pahalı bir sanattır ve yapım masraflarını çıkarmak için yapımcıya; bunun yanında seyirciye ulaştığı zaman da hasılatı ihtiyacı vardır. Tabii ki, ilk önce gösterim şansını yakalaması gerekir. Bu yüzden uyarlamalarda öncelikle tercih edilen romanlar popüler romanlardır. Bu konuda Zeynep Çetin Erus da kitabında, “Özellikle ünlü romanlardan uyarlamalar yapılmasının en önemli nedeni, filmin satışının bir bakıma garanti olmasıdır”⁹⁷ der. Ancak seyircinin romanı önceden biliyor olması, film için bazen dezavantaja dönüşebilir. Okunanla perdede görülenin birbirini tutmaması, “eserin okur katmanında yeniden üretiminin çoğulluyla açıklanabilir bir olgudur”⁹⁸ Okurun da yazarın da çoğu zaman beklentisi kurulan o soyut dünyanın somut halini görürken, daha önce kafamızda canlandırılan dünyayla karşılaşmaktır. Oysaki karşılaştığımız şey, başta yönetmen olmak üzere filmin tüm aşamasında görev alan kişilerin eserden algıladıklarının dışavurumudur. Bu dışavurum da elbette ki sinema diliyle yapılan bir dışavurumdur. Bu da baştan yapılanma demektir. Birbirinden farklı iki sanatın ürünlerinin kendi sanat disiplinleri içerisinde yeniden şekillenmesi demektir. Bu, kaçınılmazdır. Çünkü roman birebir sahnelense ortaya çıkan şey sinema filmi olmaz, olsa olsa romanın resimlenmiş hali olur. Böyle bir uygulama da zaten birebir sahnelenmeye müsait bir roman için geçerli olabilir. Daha çok iç dünyaya eğilen, şuur akışı tekniğini öne çıkaran bir roman söz konusu olduğunda bu yöntem de zaten işe yaramayacaktır. Yeniden yapılandırmanın başarısızlığı veya başarısı elbette sinema sanatına hâkim olma, ele alınan metnin özünü kavrayabilmeyle alakalıdır.

Roman okuma eyleminde kişi yalnız olacağından, kendi düş evreninde, zihninde yaratacağı roman dünyasını filmde bulamadığı zaman tabii ki düş kırıklığına uğrayabilir. Özellikle okurun kafasındaki canlandırma işleminin,

⁹⁷ Erus, **a.g.e.** s.19.

⁹⁸ Abacı, **a.g.m.**, s.8.

okuyucunun “roman kahramanı ile özdeşleşmesine çabukluk”⁹⁹ getirmesi ve filmde kahramanın kendi canlandığı gibi bulamaması hatta hiç görememesi; takibini yaptığı olayların “orasından burasından koparılan birkaç sahne ile”¹⁰⁰ filme aktarılmasına şahit olması tabii ki filme yaklaşımında olumsuzluklara yol açacaktır. Romanların uyarlanması sırasında yapılan en büyük işlemlerden biri olan basitleştirme, olumsuzlukların temel nedenidir aslında. Ertuğrul Özkök, basitleştirmenin nedenini verdiği bir örnekle şöyle açıklar:

“Kişilikler hiyerarşisinin alt üst oluşu en açık biçimde Karamazov Kardeşler’in sinemaya uyarlanması sırasında görülmüş, Yul Bryner’in rolünü oynadığı ve romanda geri planda bulunan kişilik filmde ön plana fırlamıştır. Bazı kişiliklerin atılması ve kişilik hiyerarşisinin bozulması yanında kullanılan kişilikler de kitle kültürünün ilkeleri gereği basitleştirilirler.”¹⁰¹

Görüleceği üzere, sinemanın, hedef kitlenin beklentileri veya ticari amacın her şeyin önüne geçebilmesi tehlikesinden ne kadar etkilendiği açıktır. André Bazin, “uyarılmanın dramı, basitleştirmenin dramıdır”¹⁰² tespitini bu işlemlere binaen yapmıştır. Bu etkilerin yanı sıra, sinema filminin zaman sorunu da romanın içeriğinde yapılan değişimlerin sebeplerinden biridir. Az zamanda çok şey anlatmak mümkün olmadığından, roman kişilerinde ve olaylarında sınırlama yöntemine gidilmesi sıkça görülen bir uygulamadır sinema için. Ancak neyin daha fazla ön plana çıkarılacağı, neyin kullanılmayacağı konusunda senarist ve yönetmenin dikkatli ve bilinçli bir seyir izlemeleri gerekmektedir. Eserin özünden uzaklaşan bir sinema filmi, ne yazarı ne de izleyiciyi memnun edebilir.

“Edebî başyapıtların perdede uğradıkları bozulmalardan, hiç olmazsa edebiyat adına öfkelenmek saçmadır. Çünkü, uyarlamalar ne kadar yakıştırmaca da olsa, asıl yapıtı bilen ve değerlendiren azınlığa bir zararları dokunamaz; bilmeyenlere gelince, iki şıktan biri: Ya, herhangi bir filmde geri kalmadığı şüphesiz olan bu filmle tatmin olacaklar ya da aslı yapıtı tanımak isteği duyacaklar ki, bu da edebiyat için bir kazançtır”¹⁰³

⁹⁹ Mehmet Polat, “İnce Memed’den Memed My Hawk’a”, **Sanat Olayı**, S.30, Kasım 1984, s.88.

¹⁰⁰ İnci Engünün, “Roman – Film”, **Hisar**, S.250, Temmuz 1978, s.24.

¹⁰¹ Özkök, **a.g.m.**, s.106.

¹⁰² Bazin, **a.g.e.**, s.124.

¹⁰³ **A.g.e.**, s.125.

Yukarıdaki cümleler André Bazin'e aittir ve tüm olumsuzluklara rağmen, edebiyatın ortaya çıkan filmde mutlaka fayda görecektir bir yön bulabileceğini dile getirmektedir. Şevket Rado'nun da romanın “yaman bir sinema rejisörünün eline düşmesi”¹⁰⁴ ni o roman için bir şans sayması, filmin, romanın bir şekilde tanınmasını sağlaması yönüyle alakalıdır. Sonuç itibarıyla film, romanın tanıtımını yapar ve insanlar, eğitim durumları ne olursa olsun bu eserleri ve onların yazarlarını bir şekilde tanımış olur. Hatta uyarlamalar, “kitabı daha kestirme bir yoldan –üstelik seyrederek- tüketmemize olanak”¹⁰⁵ sağlar. Ancak, romanı izlemek romanı okumak demek midir? Kuşkusuz, hayır. İzlemek, romandan ve yazarından ancak haberdar olmamızı sağlar.

Kendisi de senaryolar yazan ve eserleri sinemaya uyarlanan Mehmet Eroğlu'nun aşağıda alıntıladığımız cümlelerine bakalım:

“...bir yazar, aynı zamanda senaryoyu yazan kişi olarak ortaya çıkan filmle yüzde yüz mutabakat halinde olmanız mümkün değil. Bunu olumsuz bir eleştiri olarak söylemiyorum. Yazar ya da senarist olarak o yapıtı uyarlarken veya yazarken bir şeyler görüyorsunuz: İnsanlar görüyorsunuz, mekânlar görüyorsunuz, aksiyonlar görüyorsunuz, kendinize göre oyuncuları sağdan sola, soldan sağa getiriyorsunuz, kendinizce mizansenler yaratıyorsunuz. Ama bütün bunları bir bütün içinde ortaya koyan yönetmen. Sonuçta sizin gördüğünüzden – ki daha da iyi olabilir- bambaşka bir film çıkıyor.”¹⁰⁶

Görüleceği üzere, senaryo aşamasından sonra da yazarla yönetmenin illaki aynı şeyleri düşünemeyeceği açıktır. Sonuçta birkaç kişinin aynı şekilde düşünmesi ve düşünüleni aynı şekilde ortaya koyması mümkün değildir. Herkesin algı düzeyi farklı olduğuna göre, ortaya çıkacak eser üzerinde birebir uyuşmanın sağlanması mümkün değildir. Önemli olan yönetmen, senarist ve yazarın ortak paydalarda buluşabilmesidir. Nasıl ki sinema ve edebiyat ilişkisi “bir denge meselesi”¹⁰⁷ ise, yönetmen ve yazar arasında da kurulması ve korunması gereken şey, dengedir. Feyzi Tuna'nın “Bir uyarlamayı beğenmek başka bir şey, filmin ‘yazarın yüklediklerini ille

¹⁰⁴ Şevket Rado, “Sinema ve Roman”, **Hür Türkiye**, C.2, No:30, 1957, s.11.

¹⁰⁵ Sönmez, **a.g.m.**, s.16.

¹⁰⁶ “Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema Edebiyat İlişkisi”, **Varlık**, s.12.

¹⁰⁷ M. Ethem Alkan, “Sinemada Uyarlama Sorunu”, **Yedinci Sanat**, C.1, S.3, Mayıs 1973, s.8.

taşıması gerekir demek bambaşka”¹⁰⁸ cümlesi, filminden sonraki tartışmaların hâlâ edebî eser üzerinden yapılmasına karşı çıkışın bir göstergesidir. Film, yönetmenin eseri olarak artık şekil değiştirmiştir. Film, başarısız olmuşsa bunun nedenlerini sinema ölçütleri içinde aramak gerekir. Sinemalaştırmak demek öykünün veya romanın yeni bir yaratma sürecine girmesi demektir. Bu süreçte “yönetmen-yorumlayıcının, yazarın ayak izlerini kayıtsız, şartsız sürdürmesini istemek”¹⁰⁹ yaratma sürecine sekte vurur. Tarık Dursun K. Yazarın izini sürme, kitabı birebir ekrana yansıtma konusunu çoğu yerde geçen bir örneklemeyle yorumlar. Sergei Bondarchuk’un, Tolstoy’un *Savaş ve Barış* romanından uyarladığı aynı adlı film için “Bu, bana sorarsanız sinema değildir; bir tür okuma – görme, kitap filmidir”¹¹⁰ yorumunu yapan yazar, *Savaş ve Barış*’ın plan plan romandan aktarma yoluyla çekilmesini sinema olarak görmez.

Yukarıda anlattıklarımız ışığında, uyarlama konusunda varılacak noktaları şöyle özetleyebiliriz:

Ele alınan eser hangi tür olursa olsun, sinemaya aktarılırken bazı aşamalardan geçmek zorundadır. Bu aşamalardan biri senaryo yazımıdır ve senaryo, filmin hangi aşamasında nelerin nasıl çekileceğini göstermesi bakımından yönetmene yardımcı bir metin olacağından, sinema tekniğiyle alakalıdır. Bunun için senaryoyu kaleme alacak olan kişi yazar dahi olsa, senaryo tekniğini bilmeli ve yapıyı buna göre kurmalıdır. Eserdeki her ayrıntı filme aktarılamayacağından, tabii ki eserde bazı eksiltmelere gidilecektir. Ancak bunlar, eserin akışını bozacak ve verdiği özden uzaklaşacak cinsten olmamalıdır. Bu da yönetmenin, senaryo yazarının ve eseri yazan kişinin ortak paydalarda buluşması gerektiğinin göstergesidir. Yakalanacak uyum, filme de yansıtacağından hem filme aktarılan esere sekte vurulmayacak hem de film kendi sinema kriterlerinden uzaklaşmayacaktır. Okuma eylemi ile görme eyleminin birbirinden farklı olduğu ve farklı zihinsel süreçler gerektirdiği de unutulmamalıdır.

¹⁰⁸ Feyzi Tuna, “Edebiyat Uyarlamaları ya da Yönetmenin Onuru”, **Gösteri**, S.15, Şubat 1982, s.70.

¹⁰⁹ **A.y.**, s.71.

¹¹⁰ “Soruşturma: Edebiyat Sinema İlişkisi”, **Varlık**, C.63, S.1060, 1996, s.20.

Seyirci de eser yazarı da izleyeceği eserin artık okuduğu eser olmadığını, başka bir sanat dalına ait bir disiplin içerisinde yeniden yorumlandığını bilmelidir.

II. BÖLÜM: SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE SİNEMA VE SİNEMA - EDEBİYAT İLİŞKİSİNE DAİR GÖRÜŞLER

A. SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE SİNEMA SANATINA DAİR GÖRÜŞLER

Selim İleri’nin eserlerinde sinema unsurları sık sık karşımıza çıkar. Yazarın anlatımına sinmiş gibidir sinema ve sinemayla ilgili öğeler. Salah Birsal’ın Selim İleri’nin anlatımı için kullandığı “...baygın Türkân Şoray’lı, altın ve sarıyakut ve topaz bezemeli...”¹ ifadesi bile, onun eserlerine sinmiş olan melodramik yapının bir işaretidir. Yazarın sinema sevgisi ve sinemaya olan bağlılığının onun anlatımına yansımalarının, kaçınılmaz olduğunu düşünebiliriz. Bundan dolayı, yazarın kaleme aldığı eserlerde sinemayla ilgili düşüncelere de yer vermesi doğaldır. Tezimizin bu ilk bölümünde, yazarın sinema ile ilgili görüşlerine yer vereceğiz. Selim İleri’nin kurmaca eserleri olan hikâye ile romanlarında; anı, deneme gibi çeşitli kitaplarında ve makalelerinde dile getirdiği görüşleri inceleyeceğiz.

1. Hikâye ve Romanlarında Sinema Sanatına Dair Görüşler

a.Hikâyelerinde:

Sinema, Selim İleri’nin özellikle kurmaca eserlerinde kahramanların hayal dünyasını şekillendiren, kişiyi yaşanan anın gerçekliğinden uzaklaştıran bir araçtır. Kimi zaman filmler izleyen, sinemaya giden kahramanlar vasıtasıyla yazarın sinemaya bakışını yakalayabiliriz. Bazen bir kahramanın ağzından dökülen kelimelerde, bazen paylaşılan bir an için yazarın kaleme aldığı cümlelerde, sinemaya dair fikirler, sinemaya bakış öne çıkar. Bu bakış, kimi zaman olumlu kimi zaman da olumsuz yargılar taşıyabilir. Özellikle kahramanlar yoluyla verilen düşüncelerde, kahramanın sinema için ne düşündüğü yaşadığı çevreye, aldığı eğitime, zamanın

¹ “Selim İleri İçin Yazılanlardan”, **Oluşum**, S27, Ocak 1980, s.24.

genel yargılarına da bağlılık görülür. “Sinemaya gitmek istiyorlar besbelli. Bu gâvur buluşlarının günah olduğunu bir türlü öğretemedim bunlara.”² diyen bir kahramanın bakış açısıyla sinema, burada kabul görmeyen bir hüviyetle çizilmiştir. Buradaki “gâvur” sözcüğü sinemaya “gâvur icadı” olarak bakan bir kimsenin genel tepkisini yansıtmaktadır. Bunda kahramanın yaşadığı çevre ve aldığı eğitimin payı büyüktür.

Bir başka olumsuz yargıya yazarın *Yarın Olsun* adlı hikâyesinde rastlayabiliriz:

“Dalıp gittiğini, dışarıdaki yaşamdan kurtulduğunu görmemiştim. Kolay kolay coşmazdı sinemalarda falan. Soğukkanlılığına sinirlenirdim. ‘Beynimizi yıkıyorlar’ derdi. Sevdiğim, heyecanlandığım bir sahneyi paylaşmazdı: ‘Gerçekle ne ilintisi var... İki saatte boşaltıyorlar insanları, posamızı çıkarıyorlar.’ Güldüğüme, ağladığıma şaşardı.”³

cümlelerinde görülen iki kahramanın çatışan bakışlarında sinemanın gerçeklikten uzak, yapay birtakım yaşama biçimleriyle insanların karşısına çıkışı eleştirilmektedir. Ancak buradaki düşünce, sinemaya daha bireysel bir yaklaşımın ortaya çıkardığı bir sonuçtur. Bundan başka, sinemanın kitleleri etkileyen gücü yine bu cümlelerde ortaya çıkmaktadır. “Beynimizi yıkıyorlar” söylemi burada olumsuz bir yargı taşıırken, sinemanın bu etkileme gücüyle toplumda yararlı işlerin yapılacağına inanan kahramanlar da çizilmiştir. Tam da burada Luis Bunuel adlı yönetmenin, sözlerine söylediklerine kulak verecek olursak, sinemanın iki yönlü tarafı daha açık görülebilecektir.

“Sinema, somut varlık ve nesneleri sunarak seyirciyi doğrudan doğruya etkilediğinden, sessizlik ve karanlık yardımıyla seyircinin ruhsal çevresi diyebileceğimiz şeyi yalıtıdığından, öbür bütün insancıl anlatım araçlarından çok daha iyi bir şekilde esrime durumuna geçirebilecek yetenektedir. Ama yine öbür bütün araçlardan çok seyirciyi aptallaştırmak yeteneğindedir.”⁴

² Selim İleri, “Yürek Burkuntuları”, **Cumartesi Yalnızlığı**, 4. bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2003, s.35.

³ Selim İleri, “Yarın Olsun”, **Dostlukların Son Günü**, 12.bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2005, s.105.

⁴ Luis Bunuel, “Şiir ve Sinema”, Çev. Nijat Özön, **Türk Dili Sinema Özel Sayısı**, S.196, Ocak 1968, s.419.

Bunuel'in de sözünü ettiği gibi, sinemanın kitleler üzerinde yarattığı hafif sarhoşluk anı bile diyebileceğimiz etkisi, güzel olmanın yanı sıra insanı aptallaştırma seviyesine getirebilecek özellikler de taşımaktadır. Aynı “beynimizi yıkıyorlar” söyleminde olduğu gibi, bu çift yönlü etki, İleri'nin kahramanlarınca dile getirilmiştir. “Sinema yardımıyla çok şeyler yapılacağına inanıyordu.”⁵ cümlesi sinemanın halkı etkileyen yönünü, olumsuzdan olumluya çevirir. Kuşkusuz, sinema kitleleri etkileme yönü kuvvetli olan bir sanat dalıdır ki her iki alıntıda da bu ortaya çıkmaktadır. Yazar “Sinema tortuyu gösterebilmek için galiba en yetkin sanat dalı”⁶ derken sinemanın kitleyi etkileme yönünün altını çizip, aynı kurmaca eserlerinde rastladığımız kahramanlar gibi kendisi de sinemanın bu yetkinliğini gözler önüne sermektedir. Bu görüşünü de kahramanlar vasıtasıyla kurmaca eserlerinde yer yer vermektedir.

Selim İleri'nin hikâyelerinde sinema ile ilgili görüşlerde rastladığımız bir başka açı; tarihin, toplum bilincinin sinemaya yansıyan yönünün kahraman vasıtasıyla ele alınmasıdır. *Kapalı İktisat* hikâyesinde geçen,

“Nedret; İkinci Dünya Savaşını öncü bir tutumla siyasal açıdan irdeleyen, ama psikolojiye de –siyasadan kaynaklanan toplumsal psikolojiye- geniş yer veren sanat yapıtlarıyla, özellikle sinema alanındaki değerlendirmelerle ilgilenip ilgilenmediğimi sordu. Bir iki film adı saydı. Avrupa'ya çıkışlarımda kimilerini görmüştüm. Konu, faşizmde odaklanmıştı. ‘Dikkat ettiniz mi, bu filmlerde faşizm, salt iktisadî, toplumsal bir mesele olarak irdelenmiyor. Bir yandan da birey üzerindeki etkileri, ruhsal boyunduruk altına alışı dile getiriliyor faşizmin.’”⁷

cümleleri dönemin siyasal eğilimlerini, bu eğilimlerin yarattığı veya yaratabileceği etkiyi göstermek açısından sinemanın etkinliğini yansıtmaktadır. Toplum ilgilendiren her türlü gelişmenin, oluşumun veya bir sürecin sinema vasıtasıyla dile gelmesi, filmlerin bu kanallardan beslenmeleri yine sinemanın halka, dönemi anlatmak konusunda geniş imkânlar sağladığını ve etkin bir yol olduğunu kanıtlamaktadır. Bu, yine yazarın Milliyet Sanat Dergisine verdiği röportajda dile

⁵ İleri, “Asalak”, *Cumartesi Yalnızlığı*, s.61-62.

⁶ Selim İleri, “Hatırası Olmayan Sinema”, *Seni Çok Özledim*, 2.bs., İstanbul, Özgür Yayın -Dağıtım, 1986, s.198.

⁷ Selim İleri, “Kapalı İktisat”, *Bir Denizin Eteklerinde*, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1980, s.78.

getirdiği şu cümlelerle kanıtlanmaktadır: “İki saate bazan bütün bir yaşamı, bazan bütün bir tarihsel dönemi sığdırıyor sinema.”⁸ Görülen odur ki, sinemanın kitleyi etkileyen yönünü çeşitli yazılarında vurgulayan yazar, kurmaca eserlerinde de bu düşüncesini kahramanlar vasıtasıyla dolaylı veya direkt olarak okuyucuya vermektedir.

İleri’nin *Kapalı İktisat* adlı hikâyesinde rastladığımız bir başka görüş, sinema izleyicisinin aynı zamanda bilinçli, kendini geliştirmeye açık, çeşitli yönleriyle hayatı tartışabilen bir yapıya sahip olduğu varsayımdır.

“‘Türkiye’yi anlamıyorum’ dedi. ‘İstatistikleri gözden geçirdiğimde okuma-yazma oranının arttığını gözlemliyoruz. Geçinme gücü bakımından en az beş milyon kişinin... Çünkü Türkiye’deki sinema piyasasının yaklaşık on beş milyon, yirmi milyon izleyicisi var... kitap okuması gerekiyor. Oysa bu rakam asla otuz bini aşmış değil. Öğrenmeden, tartışmadan, bilmeden ayakta kalmak, dahası yaşamak mümkün müdür?’”⁹

diyen kahraman, sinema izleyicisinin, belirli bir düzeye ulaşmış olması gerektiği üzerinde duruyor. Ancak burada eleştirilen nokta, normalde olması gereken sosyal düzeyin Türkiye’de olmaması. Buradan hareketle, sinemanın insanlarda belirli bir düzey inşa ettiği, insana bilinç ve entelektüel birikim kazandırdığı sonucuna varabiliriz. Bu da yine sinemaya dair düşüncelerden biridir.

Sinemanın iyi veya kötü insanları etkileme gücü, hikâyelerde ortaya çıkan bakışın temelini oluşturuyor. Yazarın dile getirdiği imkânlar, kitleleri bilinçlendirme yönünden sinemanın olumlu yönünü gösteriyor. Ancak kahramanlar yoluyla dile gelen birtakım olumsuz yargılar da sinemanın insanlara gerçeklikten uzak bir dünya sunması etrafında birleşiyor. Sonuç itibarıyla Selim İleri’nin hikâyelerinde sinemaya dair düşünceler çok fazla yer tutmasa da, birkaç örnekte sinema ile ilgili düşüncelerin ipuçlarına rastlayabiliyoruz.

⁸“Selim İleri İle Konuşma”, *Milliyet Sanat*, S.185, Mayıs 1976, s.33.

⁹ İleri, *a.g.e.*, s.95.

b) Romanlarında:

Selim İleri'nin romanlarında da hikâyelerinde olduğu gibi kahramanlar vasıtasıyla sinema hakkında bazı görüşlere yer verilir. Bazen sinema tek bir sanat dalı olarak değil, diğer sanat dallarıyla beraber ele alınır ve genel bir eleştiri yapılır. Böyle durumlarda yazarın sanat ve sanatçı dünyasına ait görüşlerini yakalayabiliyoruz. Bununla birlikte sanatçıya dair yaklaşımlarda, kahramanların dile getirdikleri düşünceler, çok çeşitli olmasa da sanatçıya bakışın bir göstergesi olarak sunulabilir. Şöyle ki, “Ne olacak, bir artist eninde sonunda. Hayâ damarı çatlamıştır.”¹⁰ denildiği zaman, kahraman vasıtasıyla sinemayla uğraşan kişilere nasıl yaklaşıldığını görebiliyoruz. Burada sözü geçen alıntının ait olduğu *Kafes* romanı, 1930'ların Türkiye'sinde geçen bir zaman diliminde yazıldığından, dönem itibarıyla sinema ve sinema sanatçısına bakışın iyi olmadığını düşünebiliriz. Zaten aynı romanda geçen

“Halbuki bir kanun çıkartılmalı ve insanlığa zararı dokanmış tiranların, mâzideki o habis adamların isimleri artık tarih kitaplarından çıkartılmalıdır. Bu kanunun kapsamında romandı, tiyatro eseriymi, televizyon piyesiydi, sinema filmiydi, hepsinin mevzularına el konulmalıdır. Öyle aklına estiği gibi Hitler romanı yazmak veya tercüme etmek yok. Ancak böylesi bir yasak memleketlerin gençliğini, Övropa kültürünü fenalıklardan koruyabilecektir”¹¹

cümleleri sanata genel bir bakışı yansıtmakta ve sanatın kontrol altında tutulması gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Tabii ki burada söz konusu olan kahramanın düşünceleri, yazarın düşünceleri değildir. Ancak çizilen kahramanın genel sanat görüşü ve özelde sinemaya bakışı, kurmaca eserlerde yer yer önümüze çıkan sinemaya dair düşüncelerin olumsuz cephesini gözler önüne sermektedir. Filmlerin genel ahlak üzerine olumsuz tepkileri de bu ters cepheden verilir. Yine geçmiş konu edinen *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* adlı romanda sinema, “bu çağın sanat kisvesine bürünmüş pek bayağı bir eğlencesi, bilhassa genç kızlarımızı baştan çıkaran bir kumkuma...”¹² olarak görülür. Genç kızların artist olmaları pek yakışık

¹⁰ Selim İleri, *Kafes*, İstanbul, Özgür Yayın-Dağıtım, 1987, s.39.

¹¹ *A.e.*, s.209.

¹² Selim İleri, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, İstanbul, Can Yayınları, 1991, s.202.

almaz. Sinemanın baştan çıkarıcı bir özelliği vardır ve bu pek hoş karşılanmaz. Bütün bunlar, filmlerin, sinema dünyasının halk üzerinde bıraktığı olumsuz izlenimler olarak görülebilir. Hatta bunlara paralel olarak Selim İleri'nin *Ay Hâlâ Güzel* ve *Perisi Kaçmış Yazılar* adlı eserlerinde değindiği gibi, gerçekten de bazı yazarlarımızın sinemaya düşmanca bir tavır sergiledikleri anılmaktadır. Hatta Abdülhak Şinasi Hisar için “Evlenip çoluk çocuğa karışmadığına sevinirmiş; oğlunun ‘komünist’, kızının ‘sinema artisti’ olacağından korkarmış”¹³ demesi de bunun bir kanıtıdır. Geçmiş ve Bir Daha Gelmeyecek Zamanlar serisi içinde yer alan *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* romanından yukarıda alıntıladığımız cümle de, bu görüşlerle paralellik taşır.

Geçmiş ve Bir Daha Gelmeyecek Zamanlar serisine dâhil olan *Gramofon Hâlâ Çalıyor* romanında yukarıdaki olumsuz yargılara ek olarak,

“Filmi görmeyen hanımlara Sezer Sezin’in çok güzel oynadığını söylüyorlardı. O da çok acı çekmiş, film boyunca çok gözyaşı dökmüştü. Yalnız Deli Muazzez Hanım itiraz ediyor,’-O boy bolsa biraz zor hasta olunur. Sezer Sezin’in hiç duygulu bir hali yoktu...” diyordu.

EV SAHİBEMİZ SABAHAT HANIM: Hiç böyle şey işitmedim. Hissiyat cüsseyle mi ölçülür biçilir? Ben de kiloluyum ama pek yufka yürekliyimdir.

DELİ MUAZZAZ HANIM: Ölçülüyor efendim, sinemada cüsseyle ölçülüyor.”¹⁴

denilerek sinemada sadece görüntünün öne çıkması, bunun önemli olması üzerine ufak bir değinide bulunuluyor. Tüm bunlar bize sinemanın özellikle kahramanlar ağzıyla olumsuzlanması yönünde ipuçları verebiliyor. Hatta sinema çerçevesini daha daraltıp, Türk sineması cephesinden bakacak olursak, *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver* romanında şu cümlelerle karşılaşırız:

“Cemil Şevket Bey’i –kendisini hiç tanımadan- bir gün sinemada görmüştüm. Galiba Kalbimin Şarkısı’nı seyreliyorduk. Melâhat Hanım ona rastlayınca: ‘Aaa! Cemil Şevket Bey! Siz Türk filmlerine gelir miydiniz?’ demişti.

¹³ Ayrıntılı bilgi için bkz:

Selim İleri, “Sanat Düşmanlığı”, *Ay Hâlâ Güzel*, İstanbul, Kaf Yayıncılık, 1999, s.203-205.

Selim İleri, “Operalar, Operetler”, *Perisi Kaçmış Yazılar*, İstanbul, İyi Şeyler Yayıncılık, 1996, s.40-41.

¹⁴ Selim İleri, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.68.

“Haklısınız Melâhat Hanım’cığım, Cahide’nin filmlerinden sonra Türk filmine gitmez olmuştum. Neydi o Cahide’nin Muhsin’le çevirdiği filmler; ondüleli saçlarla köylü kızına çıkar, atlas şalvarla, şifon bluzlar, astragan yakalı cepkenlerle ortalıkta dolaşırdı.”¹⁵

diyen kahramanın bakışından, Türk sinemasının yapay, gerçeklikten uzak bir görüntü sergilediği düşüncesini yakalarız. Selim İleri’nin *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı* adlı eserinde yukarıdaki alıntıya paralel düşünceler, yazarın çocukluğuna dair anılarında da kendini göstermekte; yani roman kahramanın gözüyle aktarılan düşünceler gerçeğe dayanmaktadır. Türk filmlerinin sınırlı sayıda sinema salonunda gösterime girmesi ve bu yapımların “ilkel”¹⁶ bulunması, tam da romandaki düşüncenin gerçekte de var olduğu, bu görüşlerin Selim İleri’nin çocukluğunda karşılaştığı düşünceler olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Aslında günümüzde de durumun çok farklı olmadığını *Yarın Yapayalnız* romanındaki şu cümleler kanıtlar: “Aynı insanlar, eski Türk filmlerini ciddiye almıyorlar”¹⁷ Burada yine Türk filmlerinin rağbet görmediği, Türk sinemasına bakışın, belirli bir dönemi dışarıda bırakma hevesi üzerine şekillendiği izlenimi verilmektedir. Görmezden gelinen eski Türk filmleri, Yeşilçam melodramlarıdır ki yazar bunu “inkârcılık”¹⁸la açıklıyor ve bu düşüncesini *Yarın Yapayalnız* romanında da hissettiriyor.

Kafes romanına baktığımız zaman karşılaştığımız sinemayla meşgul birtakım kişiler vasıtasıyla, Türk sinemasının “hakikî çevresine ait ve sinema hissiyle meydana getirilmiş eserlere doğru yol aldığı”¹⁹ düşüncesiyle karşılaşırız. Bu bir nebze Türk sinemasına olumlu bakan bir görüştür ve sinemanın artık kendi benliğine kavuşacağına dair bir umut taşıyan kahramanların varlığını işaret eder. Böylece olumlu bir yaklaşıma tanık oluruz. Bu görüşü ileri süren kahramanın bir yönetmen olması da sinemaya dair ciddi bir görüş ileri sürüldüğünü kanıtlar niteliktedir.

¹⁵ Selim İleri, **Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver**, 3.bs., İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2000 s.207-208.

¹⁶ Selim İleri, “Onlar Siyah-Beyaz Filmlerdi”, **Sepya Mürekkebiyle Yazıldı**, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 1997 s.112.

¹⁷ Selim İleri, **Yarın Yapayalnız**, 4.bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2004, s.206.

¹⁸ Aziz Çağlar, “Selim İleri Son Romanını Anlatıyor”, **Hürriyet Gösteri**, S.129, Ağustos 1991, s.30.

¹⁹ İleri, **Kafes**, s.292.

Tabii ki zaman geçtikçe, daha yakın zamanları anlatan romanlarda bakış farklılaşacaktır. “...sanat, özellikle de dile getirme özelliklerine sahip sanat dalları (edebiyat, tiyatro, sinema vb), faşizmi salt dış dünyadaki görünümüleriyle değerlendirse, meselenin özüne inilmemiş olacaktır.”²⁰ Yazarın *Cehennem Kraliçesi* adlı romanında geçen bu cümlelerde, sanatın sorgulayıcı özelliği verilmekte ve yine sanatın, özelde de sinemanın, kitleleri etkileme yönü üzerinde durulmaktadır. Tabii ki büyük bir kitleye hitap etme gücü daha önce değindiğimiz bir konu. Ancak sanatın sorgulayıcı yönünün vurgulanması, seçilen kahramanların sanat çevresinden geliyor olmasıyla da paralellik taşımakta ve değişen dünya görüşlerinin sinemadaki dışavurumu kendini belli etmektedir. Üstelik sinema da diğer sanatlar gibi meselelerin özüne inmesi gereken, bilinç taşıma sorumluluğu gösteren bir sanat dalıdır. Filmler de kahramanlar arasında tartışma ortamı yaratabilecek bir unsur olarak görülmektedir. “İlerici bir yerli filmin eleştirisinden başlayarak, kim bilir nerelere uzayabilirdi tartışmalarımız...”²¹ diyen bir kahraman, sinemanın yine toplum yaşamına çeşitli modeller sunan ve bunun tartışılmasını sağlayan filmler yardımıyla bilinç düzeyini artıran bir sanat dalı olduğu görüşündedir. Ancak idealize edilen bir sinema anlayışının dışında var olan durum ile ilgili tespitler, birkaç yerde gözümüze çarpmaktadır. *Yaşarken ve Ölürlen* romanından alınan şu cümlelere dikkat edelim:

“...Hasan Akın’ın çevireceği film den sonrasında tahmin etmek hiç de güç değil. Genç bir aydının başarısı sayılacak film, övgüler esirgenmeyecek, pek hızlı ve Asu’dan da ateşli birkaç devrimci çıkıp Hasan’ı yerecekler.”²²

Bu cümleler, var olan sinema ortamının iki farklı yönde keskin çizgilerle ayrıldığının simgesi gibidir. Yine kurmaca bir kahraman, yönetmen kimliğindedir ve onun çekeceği, uğraştığı bir proje sonrasında karşılaşacağı muhtemel tepkiler sinema anlayışına dair ipuçları taşımaktadır. Tabii ki burada öne çıkan düşünce sinemanın siyasal düşünceden bağımsız bir şekilde karşılanmadığı ve siyasî görüşler ışığında değerlendirildiğidir. “Sinemada, tiyatrodaki, resimde de herkes birbirine düşman”²³

²⁰ Selim İleri, *Cehennem Kraliçesi*, 3.bs., İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 1980, s.207.

²¹ Selim İleri, *Yaşarken ve Ölürlen*, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1981, s.330.

²² A.e., s.358.

²³ İleri, “Düşmanca”, *Seni Çok Özledim*, s.226.

diyen Selim İleri'nin böyle bir ortamı romanına da taşıması pek şaşılacak bir şey değildir.

Selim İleri, kendi anılarından kurmaca eserlerinde yararlanan bir yazar. Hatta bazı romanlarında yer yer kendisi olaya karışıp bir kahraman gibi konuşmaya başlayabiliyor. Böylece romanlarında kendi düşüncelerini kendi söyleyişinden yakalayabiliyoruz. Örneğin film türlerinden biri olan müzikal filmler, yazar için “mutluluk” kelimesiyle özdeş gibidir. Bunu, *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin* adlı romanında görebiliriz. “Alelade seyirci biliyordu ki, sinemada koltuğa oturur oturmaz, bir müzikal seyredecekse, bir de mutluluk (saadet) seyredecektir.”²⁴ Burada da görüldüğü gibi, sinema ve sinemaya bağlı kavramlar, yazar için mutluluğun simgesi gibidir. Aynı romanın devam eden cümlelerinde, yazar tiyatro ve sinemayı karşılaştırma gereği hissetmiştir. Ona göre sinemada her şey tatlı sona bağlanır. Bu yüzden sinemalar insanları mutlu kılan öğeleri içinde barındırır. Oysaki tiyatrolarda bu durum geçerli değildir.

“Saadeti seyredeceğiniz müzikalde (Amerikan), derken ışıklar söner, beyazperdede saadetin ilk görüntüleri! Film boyunca üzüldüğünüz, hüznlendiğiniz olur ama, film sona ererken her şey tatlıya bağlanır. Vaktiyle tiyatroyu daha mı çok severdi? Hedda'yı okumuştun ve Hedda için çok ağlamıştı; eserin sonunda git kendini vur... Çok şükür müzikallerde böyle şeyler olmuyor.”²⁵

Burada esasen müzikal ve tiyatro karşılaştırılması yapılmış gibidir. Ancak romanda bölüm başlığı olarak “Tiyatrolar, Sinemalar” dendiği için böyle bir karşılaştırmayı burada belirtmek uygun olur. Alıntıda yazar için sinemanın mutluluk verici yönü olduğunu görebiliyoruz. Zaten kendisi “...hayal dünyamın karşılığını bulmuştum sinemada”²⁶ derken yine bu düşüncesinin romanlarında karşılık bulduğunu bize hissettirir.

Selim İleri, yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi romanlarında ve hikâyelerinde kendi anılarından yararlandığı için yazarın diğer eserlerinde de göreceğimiz gibi,

²⁴ Selim İleri, *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin*, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2000, s. 213.

²⁵ A.e., s.213.

²⁶ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.60.

sinemaya dair düşünceler, kendi eserleri arasında birbirine paralellik gösterir. Ancak, roman ve hikâyelerinde yarattığı bazı tipler yoluyla, gerek çevrenin etkisi gerekse yetişme şartları veya zamanın getirdiği anlayış şekilleri dolayısıyla sinemaya dair olumsuz yargılara da rastladığımızı gördük. Bunlar çok olmamakla beraber, yine de örnek teşkil ediyorlar. Verilen örnek alıntılarda kahramanlarla birlikte yazarın düşüncelerine de rastlamamız, çevresindeki sinema ortamlarında yaşadıklarıyla örtüşmesinden doğmaktadır.

2. Diğer Eserlerinde Sinema Sanatına Dair Görüşler

Selim İleri'nin diğer eserleri adı altında bakacağımız anıları, denemeleri, röportajları ve çeşitli dergilerde çıkmış yazılarında sinemaya dair görüşler, iki başlık altında toplanabilir.

- a. Selim İleri'nin sinema sanatına dair görüşleri
- b. Selim İleri'nin Türk Sinemasına dair görüşleri

Böyle bir sınıflamayı yapmamızın nedeni, yazarın genel sinema ve Türk sinemasına dair görüşlerinin yanı sıra özelde Yeşilçam sinemasına duyduğu ilgiden dolayı, eserlerinde sıkça Yeşilçam sinemasından bahsetmesi ve Türk sinemasının gelişimine anılarında, denemelerinde ve diğer yazılarında yer vermesidir. Bu yüzden iki başlık altında yazarın sinemaya ilişkin düşünceleri verilecektir.

a. Sinema Sanatına Dair Görüşler

Sinemanın büyüleyen, insanı derinden etkileyen bir güce sahip olması, Selim İleri'nin roman ve hikâyelerinin dışındaki diğer eserlerine baktığımız zaman, ilk dikkati çekecek sinemaya dair özelliklerden biridir. Hatta beyazperde için yaptığı tanımlamada, “İşte, dünyanın en güzel kadınları, en yakışıklı erkekleri orada görünmüş, hayranlıklar, karşılıksız kalmaya mahkûm aşklar, sonsuz coşkular,

coşumlar uyandırmışlar...”²⁷ diyen yazarın dünyasını şekillendirmede sinemanın payı büyüktür. Hatta hiçbir zaman gerçeklikte yaşanamayacağını bilse de özellikle “rüyalarla örülü”²⁸ dediği sinemayı “rüya”²⁹ kelimesiyle karşılayan yazar gerek mekân, gerek filmler gerekse sanatçıların onun hayal dünyasını yansıttığı üzerinde sıkça durur ve “hayal dünyanın karşılığı”³⁰ der sinema için. Sinema, Selim İleri’de yeni bir dünyanın kapılarını açan, sihirli, efsunlu bir kavramdır. Hatta *Cahide Ölüm ve Elmas* adlı oyununda Cahide Sonku’ya söylediği gibi “yirminci asrın sanatı”³¹ dır sinema.

Sinemanın geçen yüzyılın başında ortaya çıkan bir sanat olması ve diğer sanat dallarına göre yeni olmasına rağmen, birçok imkânı bünyesinde barındırması onun çağa damga vuran sanat olmasını bir ölçüde kaçınılmaz kılmıştır. Selim İleri de sinemanın olanaklarının farkındadır ve bunu sıkça dile getirir. Kısıtlı bir zaman süresine yeri geldiğinde bütün bir ömrü sığdırabilmesi, çağları anlatabilmesi, tarihe ait dönemleri gözler önüne serebilmesi sinemanın getirdiği “büyük olanaklar”³² olarak nitelendirilir yazar tarafından.

Daha önce değindiğimiz bir nokta olan sinemanın kitlelere hitap edebilme gücü, yukarıda andığımız olanaklardan biridir aynı zamanda. Bu yüzden iyiye olduğu kadar kötüye de gösterebilen, toplumu bilinçlendirmeye yönelik sanat anlayışında sinemanın katkısı yadsınamaz. Hatta Selim İleri sinemayı topluma yön verebilecek, bilinçlendirebilecek; aksaklıkları gün yüzüne çıkarabilecek bir kimliğe sahip sanat dallarından “en yetkin”i³³ olarak görür. Bir kez daha karşımıza çıkan gerçek, kurmaca eserlerde de anıldığı gibi sinemanın geniş kitleleri etkileyebilme gücüdür. Bahsettiğimiz bu güç sinemanın görseiliğinden doğan bir güçtür aynı zamanda.

²⁷ Selim İleri, “Beyazperde Günleri”, *İstanbul’un Sandık Odası*, 2.bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık A.Ş., 2004, s.186.

²⁸ Selim İleri, “Çocukluğum, Bazı Anılar”, *Yıldızlar Altında İstanbul*, 2.bs., İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 1998, s.89.

²⁹ Selim İleri, “Kazablanka, Büyük Melodram”, *Uzak, Hep Uzak*, 2.bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık A.Ş., 2003 s.159.

³⁰ İleri, *Anılar; İssız ve Yağmurlu*, s.60.

³¹ Selim İleri, *Cahide Ölüm ve Elmas*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.44.

³² “Selim İleri ile Konuşma”, *Milliyet Sanat*, s.33.

³³ İleri, “Hatırası Olmayan Sinema”, *Seni Çok Özledim*, s.198.

İnsanın gördüğü şeye daha fazla inanması, kendini izlediği filmin kahramanlarının yerine koyabilmesi sinemanın etki alanının genişlemesini sağlar. Yazarın *Seni Çok Özledim* adlı eserinde “Amansız Yol” başlığıyla yazdığı bölüm, sinemanın görselliğini öne çıkarır niteliktedir. Amansız Yol filminin “yoğun görsel malzeme aracılığıyla çok şeyi yansıtmayı amaçlaması”³⁴ Selim İleri’ye göre sinemayı sinema yapan öğelere, yani görsel anlatıma öncelik tanınması demektir. Bu, filmin etki gücünü artıran bir yön olduğu gibi sinemanın görselliğe sırtını dayadığını da belli eden bir örneklemedir. Görsel olan ilk anda etki eder insana. Bu gerçekten yola çıkarak sinemanın görsel yönünün insanları hem bilinçlendirme hem de kurduğu dünyaya inandırma yönünde etkili bir araç olduğu yazar tarafından da ortaya konuluyor. Hatta yine *Seni Çok Özledim* adlı eserinde geçen şu cümlelere dikkat edelim:

“...hem aydın geçinenlerimiz, hem de yaşamı bireysel psikoloji dışında yürüten çoğunluk Yüz Yüze’yi izlerken tedirgindi.(...) Doğaldı. Yüz yüze gelmeye, içtenlikle kendimizden söz açmaya alışmamıştık. Bunun huzursuzluğu yaşınyordu.”³⁵

diyen yazar, sanat çevresinde yaşanan iki yüzlülüğü bir filmin nasıl ortaya çıkardığını anlatmaktadır. Burada bahsedilen film, Ingmar Bergman’ın *Ansikte mot Ansikte* (Yüz Yüze) adlı filmidir. Yazar, yine sinemanın insanı görsel olarak etkileyişi ve söylemlerini insanlara daha çabuk ve etkili olarak ulaştırabilmesi üzerinde durmuştur. Çoğu zaman unutup önem vermediğimiz şeyleri, bir film bize nasıl hatırlatır, sinema bu konuda ne kadar etkilidir gibi sorulara bir cevap niteliği taşıyan yukarıdaki cümleler, sinemanın bu etkin gücünü bir kez daha göz önüne çıkarmıştır. Burada “sinemanın bir görsel işaretler dizgesi”³⁶olduğunu hatırlatmakta fayda var. Bu yönüyle sinema bir iletişim aracıdır; çünkü yarattığı görsellik, işaretler yoluyla izleyiciyi etkiler ve çağrışımlar, izleyicilerde ortak bir bilinç yaratma yolunu açar.

³⁴ Selim İleri, “Amansız Yol”, **a.e.**, s.243.

³⁵ Selim İleri, “Romanda İçtenlik”, **a.e.**, s.58.

³⁶ Uğurlu, **a.g.m.**, s.138.

Bunlara ilaveten Selim İleri'nin yönetmen Andrei Tarkovski'den yapmış olduğu bir alıntıda³⁷ yönetmenin zaman ve anı üzerine söylediklerine karşı düşündüklerini dile getirmiş ve bu düşüncelerinde de bir filmi izlerken bireyin kendi anlarıyla yüz yüze gelmesinin ve bunların yaptığı çağrışımlar yoluyla filmi tanımlamasının, filmin izleyiciyle kurduğu bağla doğru orantılı olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. “Film ya da filmler boyunca sürüp gidecek çabayı, seyirci ancak kendi yaşanmış zaman, anı dağarcığını harekete geçirerek kavrayabilir”³⁸ diyen yazar, anlatılanlarla kendimiz arasında kurduğumuz bağın, filmin bize vermek istedikleri ve bizim aldıklarımızı etkileyen en kuvvetli bağ olduğunun altını çizmektedir. Yazara göre sinema anlatımı açısından o kadar kuvvetli bir etkiye sahiptir ki, insana çağrışımlara açık bir dünya yaratır. Tabii ki bu söylem yetkin sinema dili kullanan yönetmenlerin sinemaları için geçerlidir. Sinemanın bir “dil sanatı”³⁹ olduğunu savunan yazar, konuştuğu dili iyi bilen, kavrayan, inceliklerini kullanabilen bir sinemanın etkinliğinin farkındadır. Burada ayrıca sinema ile edebiyatın birbiriyle ilişkisinin de öne çıktığı görülebilir. Bu ilişkiye daha sonraki bölümde değineceğiz.

Görüldüğü üzere, Selim İleri'nin genel olarak sinema ile ilgili düşünceleri; sinemanın insanlar üzerinde etkili bir görsel araç olduğu, kitleleri etkileme gücünün diğer sanatlara oranla daha fazla öne çıktığı yönünde toplanıyor. Bunlara ek olarak, Selim İleri'nin, sinemanın toplum üzerindeki etkisini, çeşitli yazılarında örneklemeler üzerinden verirken, sinemanın sosyolojik açıdan incelenmemesinin eksikliği üzerinde durduğunu da görürüz. Özellikle sanatçıların toplum üzerindeki etkilerinin araştırılmaması üzerine “bizde sinema sosyolojisiyle uğraşan kimse yok”⁴⁰ diyerek, Sadri Alışık, Belgin Doruk gibi sanatçıların toplum üzerinde yarattıkları etkileri, kendi anılarından da yararlanarak anlatmaktadır. Belgin Doruk'un ete kemiğe büründürdüğü Küçükhanımefendi tiplerinin halk tarafından sevilmesi, kız çocuğu olan ailelerin kızlarına Belgin adını vermeleri, onun kentsoylu genç kızı

³⁷ Selim İleri, “Zaman, Anı, Gericilik...”, **İstanbul Yalnızlığı**, İstanbul, İstanbul Kütüphanesi Yayınları, 1989, s.60.

³⁸ A.e., s.60.

³⁹ İleri, “Sinema ve Anadil”, **Perisi Kaçmış Yazılar**, s.70.

⁴⁰ İleri, “Sadri Alışık”, **Seni Çok Özledim**, s.51.

temsil etmesi, yazara göre küçükhanımefendinin “başlı başına bir olgu”⁴¹ olduğunu gösterir. Aynı şekilde, *Seni Kalbim’e Gömdüm* filminde Türkan Şoray’ın adının Eylül olması, “Ortalıkta üç beş Eylül kahvesi, bir kuyumcu, beş on da kız çocuğu...”⁴²na Eylül ismi verilmesini sağlamıştır. Tüm bu örneklemeler sinemanın toplum üzerindeki olumlu etkilerini gösteriyor. Bunların dışında sinemada gördüklerine inanan, sanatçıları gördükleri tipler üzerinden değerlendiren insanlar da yok değil. “Gönlünü sinemaya fazlaca kaptırmış, beyazperdede gördüklerine inanan seyirci, çoğu kez, vamp rolündeki kişinin gerçek hayatta da evli erkekleri yoldan çıkardığına inanırmış”⁴³diyen yazar, filmlerin insanları etkileme gücünün böylesi sonuçlar da doğurabileceğinin altını çiziyor. Bu örneklemelerin gösterdiği gibi sinema, toplum üzerinde doğru veya yanlış birtakım etkiler bırakıyor ve bazen olumlu bazen olumsuz davranışlara neden olabiliyor. Bu etkilerin geniş bir çerçevede inceleneceği bir alanın oluşmaması, yazara göre büyük bir eksikliktir. Üstelik sinemada simge haline gelmiş, bir döneme damgasını vurmuş kişi veya filmlerin toplum hayatına etkilerinin araştırılmaması, bunun üzerinde durulmaması sinema-toplum ilişkileri açısından önemli bir kayıptır.

Genel çerçeveden bakıldığında toplum hayatını etkileyen sinema, özelde de yazarın kendi hayal dünyasını şekillendiren, çocukluğundan bu yana ona değişik dünyaların kapılarını açan bir masal diyarı olması yönünden yazarlık hayatını etkiliyor. Kendisi de “Sinemanın insanı, hele yetişme çağlarında, büyüleyen bir özelliği var. Hele romantik bir rüya sinemasıysa”⁴⁴ derken kendi hayal dünyasının şekillenme serüvenine atıfta bulunuyor. Buradaki “romantik bir rüya sineması” tanımı, genel çerçeveleriyle eski dönem Hollywood melodramları ve Yeşilçam sineması için kullanılıyor. Bundan sonraki başlıkta ele alacağımız Selim İleri’nin Türk sinemasına dair düşünceleri bölümünde de göreceğimiz gibi, yazarın hayatında

⁴¹ İleri, “Onlar Siyah-Beyaz Filmlerdi”, **Sepya Mürekkebiyle Yazıldı**, s.117.

Selim İleri, **Kar Yağıyor Hayatıma**, İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2005 s.45.

İleri, **Anılar; İssiz ve Yağmurlu**, s.190-191.

⁴² İleri, “Romanlardaki Adlar”, **Uzak, Hep Uzak**, s.29.

⁴³ İleri, **Kar Yağıyor Hayatıma**, s.45.

⁴⁴ Selim İleri, “Eski Semtler”, **İstanbul Seni Unutmadım**, 4.bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2006, s.129.

Yeşilçam filmlerinin yerini ve önemini belirten bir atıf olma özelliğindedir “romantik rüya sineması.”

b. Türk Sinemasına Dair Görüşler

Selim İleri'nin eserlerinde genel olarak Türk sinemasının gelişimi ve Türk sinemasına yaklaşımlarla ilgili detaylara rastlamak mümkündür. Ancak onun sanat yaşamında ilham aldığı bir dönem olan Yeşilçam filmleri, bu filmlere dair yorumları, yazarın Türk sineması ile ilgili düşüncelerinin başlama noktası olarak kabul edilebilir. Yazar, “her fırsatta alay edilen”⁴⁵ Yeşilçam filmlerinin, aslında saf, duyarlı bir kimliği olduğunu ve günümüzde böyle bir duyarlılığa, içtenliğe çok ihtiyaç duyduğumuzu belirtmektedir. Hatta “bütün bir toplumun şikayetini bilerek bilmeyerek yansıtmıyor mu?”⁴⁶ dediği Yeşilçam melodramlarının Türk toplumunun bugün içinde bulunduğu samimiyetten uzak çehresine, samimiyeti öğreten, gösteren bir kimliğe sahip olduğunu vurgulamaktadır. “...kimsenin seyretmez olduğu popüler Türk filmlerini anımsarken açıkça nostaljiktir İleri”⁴⁷ Yazar *İstanbul Yalnızlığı* adlı eserinde “Türk sinemasının biricik gençlik filmi”⁴⁸ olarak nitelendirdiği Son Kuşlar adlı filmi andıktan sonra, “...eylül ortalamış, okullar açılmak üzere. Gözleriniz saç örgülü Selma Güneri'yle takım elbiseli, kravatlı Ediz Hun'un bütün güzelliğini çocukluğundan edinen flörtlerini özlemiyor mu?”⁴⁹ derken, aslında eski günlere özlemine dile getirmektedir. Zaten yazar, eskiye, samimiliğe özlemine Türk sinemasından örneklerle aksettir okuyucuya. Ona göre sinemanın siyah beyaz filmleri eskinin simgesidir ve eski olanda samimiyet, içtenlik saklıdır. Oysaki “mürekkep yalamışların küçümsediği”⁵⁰ Yeşilçam sineması gözler önünde maziye karışmıştır artık. Aslında yazarın çocukluğuna ait günlerinde de Yeşilçam sinemasına farklı davranılmamaktadır. Yeşilçam'ın siyah beyaz Türk filmlerinin revaçta olduğu

⁴⁵ İleri, “Romantizm Üzerine”, **Seni Çok Özledim**, s.238.

⁴⁶ **A.e.**, s.238.

⁴⁷ Ahmet Oktay, “Geçmiş Zaman Peşinde”, **Şeytan, Melek, Soyтары:Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları**, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 1998, s.209.

⁴⁸ İleri, “İstanbul'da Flört”, **İstanbul Yalnızlığı**, s.5.

⁴⁹ **A.e.**, s.8.

⁵⁰ İleri, “Yeşilçam Sineması”, **Uzak, Hep Uzak**, s.145.

yıllarda genel olarak Türk sinemasına tepkilerin ne olduğu konusunda Selim İleri şunları söyler:

“Evimizde, toplumsal çevremizde Türk filmlerine, Türk sinemasına fazla yüz verilmezdi. Bu yapımlar ilkel bulunuyor, özellikle küçük yaştaki seyirciye zararlı kabul ediliyor, itiraf edeyim ki bir hayli küçümseniyordu.”⁵¹

Genel olarak halkın Türk sinemasına karşı bu tutumu, dönemin Amerikan sinemasına eğilimini de gün ışığına çıkarmaktadır. Genellikle Beyoğlu’nda yer alan sinemalarda Türk filmlerinin gösterim şansı bulmaması da eğilimin Türk filmlerinden yana olmadığını simgesidir. Yazarın “Beyoğlu sinemalarında izlediğimiz yabancı filmlerin afişlerinde, bir türlü aynı gönül çekiciliğini, deyiş yerindeyse, aynı sıcaklığı bulamazdım.”⁵² diyen cümleleri yine Türk filmlerinin samimi, içten bir görünüş sergilemesini öne çıkarmaktadır. Burada yapılan vurgu, Selim İleri’nin maziye olan ilgisi, eski Türk filmlerinin yansıttığı içtenliğe olan özlemidir. Türk sinemasının filmlerini “alçakgönüllü filmler”⁵³ olarak niteleyen yazarın hiçbir zaman Yeşilçam sinemasını küçümsememesi, hatta yazar olarak eski Türk filmlerinin kendisine açmış olduğu büyüdü dünyadan etkilendiğini söylemesi hep mazi özleminin bir işaretidir. Hatta *Hatırlıyorum* adlı eseri için söylenen “İleri’nin *Hatırlıyorum*’u yazıncaya kadarki sanat yaşamında en canlı katmanı Yeşilçam’la ilişkileri oluşturmuş sayılabilir”⁵⁴ tespiti, hem onun Yeşilçam’la ilgisini kanıtlamakta hem de sanatçı olarak Yeşilçam filmlerinden etkilenişini kendisinin de dile getirdiği gibi açıkça belirtmektedir.

Küçümsenen, varlığı belki de inkâr edilen bir dönem olan Yeşilçam filmlerinin bu akıbeti, sanat çevresinin eskiyi reddetme hevesinde yatıyor İleri’ye göre. “Kim bilir” diyor yazar, “belki de bizim sinemacılarımız, başta yönetmenler, hatırası olmayan kişilerdir”⁵⁵ Zaten bu hatırası olmama hali ancak inkârcılıkla

⁵¹ İleri, “Onlar Siyah-Beyaz Filmlerdi”, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, s.112.

⁵² A.e., s.122.

⁵³ İleri, “Beyazperde Günleri”, *İstanbul’un Sandık Odası*, s.187.

⁵⁴ Cavit Yıldırım, “Hatırlıyorum’dan Selim İleri Romanına”, *Hürriyet Gösteri*, S.57, Ağustos 1985, s.19.

⁵⁵ İleri, “Hatırası Olmayan Sinema”, *Seni Çok Özledim*, s.198.

açıklanabilir ki yazar, bu inkârcılığı “akıllara durgunluk verici”⁵⁶ sözleriyle destekler. Tüm bunlar Türk sinemasının anıya fazla değer vermediğini işaret eder niteliktedir. Yazar da sinemanın duyarlıktan uzaklaşmasını bu anısızlığa bağlayıp geçmişini unutan bir sinema anlayışından yakınıyor. Türk sineması onun için, çok çabuk dönem atlamış, eskiyi birden unutma hatta reddetme yoluna girmiş ve büsbütün duyarlıktan uzaklaşmıştır. Hatta “pembe meselelerden büyük meselelere sıçradığı için”⁵⁷ samimiyetten ve içtenlikten uzaklaşmıştır. Yukarıda “başta yönetmenlerimiz” diyerek geçmişi reddetmeyi, inkâr etmeyi yönetmenlerin bir hatası olarak gören yazar, aynı zamanda oyuncuların anlayışına da değindiği zaman, yönetmen Ömer Kavur’un “Yaşamıyor bizimkiler, sadece başlarından geçiyor”⁵⁸ sözüne katılarak, oyuncuların içtensizliğinden, samimiysiz duruşlarından bahsediyor. Buradan da aslında geniş bir yelpazeye açılarak “Gelenekçi geçinip, geleneklerinde bile sadakati içtenlikle koruyamayan bir toplumun bireyleri değil miyiz?”⁵⁹ diyerek samimiysizliğin sadece sinema ile sınırlı olmadığını, her alanda genel bir inkar, reddetme hevesinde olan bir toplum olduğumuzu vurgulamaktadır.

“Masalsı duyarlılığını çok sevdiği”⁶⁰ Yeşilçam sineması, yazarın çocukluğunun geçtiği, duygularının belirginleştiği dönemler için yazara “merhameti sizden öğrendim”⁶¹ dedirtecek kadar içtenliğin bir simgesidir. Halbuki şimdi “onların pabucu dama atılmıştır.”⁶² Aslında tüm bu tespitler yukarıda da değindiğimiz gibi toplumsal bir süreçte meydana gelen genel bir inkârın, eskiyi reddetmenin göstergesidir ve yazarın esas şikayeti de buradadır. Selim İleri, değişimlerin olmasını değil, değişimlerin inkâr üzerine bina edilmesini yadırgamaktadır. Türk sineması için de reddedişin simgesi haline gelen, Yeşilçam sineması adı altında anılan eski melodramlardır. Oysaki onların duyarlılığı günümüzde eksikliğini hissettiğimiz en önemli duygulardan biridir yazara göre. Yine bu düşüncüyü vurgulayan aşağıdaki cümlelere bakalım:

⁵⁶ Çağlar, **a.g.m.**, s.30.

⁵⁷ İleri, **a.g.e.**, s.198.

⁵⁸ **A.e.**, s.199.

⁵⁹ **A.e.**

⁶⁰ İleri, “Hatırladığım Karakter Oyuncuları”, **Sepya Mürekkebiyle Yazıldı**, s.119.

⁶¹ İleri, “Onlar Siyah-Beyaz Filmlerdi”, **a.e.**, s.118.

⁶² İleri, “Evimin Balkonundan”, **Perisi Kaçmış Yazılar**, s.204.

“Yeşilçam sineması, duygu, masal sinemasıydı. Masalların kahramanlarını gözlerimiz nasıl görmek isterse öyle görür. Türk sinemasının vefalı seyircileri o yıldızları öyle görmüşlerdi”⁶³

Bu cümleler vasıtasıyla, Yeşilçam sinemasının illaki gerçek olanla değil, masalsı havasıyla seyirciye duyarlı ve güzel bir dünya yaratma hevesinde olduğunu görürüz. Zaten yazarın da o dönem sinemasından beklediği ve istediği budur. İnsanlara duyarlı bir dünyanın kapılarını açabilecek, onlara samimi olanı gösterebilecek bir sinema. Tekrar etmek gerekirse bu sinema anlayışı, Yeşilçam sinemasında kimliğini bulmuştur Selim İleri’ye göre.

Yazarın Lütfi Akad’ın Vesikalı Yârim adlı filmini anarken kullandığı,

“...Türkan Şoray’ın kalabalık sokaklar boyunca yürümesi sahnesinde iki göz iki çeşme ağlayacaktım.Meğerse siyah-beyaz dönemin sonuna da ağlıyormuşum, haberim yokmuş”⁶⁴

cümleleri, Türk sinemasının yeni döneminin başlangıcını gösterir. Yazar için yeni anlayışların geldiği dönem, Vesikalı Yarım filminin sonrasındır. Bir dergide yayınlanan röportajında, “...sinemamız birçok şekle girdi çıktı”⁶⁵ diyen yazar, sinemamızın çeşitli dönem anlayışları üzerinde duruyor. Göksel Arsoy-Belgin Doruk anılırken “benim çocukluğumda seyrettiğim pembe rüyalı, duygulu aşk filmleri”⁶⁶ nitelemesini yapan yazar, gün geçtikçe değişen ve darboğaz olarak gördüğü sosyal içerikli filmlerin çekildiği yıllara ve bu yılların filmlerinin tek yönlülüğüne dikkat çeker. Darboğazı,

“Türk sinemasının, kendisinin bulup uydurduğu, hiçbir anlam taşımayan, hiçbir terim değeri taşımayan ‘sosyal içerikli filmler’ dönemiyle çehre değiştirmiştir. Bu tabirin yaygınlaşması, herkesin birörnek diyaloglar kurmasına yol açmıştır. Sosyal içerikler, elbette yine tırnak içinde sosyal içerikler, çok ilginçtir, kitleyi cezpt etmiyor”⁶⁷

⁶³ İleri, “Eski Türk Filmleri”, **Uzak, Hep Uzak**, s.148.

⁶⁴ İleri, “Onlar Siyah-Beyaz Filmlerdi”, **Sepya Mürekkebiyle Yazıldı**, s.118.

⁶⁵ “Sanat ve Edebiyatın Kaybolan İtibarı”, **Dergâh**, C.1, S.4, Haziran 1990, s.12.

⁶⁶ **A.y.**

⁶⁷ **A.y.**

şeklinde açıklamaktadır. Ortada olan sorun, yine yapılan işlerin samimi bir değer taşımamasından kaynaklanmaktadır. Yine duyarlıktan yoksun olma, burada vurgulanan bir yöndür. Kaldı ki, Türk sineması üzerine Selim İleri'nin en dikkat çekici tepkisi, *Yeni Ufuklar*'da yayınladığı bir yazısında kendini gösterir. Ona göre Türk sineması, “bir bilinçsizlik, yöntemsizlik, gelişigüzellik sinemasıdır” ve amaç “birkaç milyonluk sermayenin dönmesi”⁶⁸dir. Bu bilinçsizlik, yöntemsizlik sinemada her alana yansır, çünkü bir sanat dalı için büyük handikaplar doğuran bu gelişigüzellik sinemanın da gitgide sadece para için var olmaya başlayan bir sanat haline dönmesine neden olacaktır. Örneğin bir film için çok önemli olan senaryo, çoğu zaman önemsenmez; film çekilmeye başladıktan sonra senaryoda türlü değişiklikler yapılır, filmin iyi bir hikâye dayanıp dayanmaması önemli değildir. Sonuçta para getirecek işler önem kazanırsa, sinema bundan negatif yönde etkilenecektir ve zamanla sanat olma hüviyetini kaybedecektir. Peki, bu duruma nasıl gelinmiştir? Selim İleri, Türk sinemasının gerileyişine şöyle bir açıklama getirmektedir: “Türk sinemasının temeli melodram üzerine oturtulmuşken, ‘sosyal içerikli’ filmlere evrimsiz geçilmiştir”⁶⁹ Zaman içinde her şeyin rota değiştirebileceği gerçeğine açık olan yazar, bu değişimlerin evrimini tamamlamadan vuku bulmasını eleştirmektedir. Hiçbir alt yapı sağlanmadan, birden gerçekleştirilmeye çalışılan değişimler, böylesi eğreti durumlar doğurabilir ki sinema izleyicisinin de ‘sosyal içerikli’ diye tabir edilen filmleri yadırgamasının yazara göre sebebi budur. Seyirci bu yüzden kaybedilmiştir.

“Bizim sinemamızın siyah-beyaz dönemini düşündükçe o asma yaprağını, buğulu moru, çürümüş üzüm salkımını görmeye başlamıştım, her nedense. Belki herkes arayış içindeydi. Bununla birlikte değer yargılarındaki farklılık, sürtüşmeye yol açacak bir nitelik edinmek üzereydi.”⁷⁰

Türk sinemasının değişen çehresi için yazarın kullandığı bu cümleler, kendi sinema sevgisini, sinemanın içinde yer aldığı zaman boyunca edindiği izlenimleri ve yaşadıklarından çıkan sonuçları özetler gibidir. Selim İleri'deki sinema sevgisi,

⁶⁸ Selim İleri, “Türk Sineması Üzerine”, *Yeni Ufuklar*, C.21, S.247, Nisan 1974, s.40.

⁶⁹ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.184.

⁷⁰ İleri, “Yeşilçam'da Amerikan Gecesi”, *Hatırlıyorum*, s.182.

duyarlık, sevgi ve heyecanla karışık bir sevgidir. İçtenliğin kaybıyla burkulan, samimi yetsizliği sadece sinema sanatının değil, tüm sanat dallarının ortak bir sorunu olarak gören bir anlayış...

Tüm bu görüşlerinden ortaya çıkan kötümser tabloda yazarın hiç umudu olmadığı sonucu ortaya çıkmamalı. Çünkü o, verdiği örnekler üzerinden Türk sinemasına emek veren bazı isimlerin önemini ve bu isimlerin sinemaya olumlu katkılarını yadsımıyor.

“Lütfi Ö. Akad’ın unutulmaz Vesikalı Yârim’i, Kader Böyle İstedi’si içten üslubun kural dışı başarıları ulaşmış örnekleridir bence. Metin Erksan’ın Acı Hayat’ı, Duygu Sağıroğlu’nun Ben Öldükçe Yaşarım’ı hatırlanmalı... Yılmaz Güney, Umut, Seyyid Han, Umutsuzlar gibi ürünlerinde hep gerçekçilikle sıcak, insancıl bir duyarlılığı kaynaştırmıştır.”⁷¹

diyerek sinemadaki gerçekçilik anlayışının, yine içtenlikle birleştiği zaman ortaya derdini iyi anlatan, seyirciyi uzaklaştırmayan, samimi filmlerin çıkacağını, sinemanın böylece insandan uzak olmayan, duyarlı bir çehre edineceğini savunuyor. Hatta Amansız Yol filmi üzerine yazdığı bir yazıda, Türk sinemasında yeni bir oluşumun, daha iyi bir yapının var olabildiğini, az ama öz filmler çekmeye bağlıyor: “Düşünülerek, duyumsanarak, bir sanat değerinin ardına düşülerek gerçekleştirilmiş bu yapıtlar, Yeşilçam’dan farklı, yeni bir yerli sinemanın oluşmasına olanak sağlıyor.”⁷² Yine görüldüğü üzere yazarın üzerinde ısrarla durduğu kelimeler, “düşünce, duyarlık, değer” gibi kelimelerdir ve yerli bir sinemanın, ancak bu kelimelerin gerçek manada değer bulmasıyla üretilecek yapıtlarla ortaya çıkacağını savunmaktadır.

Selim İleri’nin, sinemamızın en büyük eksiğini “duyarlılık kültüründen, bir gönül tarihinden yoksun oluşunda”⁷³ bulması, onun eski melodramlara sevgisiyle açıklanabilir. Sosyal içerikli filmlere eski Türk filmlerinin açmış olduğu duyarlı dünyaya önem vermeden, hatta o dünyayı unutarak sıçranmış olması İleri’nin yadırgadığı, eleştirdiği bir geçiş. Ancak yine de umudu gördüğü filmler var ve Türk

⁷¹ İleri, “Türk Sineması Üzerine”, **Yeni Ufuklar**, s.44.

⁷² İleri, “Amansız Yol”, **Seni Çok Özledim**, s.242.

⁷³ İleri, “Yeşilçam’da Amerikan Gecesi”, **Hatırlıyorum**, s.153.

sinemasının yüz akı olduğuna inandığı filmleri sıralarken yine o filmlerin duyarlılığa önem vermesi, başarılarının bir anahtarı gibi gösterilmiştir. Burada unutulmaması gereken Selim İleri'nin yıllar önce dile getirdiği şu cümlelerde taşınan umuttur: “Gerisinde, gerçekten unutulmayacak bir yığın filmi olan Türk sineması, elbette olumlu yanlarıyla geliştirilecek, olumlu yönleriyle Türk halkına karşı onurlu ödevini yerine getirecek.”⁷⁴ Ancak görünen odur ki “Geçenlerde yeni zamanın Türk filmlerinden birini seyrettim, sosyal içerikli filmler dönemi de kapanmış meğerse. Amerikan tekniğinin küçük kopyası filmde, Amerikan rüyasının izdüşümleri uçup duruyordu”⁷⁵ diyen yazar günümüzde var olan bir başka tehlikeye dikkat çekiyor. Türk sinemasını kısırlaştıracak, özünden uzaklaştıracak bu tehlike, yabancılaşma sorununu da beraberinde getirecektir. Çünkü denilen odur ki yabancı bir kültürün meyveleriyle beslenmeye başlayacak bir sinema, kesinlikle özünden uzaklaşacak ve yine içtenliğini kaybedecektir. Hatta Selim İleri'ye göre kaybetmiştir bile.

Selim İleri, Adalet Ağaoğlu ile yaptığı bir röportajda, Ağaoğlu'nun “cinsel farklılık, yaşlanma gibi sorunlar o ülke, bu ülke olmanın ötesinde sorunlarmış gibi gelir bana...”⁷⁶ görüşüne karşılık; bunların evrensel sorunlar olduğunu, duyguların eğitilişinin yoğun farklılıklar gösterdiğini ve toplumdan topluma ayrımını, popüler bir sanat olan sinemada görmenin mümkün olduğunu vurgulamış ve sinemadan şöyle bir örnek vermiştir:

“Elizabeth Taylor, öğrencisine tutkun bir kadını oynadığında hepimiz etkileniyoruz da; böyle bir öyküyü söz gelimi Neriman Köksal'la gerçekleştirmeye kalksak ki gerçekleştirilmiştir, filmin adı ancak Lekeli Kadın olduğunda işin içinden çıkabiliyoruz ne yazık ki...”⁷⁷

Burada sinemanın var olduğu topraklarda, insanların duygusal yetiştirilişlerine, ahlak değerlerine göre şekil aldığı görüşünü vurgulamaktadır. Hatta *Ay Hâlâ Güzel* adlı eserinde yine böyle bir konuya değinmiş ve *Zavallı Necdet* adlı romanın filmi çekildiği zaman roman kahramanlarından Meliha'nın “sivri tırnaklarının

⁷⁴ İleri, “Türk Sineması Üzerine”, **Yeni Ufuklar**, s.45.

⁷⁵ İleri, “Yeşilçam Sineması,” **Uzak, Hep Uzak**, s.146.

⁷⁶ “Adalet Ağaoğlu Sordu/Selim İleri Yanıtladı”, **Hürriyet Gösteri**, S.41, Nisan 1984, s.15,16.

⁷⁷ **A.y.**, s.16.

törpülendiği”⁷⁸ üzerinde durmuştur. Burada sinemanın toplumun ahlak anlayışına göre kendine şekil verdiği düşüncesi öne çıkmakta ancak yazar bunu pek doğru bulmamaktadır. Çünkü Elizabeth Taylor’ı izleyip etkilenen bir kitle, niye Türk sineması söz konusu olduğunda belirli kısıtlamalarla bazı konuları sinemada görmeye katlanabilmektedir? İleri’ye göre *Zavallı Necdet* romanı yabancı bir yönetmenin elinde, başka bir ülkede çekilse; bu, özüne daha sadık bir uyarlama olacaktır. Halkın tepkisinden çekinen ya da halkın ahlak anlayışını ileri sürüp de kendine kısıtlı bir dünya yaratan sinema ne kadar başarılı olabilir?

Bunlardan başka Selim İleri, Türk sinemasının yer yer vefasızlığından da yakınmaktadır. Cahide Sonku için, “Batıda yaşasaydı, herhalde Greta Garbo’dan da güzel ve yetenekli olduğunu sinema tarihleri yazacaktı”⁷⁹ diyen yazar, Türk sinemasında bazı değerlerin göz ardı edildiğini ve harcandığını dile getirmektedir. Hatta günümüzde de bazı konulara bu şekilde duyarsız kalındığına dikkati çeken yazar, geçmişte önemi bilinmemiş, değeri anlaşılamamış kişilerin hakkında bir film yapmak istense bu düşüncenin ilgi görmeyeceğini bilmektedir. Kendisinin Mihri Müşfik Hanım hakkında “trajik bir film tasarlayabileceğini” ancak bunu “günün birinde sinemamız o düzeye erişirse”⁸⁰ yapabileceğini vurgulamıştır. Anlaşılan o ki, yazara göre eskiden değeri bilinmemiş sanatçılar varken, günümüzde hâlâ sinemanın unuttuğu kimseler hakkında filmler yapmak pek mümkün değildir. Bu da yine son dönem sinema anlayışlarıyla paralel bir durumdur ve yazarın ısrarla üzerinde durduğu düzey; Türk sinemasının ulaşması gereken duyarlılık, içtenlik seviyesidir. Geçmişinde samimi örnekler barındıran Türk sineması konular değişse de tutum korundukça ilerleyecektir. Önemli olan da sinemada eskinin barındırdığı içtenliğin yeniden sağlanabilmesidir.

Selim İleri’nin eserlerinde yer alan sinema görüşlerine yer verdiğimiz ilk bölümün buraya kadarki kısmında, yazarın genel olarak sinema ve özelde de Türk

⁷⁸ İleri, “Onca Roman...Onca Hazine...”, **Ay Hâlâ Güzel**, s.236.

⁷⁹ Selim İleri, “Cahide Sonku:Ölüm ve Elmas”, **Düşünce ve Duyarlık**, İstanbul, Adam Yayınları, 1982, s.23.

⁸⁰ Selim İleri, **Mihri Müşfik:Ölü Bir Kelebek**, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 1998, s.82.

sineması üzerine görüşlerine değindik. Bundan sonraki başlıkta, yazarın eserlerinde sinema ve edebiyat ilişkilerine dair düşüncelerine yer vereceğiz.

B. SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE SİNEMA - EDEBİYAT İLİŞKİLERİNE DAİR GÖRÜŞLER

Bu bölümde, Selim İleri’nin hikâye, roman, anı, deneme, röportaj gibi çeşitli eserlerde değindiği, sinema ve edebiyat ilişkisine dair görüşlerine yer vereceğiz. Sinema sanatıyla edebiyat sanatının kesişme veya ayrılma noktalarına dair, yazarın düşüncelerine yer verirken; eserlerinde bu konuyla ilgili olan noktalara değineceğiz.

1. Hikâye ve Romanlarında

Selim İleri’nin hikaye ve romanlarında sinema edebiyat ilişkisi iki ana başlık altında toplanır.

- a) Selim İleri’nin yazar olmasında sinemanın payı
- b) Hikâye ve romanlarında sözü edilen roman uyarlamalarına dair yazarın ve kahramanların düşünceleri

Selim İleri’nin romanlarını ve hikâyelerini yazarken çoğu zaman sinemadan esinlendiğini, ilhamını sinemadan aldığını yukarıda belirtmiştik. Kendisi de hayal dünyasını şekillendiren en önemli öğenin sinema olduğunu çoğu eserinde belirtmiştir zaten. Hatta *Dostlukların Son Günü* adlı kitabında yer alan “Bütün İstanbul Bilsin” adlı öyküsüne dair “...bir yerli filmden alınma bu öykü için...”⁸¹ der ve hikayenin esin kaynağının bir film olduğunu açıkça belirtir. Daha önce değindiğimiz Türk sinemasına dair düşüncelerinde, Selim İleri’nin Türk filmlerinden ne derecede etkilendiğini, eserlerinde Türk filmlerine, özellikle Yeşilçam melodramlarına karşı gösterdiği hassasiyeti ifade eden cümlelerini tespit etmiştik. Böyle bir ilginin ve

⁸¹ İleri, “Rüzgârla Gitti”, *Dostlukların Son Günü*, s.173.

sevginin hikâye ve romanlarına ilham kaynağı olmaması düşünülemez ki yazarın kendisi de dediğimiz gibi çoğu yazısında bunu doğrular. Bu noktada, *Hatırlıyorum* adlı eserinde kullandığı bir cümleyi anımsamak yararlı olur kanısındayım. “Erdoğan Tokat imzalı Son Kuşlar benim öykü-roman dünyamda belirleyici olmuştur.”⁸² Görüldüğü gibi, yine kendisi öykülerini veya romanlarını yazma aşamasında sinemadan etkilendiğini, böyle bir cümle ile dile getirmiştir. Hatta “*Cumartesi Yalnızlığı*” kitabına adını veren hikâye, Metin Erksan’ın *Acı Hayat* filminden olduğu gibi aşırılmış⁸³ diyen yine yazarın kendisidir.

Yazarın roman ve hikâyelerinde, ne derece sinemadan etkilendiğine dair en açık ipuçları *Yarın Yapayalnız* adlı romanında verilir. Romanın giriş kısmında Selim İleri, *Yarın Yapayalnız* romanını yazma aşamasından bahsederken hayatında sinemanın yerini ve önemini; bunu yazarlık hayatında nasıl kullandığını belli eder. Romanda yazarın kendi anılarını anlattığı giriş bölümündeki birtakım cümleler yazarın sinema ile kitaplar, sinema ile edebiyat ilişkisine dair bilgiler içerir.

“Yeniyetmeliğimde bir film seyretmişim; Kim Novak’la Laurence Harvey oynuyorlardı. Aşk Kölesi’ydi galiba adı, belki de Şehvet Kölesi, her neyse. O filmin bir sahnesi bana söylemiş kitapların alın yazılarını.”⁸⁴

Burada sözü edilen film, W. Somerset Maugham imzalı bir roman olan *Of Human Bondage*’dan uyarlamadır. Yazar, filmi izledikten sonra romanı da okumuş ve yazarlık serüveninde W. Somerset Maugham’ın yeri olduğunun altını çizmiştir. Bu etkilemenin “dolaylı” olduğu açıktır ve *Yarın Yapayalnız* adlı romanın giriş bölümünde bu belli edilir. *Yarın Yapayalnız*’da, Şehvet Kölesi adlı filmde anlatılan sahnelerde dikkati çeken filmde kahramanın “romancı”⁸⁵ olmasıdır. Selim İleri’nin özellikle anlattığı sahneyi burada alıntılarla fayda var:

⁸² İleri, “Yeşilçam’da Bir Amerikan Gecesi”, *Hatırlıyorum*, 1996s.152.

⁸³ Ahmet Sait Akçay, “Selim İleri ile Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni üzerine”, *Hece*, S.95, Kasım 2004, s.89.

⁸⁴ İleri, *Yarın Yapayalnız*, s.14.

⁸⁵ *A.e.*, s.18-19.

. “Genç adam romancıya ayrılmak zorunda olduklarını söylüyor, özür diliyor. Eğlenen kalabalıktan uzak bir köşede, pencere önünde. Yüzünde seğirmeler. ‘...Ona âşığım, beni affet...’ dışarıda yağmur yağıyor

Romancının elinde içki kadehi. Bir martini kadehi: daha demin uçarıydı, şimdiyse sönüp gitti sırça kadeh. Sevda dolu ıstırap şöyle bir gelip geçiyor. ‘Korkma, gözyaşı olmayacak...’ dışarıda, bomboş asfalt yolu ıslatan ince yağmur.

Gözyaşı olmayacak.

Sonra kadın, kadehini, az berilerinde duran sehpaye bırakıyor. Laurence Harvey’nin koluna giriyor, dans edenlerin arasından geçerek, genç adamı salonun kapısına doğru götürüyor. ‘Gidebilirsiniz artık dostum. Sizden bana en az on roman kalacak.’⁸⁶

İşte bu sahneyi yazar, bir filmde bir roman yazmak olarak anıyor. Şehvet Kölesi adlı filmin, *Yarın Yapayalnız*’ı yazarken, kendisini nasıl yıllar sonra bile etkilediğini, aklına geldiğini anımsıyor. “Sanki filmi bu romanın başlangıcını yazmak için seyretnişim, andığım sahneyi bu yüzden unutamam”⁸⁷ diyerek, romanını kaleme alırken, bir filmin üzerinde bıraktığı etkiyi, bu filmin romanını nasıl yönlendirdiğini ve yıllar önce izlediği bir filmde bir sahnenin bile nasıl da yazarlığı için etkili olduğunu vurguluyor.

Yukarıdaki örnekleme yazarın izlediği filmde esinlenmesini gösterirken, bir de gerçek yaşamında tanıştığı veya tanık olduğu gerçek sinema kimliklerinin ve olaylarının eserlerine nasıl yansıdığını burada anmak gerekir. Yazarın *Gramofon Hâlâ Çalıyor* adlı romanında bir bölümün adı “Belgin Doruk”⁸⁸’tur ve yazar, gerçek bir kişi olan Belgin Doruk’u romanında birkaç sayfada da olsa konuk etmiştir. Kendi sinema anılarına veya hayranı olduğu sanatçılara da eserlerinde yer vermesi, yine onun sinemadan kurmaca eserlerinde nasıl yararlandığını göstermektedir. Bu konuya daha ayrıntılı bir şekilde, yazarın hikâye ve romanlarında sinemanın yerini eve önemini anlatacağımız bölümünde değineceğiz. Yine de burada sinema ile ilgili kişi veya olayların da Selim İleri’nin hikâye ve romanlarında yer aldığını, bunun da bir çeşit sinemanın edebiyata yansıması olduğunu söylemekte fayda var.

Selim İleri’nin roman ve hikâyelerinde sinema ve edebiyat ilişkilerinin en fazla yoğunlaştığı bölümler, sinemaya uyarlanan eserlerin anıldığı bölümlerdir.

⁸⁶ A.e., s.19.

⁸⁷ A.e., s.22.

⁸⁸ İleri, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, s.97-101.

Uyarlamalar için her zaman doğabilecek sıkıntılar, romanın filme aktarılırken neler yitirdiği, nelerin üzerinde daha fazla durulup nelerin es geçildiği, eserin hüviyetine ne kadar sadık kalındığı etrafında yoğunlaşır. Burada “filme dönüştürülmüş roman belli benzerlikler yanında, kaçınılmaz biçimde üzerine kurulduğu romandan, farklı bir sanatsal varlıktır”⁸⁹ gerçeği de göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak sinemaya aktarılan eserde yapılan değişimler yine de roman okuyucusunu rahatsız edebilir. Selim İleri’nin *Kafes* adlı romanındaki

“...öğrendi ki bu filmcilik işinde bazen eserin aslına sadakat ille bahis mevzuu değilmiş, değişiklikler yapılabiliyormuş. Meselâ Sokakların Şarkıcısı Kırık Kemancı’nın çekimine başladıktan on gün sonra hikâye değiştirilmiş, meselâ o terzi motifi sansürden geçmez diye kaldırılmış ve keman çalan şarkıcı da şimdi bir paşa kızına âşık oluyormuş. Belki böylesi değişikliklerle bir romanı beyazperdeye aktarılabilirmiş”⁹⁰

cümleleri eserin bünyesinde yapılan değişikliklerle eserlerin adeta tanınmaz hale gelmesine, aslına sadakatten bu kadar uzak duran bir anlayışa karşı bir eleştiri taşır. Ancak buradaki eleştiri eserin sinemaya aktarılırken belli oranda değişimlere uğraması zorunluluğundan değil, uyarlama yapılırken birtakım dış etkenlerden doğan zorlama değişikliklerden kaynaklanmaktadır. Çünkü bu cümleleri kuran bir kişi, film dünyası içinde yer almış ve oradaki düzensizlikleri görmüş bir kişidir.

Selim İleri’nin *Gramofon Hâlâ Çalıyor* romanında Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi, *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver* romanında ise Allahâısmarladık filmleri⁹¹ anılır ve kahramanların bu filmler üzerine konuşmaları verilir. Bunlar yine romandan sinemaya aktarılmış filmlerdir ve romanları bir yandan okuyan kahramanlar bir yandan da filmleri üzerine konuşurlar. Ancak buradaki konu seçilen oyuncular, rollerine uygun olup olmadıkları gibi meselelerdir.

“Roman kelimelerle yazılır sinema resimlerle...”⁹² diyen bir görüşe göre roman okuyucusu olayları, kişileri, mekanları kendi kafasında hayal eder ve

⁸⁹ Öztuna, *a.g.e.*, s.17.

⁹⁰ İleri, *Kafes*, s.299.

⁹¹ İleri, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, s.68.

İleri, *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver*, s.88-89.

⁹² Polat, *a.g.m.*, s.88.

oluşturursa, sinema bunu görselliğe döktüğü zaman tabii ki okuyucunun kafasındaki görüntüyü birebir yakalayamayacaktır. Bu yüzden, romanların filme aktarılmış halinin, okuyucunun tahayyülündeki canlandırmalara tamamen cevap vermesi olanaksızdır. Zaten Selim İleri'nin de görüşü bu yöndedir. “Eser okunmuş, her okur anlatılanları imgeleminde kendince görselleştirmiştir”⁹³ cümlesi bunun kanıtıdır.

Görüldüğü gibi Selim İleri, hikâye ve romanlarında sinema ve edebiyat ilişkisine değinirken, kendi yazarlık serüveninde sinemanın yerine dikkat çekmekte ve izlediği filmlerin, bir eseri vücuda getirirken kendisini nasıl etkilediğinden bahsetmektedir. Bu açık etkileniş onun deneme ve anılarında daha sık dile getirdiği bir konudur. Yine de roman ve hikâyelerinde de birkaç cümle ile bu konuya değindiğini gördük. Bunun dışında özellikle yukarıda da andığımız birkaç romanında “uyarlamalar” meselesine değinmesi, yine sinema ve edebiyat ilişkisine dair noktalar ve kahramanların ağzından bu konuda olumlu veya olumsuz görüşlerin yakalanması az da olsa mümkün olmuştur. Aşağıda, Selim İleri'nin anı, deneme ve diğer yazılarında, edebiyat ve sinema ilişkisine dair görüşleriyle, hikâye ve romanlarındaki görüşlerinin paralellik taşıdığını ortaya koyacağız.

2. Diğer Eserlerinde

Bu başlık altında Selim İleri'nin deneme, anı kitaplarının yanı sıra çeşitli dergilerde çıkmış yazılarında, röportajlarında değindiği, sinema ve edebiyat ilişkisine dair düşüncelerini ele alacağız.

Sinema on dokuzuncu yüzyılın sonlarında doğduğu zaman, kendisinden evvelki sanat dallarından etkilenerak bugünkü dilini oluşturma yoluna gitmiştir. Sanatlar arası etkileşimin doğal bir süreç olduğunu ve özellikle sinemanın diğer sanat dallarıyla yakınlıklarını biliyoruz. “Sanatlar arasında gizli, iç'ten görülebilecek bir

⁹³ İleri, “Bugünün Saraylısı”, **Seni Çok Özledim**, s.184.

bağ var”⁹⁴ ifadesi, Selim İleri’ye aittir. Tezimizin giriş bölümünde özellikle edebiyat ile ilişkisine değindiğimiz sinema, Selim İleri’nin eserlerinde pek çok yönüyle yer almıştır. Selim İleri, kendisi de sinemayı hem seven hem de sinemayla uğraşan bir sanatçı olarak sinema ve edebiyat ile ilişkisine dair görüşlerini gerek anılarında, gerek denemelerinde, gerekse çeşitli dergi veya gazetelerde yazdığı yazılarda dile getirmiştir. Özellikle sanat yaşamının bir bölümünde senaryo yazarlığı ile de meşgul olması, oyuncu olarak filmlerde görünmesi ve hatta yönetmenlik denemesi de onun sinemayla yakın ilişkisini göstermekte. Sanatçının senaryo yazımı ve Türkiye’deki sanat ortamında, filmciliğin işleyişi ile ilgili düşüncelerine, “Selim İleri’nin Senaryoları ve Senaryoculuğu” bölümünde değineceğiz. Burada Selim İleri’nin sanat yaşamında sinemanın onun eserlerini yaratmasında ne derece etkili olduğunu, edebiyat ile sinemanın ayrılma ve birleşme noktalarına nasıl baktığını, bunlara eserlerinde nasıl yer verdiğini tespit etmeye çalışacağız.

Selim İleri’nin eserlerinde, sinema ve edebiyat ilişkisinin varlığını sorguladığımız anda ortaya çıkan, daha önceki bölümlerde de değindiğimiz gibi, yazarın yazmaya başlamasındaki en etkili güçlerden birinin sinema olduğu gerçeğidir. Sinema, onun edebiyat hayatını şekillendiren, yazı dünyasını çeşitlendiren bir sanat dalıdır. Kendi ifadesiyle söylemek gerekirse, “yazı yazmayı kitaplar kadar filmlere de borçludur”⁹⁵ yazar. Filmler, onu yazı yazmaya yöneltten bir itkidir adeta. Sinema oyuncusu olmayı istediğini çoğu anısında ve deneme yazılarında dile getiren Selim İleri, yazar olup sinemada gördüklerini, etkilendiği afişleri, sinema dünyasının kendisine bir nevi sunmuş olduğu hayal dünyasını anlatmıştır. Burada, sinemanın bir yazarın yaratı dünyasında nasıl yer edebildiğini görebiliriz.

Yazarın sinema dünyasında etkin bir insan olduğuna değinmiştik. Birlikte çalıştığı yönetmenlerden biri olan Lütfü Ö. Akad, “yazamadığım romanların filmini çekiyorum ben”⁹⁶ derken, Selim İleri de gördüğü filmlerin romanını yazmak ister. M. Antonioni’nin La Notte (Gece) filmi için söylediği “beni büyüledi, öyle romanlar

⁹⁴ Sennur Sezer, “Selim İleri’ye Betimleme Üzerine Sorular”, **Yazko Edebiyat**, S.35, Eylül 1983, s.130.

⁹⁵ İleri, “Yazamadığım İstiklâl Caddesi”, **İstanbul Seni Unutmadım**, s.39.

⁹⁶ İleri, “Yeşilçam’da Amerikan Gecesi”, **Hatırlıyorum**, s.162.

yazmak istedim”⁹⁷ ifadesi de Lütü Akad’ın cümlesine eşdeğer bir cümledir. Yönetmen nasıl ki yazmak istediğı romanları filme çekiyorsa, Selim İleri de gördüğü filmlerin romanını yazmak istemektedir. Hatta Handan Şenköken’in Selim İleri’yle yaptığı röportajda, Şenköken’in İleri’ye sorduğı birkaç soru üzerine, İleri’nin verdiği cevaplar, sinemanın edebiyata katkısı, özel olarak da Selim İleri’nin edebiyat hayatına etkisi yönünde bize deliller sunmaktadır. Selim İleri’nin, Handan Şenköken’in “Hangi filmlerden etkileniyordun? Bunların yazdıkların üstünde etkisi oluyor muydu?”⁹⁸ sorusuna verdiği yanıt şu olmuştur:

“Jeanne Moreau, Antonioni’nin Gece’sinde Marcello Mastroianni’yle birlikte, hele o son ‘mektup’ sahnesinde yazarlığıma, sanat anlayışıma katkıda bulunmuştur... Antonioni’nin Gece’si kadar Batan Güneşi’ni (Güneş Tutulması) de çok severim. Bu filmin her şeyi boşlukta bırakan öykü ve anlatımı kimi öykülerim ve romanlarım için temel oluşturmuştur”⁹⁹

Yazar, öykülerini ve romanlarını vücuda getirirken sinemadan ne denli faydalandığını açıkça dile getirmiştir bu ifadesiyle. Romanlar sinema için nasıl bitmek tükenmek bilmeyen esin kaynaklarıysalar, filmler de roman yazmak için bir hareket noktası olabilirler. Roman, öykü gibi edebiyat türlerinden defalarca faydalanan sinemanın, dönüp bir romana, bir hikâyeye başlangıç noktası olması veya filmde sunulan birtakım görüntülerin bir yazarın dünyasında çeşitli çağrışımlar yaratarak roman ve hikâyelerine katkıda bulunabilmesi edebiyat ile sinemanın çift yönlü etkileşimini gösteren delillerdir.

Daha önceki bölümde yazarın romanlarında sinema ve edebiyat ilişkisini ele alırken sözünü ettiğimiz *Yarın Yapayalnız* romanında geçen Şehvet Kurbanı adlı filmin, romanın yazılma aşamasında Selim İleri’ye nasıl bir başlangıç noktası olduğunu söylemiştik. Buna benzer bir durum yazarın anılarında dile getirdiğı “*Döner Ayna*” adlı bir romanın yazarda bıraktığı tesirde görülür. Halide Edip Adıvar’ın romanı olan *Döner Ayna*’da geçen sinema sahnesi yazarın sinema sevgisini başlatan etkenlerden biri olarak anlatılıyor yazar tarafından. Görülen o ki,

⁹⁷ İleri, “Beyazperde Günleri”, *İstanbul’un Sandık Odası*, s.187.

⁹⁸ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.71.

⁹⁹ *A.e.*, s.71-72.

bu kez Selim İleri'nin okuduğu bir roman, içinde geçen bir sinema filmiyle, yazarın sinema sevgisine katkıda bulunuyor ve “Bu anlatımda ne var ki, yıllar yılı hep sinemanın, ışık oyunlarının, beyaz perdedeki şeklin bütün çağrışımlarını harekete geçirmiştir”¹⁰⁰ dedirtiyor yazara. Selim İleri aynı konudan *Kar Yağıyor Hayatıma* adlı anı kitabında da bahsedip sahneyi arada Halide Edip Adıvar'ın romanından da alıntı yaparak anlatıyor.

“Hanife, ağabeyleriyle birlikte, o zamanlar büyücek kasaba havasındaki İzmit'te bir kovboy filmi izlemektedir. Ağabeyleri sinemaya alışkındırlar. Ama gözlerini dünyaya yoksunluklar içinde açmış Hanife, beyaz perdenin iri boyutlarından pek ürker.

‘Film, Amerika’nın uzak garp ve bazan da cenubundan alınmış vahşî sergüzeşlerle dolu. Hayale sığmaz bir süratle uçar gibi koşan atlar üstünde birtakım acayip kılıklı, boylu boslu erkekler, birbirine ve havaya mütemadiyen tabanca sıkıyorlar, ormanlarda birbirlerini kovalıyorlar, uçurumlardan atlıyorlar, nihayet yüzünün yarısı siyah bir mendil ile örtülü bir kovboy, uzun saçlı bir kızı kovalıyor.’

Kız kaçırılır, nal sesleri mi tabanca sesleri, kurşun vınlayırları mı ne, beyaz perdeden İzmit'teki küçük sinemanın salonuna üşüşür ve Hacı Murat'ın piçi Hanife, kendi yazgısıyla gözünün önünde olup bitenler arasında adeta metafizik bir bağ kurar.”¹⁰¹

Halide Edip Adıvar'ın romanından alıntılanan cümleler, okuyucuda bir sinema filmi izliyormuş etkisi yaratıyor. Anlatımın sinemasal etki yaratması, anlatılanların birebir göz önünde canlandırılması, yani görselliğe açık olmasından kaynaklanıyor. Olayın ve filmi izleyen kızın betimlenişi, okuyucuda film izliyor havası yaratıyor. Bu da sinemanın görselliğe dayanması özelliğinin romanda da görülebilmesinden kaynaklanıyor. Bu noktada, sinemanın roman üzerindeki etkisinden bahsetmek mümkündür. Ancak bu görsel özellik, romanlarda, sinemanın ortaya çıkmasından önce de yer alıyordu. Yapılan betimlemelerle sağlanan görsellik romanlarda kullanılagelmiş bir anlatım biçimidir. Hatta romanın bir ayna olduğu niteliğini yapan Sthendal, bu benzetmesiyle romanın gözlem ve gösterme özelliğine dikkat çekiyordu. Roman yazarlarının, sinemanın ortaya çıkışından önce, gözleme yönelip dış dünyayı gösterme yoluyla romanlarına aktardıklarını; Sthendal, Balzac, Falubert gibi yazarların bu konuyla ilgili sinemadan önce düşünmeye başladıklarını ve düşüncelerini romana aksettirdiklerini görüyoruz. Hatta “gözlemciliğin daha ileri bir aşamasında, sonraları sinemanın ileri çekim

¹⁰⁰ İleri, “Halide Edip’le Akşam Çayı”, *Hatırlıyorum*, s.40-41.

¹⁰¹ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s.30.

tekniklerinden biri olarak büyük bir önem kazanacak olan, alıcının havadan çevrinmeli olarak devinimini bulma onuru Balzac’a aittir”¹⁰² diyen Cemal Aykın gibi Selim İleri de Flaubert için “Gönül Eğitimi’nde de, tıpkı Madame Bovary’de olduğunca, sinemadan önce sinemayı haber veriyor”¹⁰³ ifadesini kullanarak, sinemanın ortaya çıkışından önce roman yazarlarının sinema tekniklerini hayata geçirdiklerini belirtiyor. Bir alıcının sürekli çevreyi taraması, gözlem yapması, romanda sinemadan önce görülen sinemasal tekniklerdir. Hatta Selim İleri’nin Flaubert için söylediği romanın “sahnelerini planlara ayırmak olası”¹⁰⁴ ifadesi, tıpkı filmlerin sahne sahne birbirine eklenmesi, kurguda bir araya gelen planlardan oluşması gibi, Flaubert’in romanının da böylesi bir kurgulamayla yazılması özelliğini gösteriyor ve bu, yine sinema-edebiyat ilişkisinde her iki sanatın benzerlik taşıdığı bir nokta olarak öne çıkıyor. Hatta “küçük küçük bölümlerden oluşan *İntibah*, bir romandan çok, bir özeti, film öyküsünü çağrıştırır”¹⁰⁵ der Selim İleri. Tabii buradaki ifade bir benzetme özelliği taşıyor ama, Namık Kemal’in romanı *İntibah*’ta, anlatım açısından kısa bölümlere başvurulması, sinemada planlardan oluşan sahnelerin ard arda kurguda bir araya gelmesi özelliğini hatırlatıyor. Selim İleri de bu özelliğinden dolayı *İntibah*’ın, bir film öyküsünü andırdığını söylüyor. İleri’nin Refik Halid Karay’ın *Nilgün* adlı romanı için “sinemanın olanaklarından yararlanarak, okuru, egzotik ülkelerde bol fantezili bir yolculuğa çıkarır”¹⁰⁶ demesi, yine edebiyat sinema etkilenmesinin bir başka örneğidir. Yeri geldiğinde sinema, yeri geldiğinde roman, birbirinin sunduğu olanakları kendi bünyelerine yedirip izleyiciye ve okura sunuyor.

Yazarın *Hatırlıyorum* adlı eserinde andığı, Oktay Akbal’ın *Suçumuz İnsan Olmak* romanındaki “mutfak penceresi, bir sokağa açılan o pencere ve sokaktan geçenlerin perdelerine bakabileceği o mutfak, ayrı ayrı açılardan bir film çekimi gibi beni düşündürür”¹⁰⁷ ifadesi ile *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda andığı Oğuz Özdeş’in *Dağ Başını Duman Almış* romanının Selim İleri’ye “hep bir film gibi

¹⁰² Aykın, “Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri I”, *Türk Dili*, s.365.

¹⁰³ İleri, “Füruzan’ın Yazarları”, *Seni Çok Özledim*, s.26.

¹⁰⁴ A.e., s.26.

¹⁰⁵ İleri, “Namık Kemal yahut *İntibah*”, *Düşünce ve Duyarlık*, s.113.

¹⁰⁶ İleri, “Refik Halid Karay’ı Anarken...”, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, s.157.

¹⁰⁷ İleri, “Günlerle Geceler İçinde”, *Hatırlıyorum*, s.24.

yansıması”¹⁰⁸ romanların sinemasal görüntüler, sinematografik anlatım özellikleri taşımalarından, sinema dili ile edebiyat dilinin birbirlerine yaptıkları etkilerden kaynaklanmaktadır. Sinemada dikkat edilen kamera konumu ile birçok açının bir arada verilebilmesi özelliği, romanda da sağlanabiliyor ve sinemanın dayandığı görsellik, olayların canlandırma tekniğiyle izleyiciye sunulması romanın da okunduğu zaman bir film etkisi bırakması olarak karşımıza çıkabiliyor. Yine tüm bunlar, edebiyatla sinemanın etkileşimleri sonucu ortaya çıkan anlatım özellikleridir.

Selim İleri’nin bir başka yazısında kaleme aldığı Lütfü Ö. Akad’ın Gelin ve Düğün filmlerinin “kuruluş açısından romana yaslanması”¹⁰⁹ ifadesi, sinemanın romandan beslenme yönünün bir başka göstergesidir. Bir filmin roman gibi kurgulanması, dramatik yapısında yer alan hikâyeye önem vermesi filmin sadece teknik açıdan değil öz itibarıyla da kendini ayakta tutması gerektiğini göstermektedir. Çünkü şekil ve öz birlikte olursa ortaya bir sanat eseri çıkar. Sinemanın teknolojik alt yapısı, onu sanat yapmaya yetmez.

Selim İleri’nin edebiyat ve sinema görüşlerine bir başka açıdan bakmaya devam edersek, karşımıza çıkacak sonuçlardan biri yazarın bir kahraman yaratırken filmlerden nasıl etkilendiği ve bunun diğer açısı olan kendi senaryolarında bir film yaratma aşamasında edebiyatın nasıl biri yeri olduğudur. Bu konuya Selim İleri’nin senaryoları ve senaryoculuğu ile ilgili bölüm ile roman ve hikâyelerinde sinemanın etkisini inceleyeceğimiz bölümde daha ayrıntılı değineceğiz ancak burada da kısaca üzerinde duracağız.

Yazarın *İstanbul Hatıralar Kolonyası* adlı eserinin “Yitik Bir İstanbul” adlı bölümünde, bir roman kahramanı yaratırkenki düşüncelerinden bahsetmiştir. Yaratmak istediği kahramanı, “Avare Mustafa filmindeki Fatma Girik”e¹¹⁰ benzetmeye çalışması, Selim İleri’nin yazın hayatına sinemanın yaptığı etkiyi gösterirken; yazarın senaryosunu yazdığı Göl adlı filmin “*Rüzgârlı Bayır*”dan uzak

¹⁰⁸ Selim İleri, “İstanbul’da Okuduğum Bazı Kitaplar”, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*, İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2006, s.173.

¹⁰⁹ İleri, “Türk Sineması Üzerine”, *Yeni Ufuklar*, s.44.

¹¹⁰ İleri, “Yitik Bir İstanbul Romanı”, *a.g.e.*, s.193.

bir esinlenme”¹¹¹ olması, edebiyatın sinemadaki yerini işaret etmektedir. Kaldı ki, romanlar sinema sanatının doğduğu on dokuzuncu yüzyıl sonundan bu yana sinemayı besleyen en önemli kaynaklar olmuşlardır. Buradan hareketle tezimizin bu aşamasında, sinema edebiyat ilişkisinde önemli bir nokta olan uyarlamalar konusunda Selim İleri’nin düşüncelerine yer verelim.

Bilindiği gibi sinemanın doğuşundan itibaren edebiyatın, özellikle romanın sinemayla sıkı bir ilişkisi olmuştur. Bu, çoğu romanın defalarca sinemaya uyarlamalarının yapılmasından, günümüzde de piyasaya çıkan ve ilgi gören çoğu romanın hemen filme aktarılmasından anlaşılacak bir tespittir. Özellikle olay ağırlıklı ve çok satan romanların sinemaya uyarlamalarının yapılması, bu filmlerin hem görseelliğe aktarılabilir yanlarının olması, hem de çoğu kişinin ilgisini çekecek ve insanları sinemaya yöneltecek bir nitelik taşımalarından ötürüdür. Bu da iyi kötü birçok romanın sinemaya aktarılması sonucunu doğurmuştur. Sinemaya uyarlanan iyi bir romanın, illaki iyi bir film olacağı veya kötü bir romanın, filminin de kötü olacağı gibi bir düşünce pek tabii ki geçersizdir. Zaten romanlar sinemaya uyarlanırken birtakım ekleme veya eksiltmelere maruz kalırlar ki Selim İleri bunu “edebî bir metinle görsel metin arasındaki fark”¹¹² a bağlar ve bu konuda son derece haklıdır. Bir filmin süre kısıtlaması, izleyiciyi sinemaya çekme ve çok izlenme gibi çeşitli ayrıntılar, uyarlamalarda film ve eser arasında birtakım değişikliklerin olmasının bazı sebepleridir.

Uyarlamalar konusunda bakılacak birçok kaynakta ilk önce tercihin çok okunan romanlardan yana kullanıldığı görülecektir. Bu tarz romanlar her zaman için illaki edebî değer taşıyan romanlar olmayabilir. Böylesi roman yazan yazarlar da edebiyat tarihlerinde pek itibar görmeyebilir. Hatta film eleştirmenleri de sinemada ölmez eser diye sunulan bir esere “piyasa romanı”¹¹³ yakıştırmasıyla yaklaşabilir. Selim İleri, “böylesi romancıların yapıtlarının sinemaya aktarılması *Rebecca* gibisinden romanlara tutkun bizim gibi hafif okurların da gönlüne su

¹¹¹ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.175.

¹¹² Selim İleri, “Türkiye’de Senaryo Yazılmasına İmkân Yok...”, *Sanat Dünyamız*, S.45, 1991, s.33.

¹¹³ İleri, “Zavallı Necdet”, *Uzak, Hep Uzak*, s.137.

serpiyor”¹¹⁴ diyerek bu tarz uyarlamalara yakınlığını, beğenisini dile getirmektedir. Saffet Nezihî’nin *Zavallı Necdet* adlı eserini sinemada izledikten sonra, kendisini sinemaya götüren bir tanıdığının “bu bir romandır”¹¹⁵ deyişi, romanın halk arasında tanındığını ve okunduğunu gösteren bir delildir.

Uyarlama konusunda ortaya çıkabilecek bir sorunlardan biri de romanı okuyan kişilerin, filmde gördüklerinden memnun kalıp kalmayacaklarıdır. Çünkü her okur, roman boyunca kafasında bir görsellik yaratır ve kimsenin yarattığı bu görsel dünya bir diğerinkine benzemez. Bu yüzden özellikle “güçlü edebiyatçıların eserlerini sinemalaştırmak, televizyon dizisi haline getirmek, hem senaryocu hem de yönetmen için en zor çalışmaların başında gelir”¹¹⁶ Selim İleri’ye ve bu konuda düşünmüş, düşündüklerini dile getirmiş birçok kişiye göre. Romanda yaratılan görselliğin zihinsel bir süreçten geçerek okuyucunun kafasında yeniden şekillenmesi ve bireysel dünyalarda yeni bir görüntüye dönüşmesi, uyarlamaların beyazperdede bazen hayal kırıklığı yaratmasına sebep olur. Çünkü izleyici bir okur olarak kafasında kendince yarattığı dünyayı beyazperde de görmek ister ve bu, mümkün değildir. O yüzden okunanla görülenin farklı olacağını bilmek gereklidir. Üstelik okunan, roman; izlenen, filmidir. Bunlar ne kadar birbirlerinden beslenseler de yine de ayrı şekillerdir.

Yukarıda değindiğimiz hayal kırıklıkları bazen de bir beğeniye dönüşebilir. Tıpkı Selim İleri’de olduğu gibi... Dostoyevski’nin *Beyaz Geceleri’ni* Visconti filmi olarak gördüğü zaman yadırgamaz yazar. Hatta “Orada beyaz tanlara ağan ilkyaz geceleri, işin tuhafı, tıpkı Visconti’ye olduğu gibi bana da karlar yağmış uzun geceler izlenimiyle yansıdı”¹¹⁷ derken, eserin kendi dünyasında yarattığı çağrışımları Visconti’nin filminde bulmuştur. Esat Mahmut’un romanından uyarlanan *Son Tren* ve Muazzez Tahsin’in romanından uyarlanan *Küçükhanımefendi* için de durum aynıdır. *Son Tren*’de Neriman Köksal, *Küçükhanımefendi* Belgin Doruk, *Zümrüt*’teki Çolpan İlhan, *Bir Şoförün Gizli Defteri*’nde yine Çolpan İlhan ve Eşref

¹¹⁴ İleri, “Çok Okunan Romanlar ve Bir Kitap”, *Seni Çok Özledim*, s.129.

¹¹⁵ İleri, “Edebiyatın Eski Tadı Yok”, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, s.72.

¹¹⁶ İleri, “Bugünün Saraylısı”, *Seni Çok Özledim*, s.184.

¹¹⁷ İleri, “Sevgili Yazarım Dostoyevski”, *Hatırlıyorum*, s.87.

Kolçak, romanlardan sinemaya geçerken ete kemiğe bürünen kahramanları kendi vücutlarında izleyiciyi yadırgatmadan canlandırırlar.¹¹⁸ Tüm bu örnekler, romandan sinemaya aktarılan eserlerin izleyiciyi memnun edebileceğini gösterir. En azından Selim İleri, okuduğu bu romanların beyazperdedeki yansımasını görmekten hoşnuttur.

Filmler Selim İleri'yi roman yazmaya sevk ettikleri gibi, inceleme yazıları yazmaya da yöneltebiliyorlar. Selim İleri tarafından “yetkin bir çalışma”¹¹⁹ olarak nitelenen Halit Refiğ'in dizi filmi, yazarı, Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanını incelemek konusunda isteklendirmiştir.

Tüm bunlardan başka, Selim İleri'nin eserlerinde değindiği ve sinemanın ülkemizdeki ilk yıllarında, edebiyatçılar tarafından aldığı tepkileri gösteren cümlelere de rastladık. Yazarın *Ay Hâlâ Güzel* ve *Perisi Kaçmış Yazılar* kitaplarında dile getirdiği bazı yazarların sinema ile ilgili düşünceleri de sinema edebiyat ilişkisi değil de sinema ve edebiyatçı ilişkisi açısından dikkat çekicidir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın “sinemanın pek boş bir oyalantı olduğunu” ileri sürmesi, Refik Halid Karay'ın filmlerde gösterilen dünyayı “düpedüz yalan, göstermelik” olarak değerlendirmesi, Aka Gündüz, Mahmut Yesari gibi isimlerin sinemayı neredeyse “ahlâk bozucu” olarak nitelendirmeleri¹²⁰ sinemanın ilk yıllarında edebiyat adamlarımız tarafından nasıl değerlendirildiğine örnek teşkil eder. Hatta yine Abdülhak Şinasi Hisar'ın evlenip çoluk çocuğa karışmamasına sevinmesinin bir sebebi de eğer bir kız çocuğu sahibi olursa “sinema artisti olacağından korkması”¹²¹ imiş.

Buraya kadarki tüm tespitler bize gösteriyor ki genel olarak sinema edebiyat ilişkileri söz konusu olduğunda ortaya çıkan iki sanatın benzerlik ve farklılıkları Selim İleri tarafından da çeşitli eserlerinde dile getirilmiştir. Sinemanın görselliğe, edebiyatın yazıya dayanan bir sanat olduğu gerçeği vurgulanırken, sinema ve edebiyatın birbirini besleyen, etkileyen yönlerinin de olduğu yazarın eserlerinde dile

¹¹⁸ İleri, “Aşk ve Sevdâ Romanları”, *Düşünce ve Duyarlık*, s.40-43.

¹¹⁹ İleri, “Bir Güz Akşamında Peyker”, *Seni Çok Özledim*, s.14.

¹²⁰ İleri, “Operalar, Operetler”, *Perisi Kaçmış Yazılar*, s.40-41.

¹²¹ İleri, “Sanat Düşmanlığı”, *Ay Hâlâ Güzel*, s.204.

getirilmektedir. Bu genel düşüncelerin yanı sıra, özelde de Selim İleri'nin eserlerini vücuda getirirken sinemadan ne ölçüde ve nasıl yararlandığı yazarın eserlerinden anlaşılmaktadır. Selim İleri edebiyatın yanında sinema ile uğraşan bir sanatçı olduğundan sinema çerçevesi içinde de edebiyatın filmlere etkisini yadsımayan ve bunu birebir yazdığı senaryolarda da esinlenme yoluyla dahi olsa gösteren bir kişidir. Sinema ve edebiyat ilişkisi düşünüldüğü zaman hemen akla gelen uyarlamalar konusundaki düşünceleri de onun, hem roman okuma zevkini, hem de romanlardaki dünyayı beyaz perdede görme heyecanını yansıtmaktadır.

III. BÖLÜM: SELİM İLERİ’NİN SENARYOLARI VE SENARYOCULUK HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Selim İleri, sinemayı seven, sinemadan etkilenen, eserlerinde sinemaya yer veren bir sanatçı olduğu gibi, aktif olarak sinema çevresinde de yer almış bir kişidir. Kendi romanlarından senaryolaştırılan bir sinema filmi bir de televizyon dizisiyle; kendisinin gerek tek başına, gerekse bir veya birkaç kişiyle birlikte kaleme aldığı on dokuz senaryosu vardır. Aynı zamanda iki senaryosunun sinemaya ve televizyona uyarlamasını da yönetmen olarak kendisi yapmıştır. Bunun yanında 1990 yılında, yönetmenliğini ve senaryo yazarlığını Engin Ayça’nın yaptığı, Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu adlı filmde oyuncu olarak yer almıştır.

Sinema sevgisinin yanı sıra, böylesi aktif bir sinema yaşantısı içinde bulunan Selim İleri’nin, edebiyat ve sinema ilişkisini ilgilendiren bir yön olan senaryo ve edebî eserlerden uyarlanan senaryolar üzerine düşüncelerini; senaryo yazımı ve kendi senaryolarını kaleme alma süreçleri hakkındaki görüşlerini inceleyeceğiz. Buna göre bu bölümde;

- A. Selim İleri’nin senaryo hakkındaki görüşleri ve senaryoculuğu
- B. Selim İleri’nin kendi senaryoları ve bu senaryolar hakkındaki düşünceleri ele alınacaktır.

A. SENARYO HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ VE SENARYOCULUĞU

Bu bölümde yazarın genel olarak senaryo, senaryo yazma süreci, zorlukları ve sonuçları ile edebiyattan uyarlama eserlerin senaryoları, yazılan senaryolardan beklentiler ve sonuçlara dair düşüncelerini tespit edeceğiz.

Selim İleri’nin hayatında çocukluğundan bu yana sinema hep var olmuştur. Çocukken oyuncu olma hevesi taşıyan yazar, büyüdükçe oyuncu olamayacağına

kanaat getirmiş ve etkilendiği oyuncuların, filmlerin, sinema afişlerinin hikâyelerini yazmaya karar vermiştir. Onun hep “büyü” kelimesini kullandığı sinema için “galiba hep sinemacı olmak isterdim”¹ demesi pek şaşırtıcı olmasa gerek. İçinde bulunduğumuz zamandan geçmişe baktığımızda Selim İleri’nin çocukluk hayallerini bir nevi gerçeğe dönüştürdüğünü görürüz. *Seni Çok Özledim*’de yazdığı “hep bir gün sinemacı olmak isterdim; senaryo yazarlığını tattım ya, aklım gönlüm yönetmenlikte”² cümlelerinin içinde barındırdığı istek, gerçekleşmiştir. Çünkü yazar, senaryo yazımının yanı sıra, yazdığı senaryoların çekim aşamasında, iki kez de yönetmenlik görevinde bulunmuştur.. Bunlara bir sonraki bölümümüzde değineceğiz.

“Senaryo, filmin yapısı, iskeletidir”³ diyen ünlü yönetmen Akira Kurosawa, filmin yaratılma sürecinde bir hikâyeye, ondan doğacak bir senaryoya ihtiyaç olduğunu vurgulamaktadır. Yine ünlü bir yönetmen olan Andrey Tarkovski,

“Senaryo benim için hiçbir zaman özel bir edebî değer taşımadı (...) Bir senaryo, edebî bir eserin bütün güzelliğini ve büyüsunü taşıyorsa, o zaman düz yazı olarak kalmaya devam etsin”⁴

diyerek, senaryonun edebiyata ait ve onun özelliklerini taşıyan bir metin olmadığını özellikle vurgulamaktadır. Senaryo da yazı işiyle alakalıdır; ancak kendi içinde kuralları olan bir metindir ve “edebiyata değil sinema tekniğine”⁵ dayanır. Tabii ki senaryo bir araç olma görevindedir. Amaç “yönetmenin ortaya çıkarmak istediği bütündür.”⁶ Ancak senaryoyu kaleme alan bir edebiyat adamıysa, senaryonun yazılma aşamasında ve senaryo ortaya çıktıktan sonra filmin gelişme sürecinde birtakım beklentiler, yerini hayal kırıklığına bırakabilir. Bu, tamamen edebiyat sanatının ve sinema sanatının işleyişlerinin farklılığından, yazarın yaratım sırasındaki aşamalarıyla, sinema filmi çekim aşamalarının, filmi ortaya çıkarma sürecinin farklılığından kaynaklanmaktadır. Yönetmen Feyzi Tuna’ya göre edebiyat

¹ İleri, “Cumartesi Öyküleri”, *Hatırlıyorum*, s.50.

² İleri, “Neriman Köksal’a Armağan”, *Seni Çok Özledim*, s.54.

³ Akira Kurosawa, “Sinema Üzerine Düşünceler”, Çev. Nijat Özön, *Türk Dili Sinema Özel Sayısı*, S.196, Ocak 1968, s.436.

⁴ Andrey Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*, Çev. Füsun Ant, İstanbul, Afa Yayınları, 1986, s.135.

⁵ Şener, *a.g.m.*, s.82.

⁶ İleri, “Türkân Hanım”, *Hatırlıyorum*, s.267.

sanatçılarının “sinemayı roman, öykü, şiir yazmak gibi tek kişinin yaptığı ve sınırlı bir şey gibi almaları”⁷ temelde sorun yaratan bir anlayış şeklidir. Burada vurgulanan, edebiyat sanatçılarının sinemanın ticarî ve kolektif bir iş olduğunu anlamamaları düşüncesi, Selim İleri ile de ortak çalışmada bulunmuş Feyzi Tuna’nın bir görüşü elbette. Ancak edebiyat sanatının daha bireysel bir yaratı süreci gerektirdiği de bir gerçek.

Filmlerin ticarî yönlerinin vurgulanması ve film yapanların daha çok kişiye ulaşma gayretlerinin ortaya konulması açısından, yukarıda dediğimiz gibi Selim İleri’yle de çalışmış Feyzi Tuna’nın yazarla ilgili bir anısını buraya aktarmakta fayda var:

“Selim’in filmde yer alan bir meseleyi vaaz ediş biçimini biraz fazla entelektüel bulduğumu söyledim. Beni, dedim, Beyoğlu sinemasının seyircisiyle aynı oranda, Anadolu’daki halk sinemasının seyircisi de ilgilendiriyor. ‘Beni hiç ilgilendirmiyor’ dedi. İlgilendirmediği zaman hangi asgari müşterekte buluşacağız?”⁸

Görüldüğü gibi esas olan, “asgari müştereklerde” buluşmaktır. Çünkü iki farklı sanat dalıyla uğraşan kişilerin bir araya gelmesinde ve pek tabii iki sanatı birbiriyle buluşturma çabasında, böylesi anlayış farklılıkları doğacaktır. Üstelik filmler “bir endüstri ürünüdür”⁹ diyen Vedat Türkali, filmin satış amaçlı üretilmesine ve bu amacın senaryo oluşumunu da etkileyeceği gerçeğine dikkat çekmektedir. Kendisi de bir edebiyatçı olan ve aynı zamanda senaryoları da bulunan Tarkan Dursun K.’nın da konuya yaklaşımı aynı şekildedir. “Senaryocu olarak yazdıklarımla çektikleri (yani perdeye aktardıkları) arasında birçok kez aykırılıklar olmuştur”¹⁰ diyen yazar, birlikte çalıştığı çoğu yönetmenden Feyzi Tuna ve Osman Seden örneklerini verip, bu yönetmenlerle çalıştığı zaman senaryolarının perdeye aktarımında aykırılıkların asgariye inmesini “ortak çıkış yolu bulma”nın¹¹ önemine bağlamıştır.

⁷ Hatipoğlu, **a.g.m.**, s.68.

⁸ **A.y.**

⁹ Vedat Türkali, **Üç Film Birden:Senaryolar**, 2.bs., İstanbul, Gendaş A.Ş., 2003, s.7.

¹⁰ “Sinemamız Edebiyata Bakıyor”, **Gösteri**, s.72.

¹¹ **A.y.**

Edebiyat eserinin sinemaya uyarlanması demek, o eserin artık edebiyat sularından çıkması ve başka bir evrenin sınırlarına dâhil olması demektir. Bundan başka, işin ucunda uyarlama olmasa da, bir yazarın senaryo yazması demek, artık edebiyata ait değil sinemaya ait bir yazı çeşidinin tekniklerinin gerektirdiği gibi yazması demektir. Peki bu durum, edebiyatçının kimliğinden ne alır götürür veya ona ne kazandırır? Selim İleri,

“edebiyatçılığımın bir şeyler çaldığına eminim. Özellikle senaryo üzerine çalıştığı zamanlarda edebî dili kaybetmeye başlıyor insan. Çünkü edebî bir şekilde yazmamanız gerekiyor senaryoyu. Psikolojik tahlillere girmiyorsunuz. Girmeyince de ister istemez dünyanız daralmış bir dünya oluyor.”¹²

cümleleriyle kazançtan ziyade bir kayba uğradığının altını çiziyor. Yazarın roman veya hikâyede, yazı yoluyla anlatabileceği psikolojik çözümleme, çeşitli davranış modelleri, tip anlatımları, çevre tasvirleri, senaryoda sinemaya aktarma düşüncesi ile kısa geçiliyor ve birkaç küçük çözümleme ile yetiniliyor. Yazarın yukarıdaki cümlelerinin devamında sözünü ettiği “arka arkaya beş altı senaryo yazdıktan sonra, insanın bu tarz anlatı sanatlarına alışkanlığını yitirebilme tehlikesi var”¹³ endişesi sinemaya uygun bir dil geliştirme ve bunu yazdıklarında devamlı kullanma durumunu kapsıyor. Oysaki açık olan gerçek, edebî metinle görsel metin arasında fark olduğu ve edebiyatla uğraşan kişilerin bu iki alanı birbirine karıştırmaması gerektiğidir. Hatta bu konuya örnek teşkil edecek ilginç bir anı, Selim İleri’nin *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı, Hatırlıyorum, Kar Yağıyor Hayatıma* adlı eserlerinde de geçer. Selim İleri senaryo yazmaya başladığı ilk zamanlarda Haldun Taner’in ona yaptığı uyarıyı unutamadığını bu eserlerinde dile getirir. Uyarı, Selim İleri’nin dikkat etmesini, sinema dünyasının çekiciliğinden edebiyata yeteneği olan kişinin o dünyada kaybolabileceğine dair Haldun Taner’in samimi bir görüşüdür.¹⁴ Selim İleri bunu “Senaryolar yazdım yazmasına, Haldun Taner’in uyarısı da yakamı hiç bırakmadı. Büsbütün ucuz işlere saptığımda hatırlıyordum, midem bulanıyordu”¹⁵

¹² Selim İleri, “Türkiye’de Senaryo Yazılmasına İmkân Yok...”, *Sanat Dünyamız*, S.45, 1991, s.33.

¹³ A.y.

¹⁴ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 216.

İleri, “Yeşilçam’da Amerikan Gecesi”, *Hatırlıyorum*, s.155.

¹⁵ İleri, “Yanı Başımızdaki Haldun Taner”, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, s.195.

cümleleriyle anıyor. Edebî zevke sahip ve bundan uzaklaşmayı göze alamayan bir yazar için senaryo yazmak, yine yazarın deyimiyle “edebî zevkten bir şeyler çalmak”la eşdeğerdir.

Edebî metinle görsel metin olan senaryo arasındaki farklardan biri de diyalog kullanımındır. Senaryoda “en basitinden”¹⁶ diyalogların kullanılması gerekliliği, senaryonun zaten edebî bir metinden uzaklığını gösterir. Selim İleri, senaryoda diyaloglara ağırlık verilirse, bunun görselliğin bir kaybı olacağı düşüncesindedir. Diyalogların fazlalığı, görsellikten uzaklaşmaya neden olur ve bir yandan da diyalog kullanımlarında konuşmaların basitleştirilmesi edebiyatla uğraşan bir kişiye yaratıcılığı konusunda zarar verebilir. Yine ortaya çıkan, “edebî zevkten bir şeyler çalmak”tır. Bunun yanında, Selim İleri’yle de çalışmış olan Lütfü Ö. Akad’ın “ne anlatacaksam görsellikle anlatmayı düşünüyorum”¹⁷ ifadesi senaryoda başvurulamayacak uzun tahliller ve bunları söze dayalı bir anlatımla ortaya koyma tercihinin olamayacağıdır. Roman veya hikâyede sözle anlatım hâkimken, senaryoda görsele dökülebilecek bir yazı şeklinin hâkimiyeti, edebî bir metinle senaryonun farkını yine ve yeniden gösterir. Daha önce de andığımız gibi senaryonun edebî metin olmaması, sinema tekniğine dayanması, bu farkların hem çıkış kaynağı hem de sonucudur.

Selim İleri’nin senaryo yazmaya başlamasıyla ilgili anıları ve çeşitli yazılarında dile getirdiği senaryo yazımı ile ilgili meselelerde ortaya konulan düşünceler, yazarla yönetmenin birbirini anlaması gerektiği noktasında birleşir. Sonuçta yazara göre de “son söz her zaman yönetmene aittir.”¹⁸ Ancak kendi yazdıklarınızla kurduğunuz bir dünyayı anlayacak bir yönetmen bulmak güçtür. Yine senaryolar yazmış bir başka edebiyat adamı Attila İlhan’la Selim İleri’nin sohbetlerinden oluşan kitapta, aynı düşünceyi paylaşan iki yazarın, film yapma sürecinde yazılan senaryonun adeta “kıyma makinesi”ne¹⁹ teslim edildiğini

¹⁶ İleri, “Türkiye’de Senaryo Yazılmasına İmkân Yok...”, **Sanat Dünyamız**, s.33.

¹⁷ Lütfü Akad, **Işıklı Karanlık Arasında**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, s.543.

¹⁸ “Sinemamız Edebiyata Bakıyor”, **Gösteri**, s.73.

¹⁹ Selim İleri, **Nam-ı Diğer Kaptan Attila İlhan’ı Dinledim**, 3.bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2005 s.248.

söylemeleri, yazılanların perdeye yansıma aşamasında nasıl elendiğini, nasıl değiştirildiğini gözler önüne serer. Attila İlhan da Selim İleri de bu sebeptendir ki “sizin kavramlarınız rejisörde belirmiyorsa, eserlerin beyazperdeye asla yansımayacağı gerçeği”²⁰ üzerinde birleşirler. Kağıt üzerinde olanla perdeye yansıyanın aynı şey olmayacağı gerçeği bir kez daha ortaya çıkıyor bu düşünceyle. Bir de bunların üzerine yaşanan ülkenin sanat ortamının zorlukları ve çıkmazları düşünülünce, senaryo meselesine yeni boyutlar eklenebiliyor.

Türk sinemasında senaryoyu “en son akla gelen mesele”²¹ olarak niteleyen Selim İleri, sinemada ülke şartlarının etkilerine, yaratılan sanat ortamının eksikliklerine ve çarpıklıklarına dikkat çekiyor. “Bizde iyi hikaye, iş getirmez”²² diyen yazar, sinemada öne çıkan düşüncenin iş garantisi olduğunu ve bunun kâr yapacak filmler demeye geldiğini vurgular. Senaryo yazan kişiye değer verilmemesi, “senaryo dendiğinde akla hemen vizyondan kaldırılmış üçüncü sınıf Batı filmlerinin”²³ gelmesi ve bunları izleyip senaryo üretilmeye çalışılması yazarın Türk sinemasında senaryo yazarlığı ve senaryoya bakış açısına duyduğu tepkilerdir. Böylesi değer verilmeyen bir işin aslında bir filmin temel noktalarından biri olması tabii ki Türk sinemasında ironik bir durumu belgeler. Örneğin yazılacak bir senaryonun filmin çekileceği mekâna uygun olması önemli bir noktadır senaryo yazımında. Çünkü senaryoyu yazacak kişinin mekâna dair bilgisinin olması gerekir ki mekân açısından kurulacak atmosferi senaryoda yaratabilsin. Ancak Türk sinemasında mekân seçimi senaryo yazımından sonraya bırakılır. Bu durumda senarist mekânı bilmeden yazar ve “kamera hareketlerinin senarist tarafından saptanması veya belirlenmesi olanak dışı”²⁴ kalır. Senaryonun teknik açıdan gelişimi de böylece engellenmiş olur. Selim İleri’nin “teknik senaryo gelişmemiştir ve gelişmesine imkân yoktur”²⁵ yargısı, tüm bu sebeplerden ileri gelir.

²⁰ A.e.

²¹ İleri, “Türk Sineması Üzerine”, **Yeni Ufuklar**, s.41.

²² A.y., s.43.

²³ A.y., s.42

²⁴ İleri, “Türkiye’de Senaryo Yazılmasına İmkân Yok...”, **Sanat Dünyamız**, s.33.

²⁵ A.y.

Sinema ortamının yeterince gelişmemesi, senaryo yazar kişinin karşılaştığı zorluklar, senaryoyu yazan bir edebiyatçıysa, beklentilerin daha da çeşitlenmesi ve kâğıda yansıyanla perdeye yansıyanların birbirini tutmaması Selim İleri’de film yapma, senaryo yazma konusunda sıkıntı yaratan gerçeklerdir. Hatta daha durgun, daha yavaş, daha olaysız bir akışı özleyen Selim İleri için bunun karşılığını sinemada görmek günümüz şartlarında ve sinemanın kendi iç dinamiğinde mümkün değil. Beklentilerin sanat ortamına göre değişmesi ve kişisel isteklerin dâhil olunan ortamla uyuşmaması, hayal kırıklığı yaratan bir süreç. Bu sürecin karşılığını, sonucunu Selim İleri’de görüyoruz. Yazdıklarına müdahale edilmesine bir türlü alışamayan yazar, Senaryoda belki gereklidir bu, ama ben katlanamıyorum”²⁶ diyerek bu düşüncesini vurgular. Yazarın film çekme sürecinde yaşanacak böylesi istekler ve zorlamalara katlanamayacağı görünür bir gerçek. *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı* eserinde

“İşte, Belgin Doruk idolünün bin bir çeşit değişmeceyle yok edildiği, küçükhanımefendilerin yerine pek yayık hanımların, hele o televizyon afetlerinin başı çektiği toplumsal ortamda senaryo ve film tasarım, yine ve ancak, kendi hayallerim arasında kalmaya mahkumdu”²⁷

cümleleri yazarın yaşadığı hayal kırıklığını anlatan bir içeriğe sahip. Burada tabii ki sadece sinema ortamının değil, toplumun genel yapısının, eski değerlere önem verilmeyişinin, bir değersizleştirme sürecinde yaşanıldığının vurgusu yapılıyor. Böylesi bir zamanda daha duyarlı işler yapmak isteyen Selim İleri’nin kafasındaki projeleri hayata geçiremeyiş, onda belirgin bir bıkkınlık ve tabii ki hayal kırıklığı yaratıyor. Eski Yeşilçam filmlerinden tanıdığı, gerçekte tanıştığı ve değer verdiği oyuncularla ilgili bir film ancak “sanat eserinden tat alabilme kültür refahı düzeyine erişmiş bir ülkede yaşasaydık”²⁸ mümkün olabilirdi yazar için. O; halkın ve sinema sektörünün küçük, duyarlı öykülere yer vermeyeceğini düşündüğünden, senaryo yazma ve bunu filme alma heyecanı da yok oluyor. Kafasındaki senaryoları yazamayışı, ülkenin genel şartları ve sanat anlayışıyla ilişkili olduğundan, yazarın yaşadığı usanç onu artık senaryo yazmamaya itiyor. “Sinemadan usandım”²⁹ diyecek

²⁶ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.288.

²⁷ İleri, “Hatırladığım Karakter Oyuncuları”, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, s.121.

²⁸ A.e.

²⁹ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.288.

kadar sinema dünyasında yaşadıklarından bıkip usanan yazar, emeklerin boşa gitmesi ve ekrana baktığınız zaman, yazdıklarınızın karşılığını bulamayacağınız düşüncesini o kadar tecrübe etmiş ki yaşamında artık “maddi sorunlar zorlamadığı sürece bir daha senaryo yazmak istemiyorum”³⁰ diyerek son noktayı koyuyor senaryoculuk sürecine.

Burada anmamız gereken bir başka bakış açısı, Selim İleri’nin kendi hayatından esinler taşıyan anlatı adı altında yayımlanmış, bir anı roman niteliği taşıyan *Ada, Her Yalnızlık Gibi* adlı eserinde yazdığı senaryoculuğuyla ilgili cümleler. Bir nevi kendiyle iç hesaplaşmaya girişen bir insanın dile getirebileceği türden bir ifade olan “senaryolar yazdın, kötü yazılmış aşk hikayeleri, evirip çevirdiğin aşk hikayeleri...”³¹ cümlesi, kendi senaryolarına bakışını da gösterir bir nitelik taşımakta. Her ne kadar gerçeklik konusunda tam bir bilgi vermese de bu cümleler, yazarın senaryo yazarlığını dile getirmesi açısından önem kazanıyor. Kendine bir nevi bakışını göz önüne çıkarıyor. Üstelik eserin ilerleyen sayfalarında anlatımın senaryo ve yazılan metinle karıştığı bölümler, yine yazarın senaryolarına atıflarıyla ilginç bir nitelik kazanıyor.

“Otobüse biniyordun, valizi, çantası yoktu. Hiçbir şeyi yoktu. Bir daha birbirinizi görmeyecektiniz. Sonra onu bir filmde anlatmaya çalıştın. Ayvalık’a gittin, Kuşadası’na gittin, Eğirdir’e gittin, hep yağmur yağın sahneler, sonbahar. Anlatmak...

...Artık senaryoda mı, yazdığın bir söz mü, sana mı söylenmiş, önemi kalmaz.

...

Işık söndü; beyazperde. Bu senaryoyu..

Çekip gitmek istiyorsun.”³²

İleri’nin kullandığı cümleler, özellikle son kısımda yer alan “çekip gitmek istiyorsun” ifadesi, onun bulunduğu ortamdan bıkmışlığıyla alakalı olabilir. Zaten *Ada, Her Yalnızlık Gibi*, yazarın uzaklaşma isteğini dile getiren cümleleriyle vücuda gelmiş bir eser. Yaşadığı çevreden uzaklaşmak isteyen bir kişinin, bir adaya gitmek isteğiyle giderken yanına alacağı hatıralar üzerine şekillenen eserde, senaryoyu çekip

³⁰ A.e.,

³¹ Selim İleri, *Ada, Her Yalnızlık Gibi*, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 1999, s.16.

³² A.e., s.89-90

gitme isteği, yazarın onca sene yazdığı senaryolar ve yaşıadığı hayal kırıklıkları veya sevinçleriyle kafasındaki son senaryoyu da hayata geçirip gitmek isteğini vurguluyor.

Gerek anılarında, denemelerinde; gerekse yukarıda andığımız *Ada, Her Yalnızlık Gibi* anlatısında olsun, Selim İleri'nin senaryo ve senaryo yazımı ile ilgili düşünceleri, hep bir son verme isteği ile bitiriliyor. Yazdığı senaryoları beyazperdede gördüğü zaman tam olarak düşüncelerinin, hayallerinin ekrana yansıtılamayacağını anlayan yazar artık senaryo yazmayacağını dile getiriyor. 1999 yılından bu yana da senaryo yazmıyor.

Selim İleri, kendisinin de birçok yerde dile getirdiği gibi film çekim aşamalarında yer almaktan, yönetmenlerle, oyuncularla birlikte çalışmaktan çoğu zaman sevinç duymuştur. Ancak “çoğu bir gurbet duygusuyla sona erdi çalışmalarım, hele filmleri beyazperdede izlediğimde”³³ ifadesinde olduğu gibi senaryo çalışmalarını belirgin bir duygu yoğunluğuyla anmakta. Buradaki gurbet sözcüğu, daha önce yazarın Türk sineması hakkındaki görüşlerini dile getirirken andığımız gibi sinemamızın duyarlıktan uzak bir duruş sergilemesiyle açıklanabilir. Eskiye özlem duyduğunu her fırsatta dile getiren yazar için, Türk sinemasının samimi bir dönemi olarak gördüğu eski Yeşilçam günlerini arıyor olması onun gurbet duygusunu yaşamasının bir sebebidir.

Bundan sonraki bölümde ele alacağımız senaryoları ve bu senaryoların hayata geçiş aşamaları ile ilgili düşüncelerinde de göreçeğimiz gibi, 1972 yılından 1999 yılına kadar on dokuz senaryoda imzası olan Selim İleri'nin, senaryo hakkındaki görüşlerine bu bölümümüzde yer verdik. Senaryo ile ilgili görüşlerini dile getirirken, bir yandan da özelde Türk sinemasının durumuna, sorunlarına ve anlayışlarına da değinen yazarın, çoğunlukla yaşıadığı hayal kırıklıkları onu senaryo yazımından uzak tutan sebep olarak öne çıkıyor. Yönetmenlerle senaryo yazarlarının mutlaka anlayış olarak birbirine yakın durmaları gerektiği, birbirini anlamayan yönetmen ve senaryo yazarının ortak işlere imza atamayacakları, zaten görünen bir gerçek. Ancak, senaryo

³³ İleri, “Yeşilçam'da Amerikan Gecesi”, **Hatırlıyorum**, s.153.

yazarının edebiyatla uğraşan bir sanatçı olması durumunda ortaya çıkan, durumun daha da hassas bir hal alacağıdır. Bunun sebebi, senaryo yazımının yazarlıktan daha farklı yöntemler istemesi, sinemanın beklentilerinin daha farklı olmasıdır. Gerek bir edebiyat eserinden uyarlama gerekse özgün bir senaryo olsun, bir edebiyat sanatçısının elinden çıkan senaryoda, senaryo tekniğinin değil, sözel anlatımın öne çıkması, yazılanın perdeye aksettirilmesi konusunda sıkıntı yaratacaktır. Bu yüzden yönetmenlerin de yazarların da ortak noktada bulunduğu fikir; edebiyatın ayrı sinemanın ayrı bir dil olduğunu bilinçli bir şekilde kabul etmek ve hangi dalda uğraş verildiğini unutmamaktır. Sonuçta ortaya çıkacak tablodan her iki tarafın da memnun olabilmesi için, sanat dallarının her ne kadar birbiriyle örtüşmesi söz konusuysa da birbirinden farklı teknikler kullandıklarını unutmamak hem yazar, hem yönetmen için izlenecek en temkinli yol olarak görünüyor.

Filmlerin iş yapması, para kazandırması yönü genellikle yazarı ilgilendirecek bir konu değildir. Çünkü işin sanat yönüyle ilgilenen sanatçı maddi yönü umursamayabilir. Aynı şey, dilediğini çekme özgürlüğü isteyen bir yönetmen için de geçerlidir. Ancak bir filmin yapım aşamaları sadece yazar (senaryo yazarı) ve yönetmenle sınırlı değildir. Bir filmin ortaya çıkma süreci, set tasarımından zaman kullanımına, oyuncuların yapım ekibine kadar birçok konuyu ve kimseyi bir arada düşünmeyi gerektiren bir süreçtir. Bu yüzden geniş kitlelere ulaşma isteği, hem filmi daha fazla insana izletmek, ulaştırmak; hem de filmin çekim masraflarını karşılamak açısından önemlidir. Yer yer vurguladığımız gibi, yazarların bu konuyu fazla umursamaması, yazarla yönetmen arasında uyumsuzluk yaşanmasına sebep olan bir diğer yöndür. Bu yüzden de hem iş yapacak hem de iki tarafı da memnun edecek filmler çekmek bir hayli zor görünüyor. Ancak bu yine de imkânsız bir şey değildir. Ortak duyarlılık noktalarında buluşup uğraşılan sanat dalının gereklerini yerine getirmek, yukarıda da belirttiğimiz gibi hangi sanat dalının ne gerektirdiğini bilmek, ortaya çıkan sonuçtan daha fazla memnun olmayı sağlayabilir.

Selim İleri, kaleme aldığı on dokuz senaryonun bazılarında memnun, bazılarında ise hiç memnun değil. Bu senaryoları ve bunlar üzerine düşüncelerini bundan sonraki bölümde ele alacağız.

B. KENDİ SENARYOLARI VE BU SENARYOLAR HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİ

Selim İleri'nin iki tanesi kendi romanından uyarlama olmak üzere, 1972-1999 yılları arasında kaleme aldığı on dokuz senaryosu mevcuttur.. Bu senaryoların bazıları sadece Selim İleri tarafından yazılmış, bazılarıysa başka isimlerle birlikte yürüttüğü ortak çalışmalardır. Daha sonra tek tek üzerinde bilgi vereceğimiz bu çalışmalar şöyle sıralanıyor:

Günahsızlar	1972
Kadın Yapar	1972
Yaralı Kurt	1972
Bir Demet Menekşe	1973
Cennetin Kapısı	1973
Askerin Dönüşü	1974
Çapkın Hırsız	1975
Seninle Son Defa	1978
Kırık Bir Aşk Hikâyesi	1981
Göl	1982
Seni Kalbime Gömdüm	1982
Afife Jale	1987
Hiçbir Gece	1989
Bir Yalnız Melek	1990
Yalancı Şafak	1990
Her Gece Bodrum	1992
Yedikuleli Mihriban	1992
Bir Aşk Uğruna	1994
Kerem	1999

Bu senaryolar hakkında Selim İleri'nin düşüncelerine, senaryolar hakkındaki bilgilere geçmeden önce, yazarın senaryo yazmaya nasıl başladığını, senaryolarını hangi şartlarda, nasıl yazdığını ele alacağız.

Türk sinemasının şekil değiştirmeye başladığı yetmişli yıllarda, yeni arayışlar içerisine girilmiş ve Feyzi Tuna'nın dile getirdiği gibi “yeni yazarlardan yeni soluklar gelir”³⁴ düşüncesiyle, genç yazarlara senaryo yazmaları konusunda teklifler götürülmeye başlanmıştı. Bu yazarlardan biri olan Selim İleri de, sinema ile yakından ilgilenen ve sinema çevresinde tanınan bir isim olarak akla gelen ilk kişilerden biriydi. Yazar, çeşitli anı kitaplarında veya sinema ile ilgili düşüncelerini dile getirdiği yazılarda, yönetmen Halit Refiğ ve Âtuf Yılmaz'ın teşvikleriyle bu işe başladığını dile getirmektedir. Kemal Tahir'in evinde tanıştığı Halit Refiğ'in Selim İleri'ye Türk sinemasının yeni senaryo yazarlarına ihtiyaç duyduğunu söylemesi, yazar tarafından “dolaylı bir öneri”³⁵ olarak anlatılır *Hatırlıyorum* adlı kitabında. Bu öneri, aynı zamanda, Türk sinemasının çehre değiştirmesi çabasını, yeni yazarların yeni düşünceleriyle sinemada çeşitli konulara el atabileceklerini gösterir. Bu tekliften sonra, Âtuf Yılmaz bir iki hafta içerisinde yazara aynı öneride bulunur. Selim İleri'nin senaryoculuk deneyimi Halit Refiğ ve Âtuf Yılmaz'ın bir iki hafta içerisinde yinelenen aynı düşünceyi taşıyan önerileriyle başlamış olur. Yazar senaryo yazma önerisine “sinema çevrelerinde bulunabilmek uğruna”³⁶ sıcak bakar ve senaryo yazma teknikleri hakkında bilgisi olmamasına rağmen, Halit Refiğ ile çalışmaya başlar. Selim İleri'nin sinemaya olan bağlılığı, hayranlığı; onun bu çevre içinde yer alma isteği, böyle bir öneriyle karşılaşınca, kendi deyimiyle “garip bir cesaret”³⁷ göstermesini sağlar. Senaryo yazma konusunda bilgisi olmadığını birçok kez vurgulayan yazar, “sahne kurmak, diyalog yazmak korkunç gelirdi bana”³⁸ derken yine senaryonun gerektirdiği teknikten uzak olduğunun, zorlandığının altını çizer. Sahnenin nasıl başlayıp biteceği, planların nasıl kurulacağı, diyalogların nasıl yazılacağı hep bir soru işaretidir yazar için. Bu yüzden sık sık adını andığı Halit

³⁴ Hatipoğlu, **a.g.m.**, s.67.

³⁵ İleri, “Yeşilçam'da Amerikan Gecesi”, **Hatırlıyorum**, 151.

³⁶ İleri, **Kar Yağıyor Hayatıma**, s.46.

³⁷ **A.e.**, s.46.

³⁸ İleri, **Anılar; Issız ve Yağmurlu**, s.108.

Refiğ'le birlikte çalıştığı, Cennetin Kapısı adlı filmin senaryosunu kendisinden çok Halit Refiğ'in yazdığını anılarında dile getirir.

1972 - 1999 yılları arasında birçok yönetmenle birlikte çalışan Selim İleri'nin senaryo konusunda “ne öğrendimse onun çabasıyladır”³⁹ dediği kişi Lütfü Ö. Akad'dır. Akad'ın Vesikalı Yarım, Ana, Kader Böyle İstedi, Üç Tekerlekli Bisiklet adlı filmlerini izleyen ve çok beğenen Selim İleri, Yaralı Kurt adlı projede, Lütfü Ö. Akad'la birlikte çalışır. Yazarın senaryo çalışmalarını ele alırken, film ekibinde yer aldığı tüm filmler üzerinde duracağız. Bu filme alınmış yani hayata geçmiş on dokuz senaryo dışında Selim İleri'nin “Gelinlik Kız” adlı hikâyesinden senaryolaştırılıp televizyon filmi olarak çekilmiş ama yayımlanmamış bir senaryo daha mevcuttur. Yönetmenliğini Halit Refiğ'in yaptığı bu televizyon filmi 2000 yılında çekilmiş ancak Selim İleri'nin *Anılar; Issız ve Yağmurlu* adlı kitabında andığı üzere yayımlanmamıştır.⁴⁰

Selim İleri'nin 1972 yılından itibaren yazdığı senaryolar üzerinde tek tek duracak ve gerek yazarın gerekse projelerde birlikte çalıştığı kişilerin, bu senaryolar, bunların filme aktarılma süreçleri ve filmlere dair görüşlerine yer vereceğiz.

Selim İleri 1972 yılında filme alınan Günahsızlar adlı filmde önce yukarıda da andığımız gibi Halit Refiğ'le Cennetin Kapısı filminin senaryo çalışmalarına başlamış, ancak filmin çekimi daha sonra gerçekleşmiştir. Bu yüzden kronolojik açıdan Günahsızlar filmi Selim İleri'nin yer aldığı ilk film projesi olarak görülmektedir. Bu yüzden senaryoların ve filmlerin üzerine görüşleri incelemeye Günahsızlar adlı filmde başlayacağız.

Filmin künyesi aşağıda verildiği şekildedir⁴¹:

³⁹ A.e., s.113

⁴⁰ A.e., a.g.e., s.115

Ancak, ulaştığımız bilgiler, Gelinlik Kız adlı yapımın, 2000 yılında televizyon dizisi olarak yayımlandığını göstermektedir. (Çevrimiçi) <http://www.sinematurk.com/film.php?8067>.

⁴¹ Filmlere ait künyeler, (Çevrimiçi) <http://www.sinematurk.com/kisi.php?2162> adresinden alınmıştır.

Günahsızlar (1972)

Yönetmen :

Âtîf Yılmaz

Senaryo Yazarı :

Selim İleri

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Sevda Ferdağ, Tuncer Necmioğlu, Arzu Okay, Necip Tekçe, Nevin Nuray, Yeşim Tan

Günahsızlar filmi, 1964 yılında yine Âtîf Yılmaz'ın perdeye aktardığı ve senaryosunu Vedat Türkali'nin yazdığı Erkek Ali adlı filmin, büyük şehre uyarlanmış halidir. Erkek Ali, Güneydoğu'da geçen bir hikâyeyi anlatırken, Günahsızlar'da mekan İstanbul'dur. Selim İleri adının senaryo yazarı olarak görünmesine rağmen "Günahsızlar, Atîf Yılmaz'ın senaryosu sayılmalıdır"⁴² der. "Günahsızlar'a üç beş diyalog galiba yazabildim"⁴³ diyen yazarın, birkaç psikolojik ayrıntı yoluyla senaryoya katkıda bulunduğunu söylemesi, aslında filme kazandırılan "gerçekçi-psikolojik boyut"⁴⁴ açısından önem taşır. Kendisi de zaten *Hatırlıyorum* adlı eserinde dile getirdiği gibi bunu kabullenmektedir. Filmin geçtiği ve yazarın deyimiyle "iyi kalpli mutsuz şarkıcı kadın öykülerinin saltanat kurduğu"⁴⁵ bir dönemde, filme kazandırılan psikolojik derinlikle, kahramanların tek boyutlu olmaları önlenmiş ve Sevda Ferdağ ile Cüneyt Arkın tarafından canlandırılan karakterlere gerçekçi bir kimlik çizilmiştir.

Kadın Yapar (1972)

Yönetmen:

Zeki Ökten

Senaryo Yazarı:

Selim İleri

Oyuncular: Fatma Karanfil, Aytaç Arman, Ali Şen, Kayhan Yıldızoğlu, Gül Taner

⁴² İleri, "Yeşilçam'da Amerikan Gecesi", *Hatırlıyorum*, s.157.

⁴³ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, 2002, s.108.

⁴⁴ İleri, "Yeşilçam'da Amerikan Gecesi", *Hatırlıyorum*, s.158.

⁴⁵ A.e., s.158.

Selim İleri, Günahsızlar filminde çalışırken tanıştığı Zeki Ökten’le birlikte Kadın Yapar adlı filmde bir araya gelmiştir. Bu film, yabancı bir polis romanından uyarlamadır. Bir hafta on gün gibi kısa bir sürede yazılan bu senaryo için Selim İleri, “nedense imza atamadım”⁴⁶ der.

Yaralı Kurt (1972)

Yönetmen:

Lütfi Ö. Akad

Senaryo Yazarı:

Selim İleri

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Ahmet Mekin, Şükran Yamakoğlu, Yıldırım Önal, Süha Doğan, Osman Alyanak, Güzin Özipek, İsmail Hakkı Şen, Mahmure Handan, Turgut Savaş, Kerem Yılmaz, Tefik Şen, Arif Eriş

Yaralı Kurt filmi, daha önce de andığımız gibi, Selim İleri’nin senaryo yazma konusunda ne öğrendimse ondan öğrendim dediği Lütfi Ö. Akad’ın bir filmidir. Selim İleri bu filmi, “Türk sinemasının –ve kuşkusuz Türk sanatının- en büyük ustalarından”, “sinemamızdaki tek gerçekçi yönetmen” ve “senaryo yazarlığı konusunda ilk ve son eğitmenim”⁴⁷ diye nitelediği Lütfi Ö. Akad’la tanıştığı film olarak anar.

Yaralı Kurt da yine yabancı bir yazarın romanından uyarlamadır. Akad’ın uyarlama senaryo yazarkenki tutumuna uygun olarak, film görülmemiş, roman da okunmamıştır. Yalnızca tema konusunda birlik sağlanmış ve kiralık katil konusunun Türk sinemasında nasıl işleneceğine dair fikir çalışması yapılmıştır. “Aldatılan bir kiralık katilin öyküsü”⁴⁸ şeklinde kısaca konusunun belirlenebileceği bu filmin romanından yapılmış yabancı uyarlamasını Selim İleri, oyuncu arkadaşı Çolpan İlhan’dan dinlemiştir.

⁴⁶ A.e., s.163.

⁴⁷ A.e., s.159.

⁴⁸ A.e., s.161.

Filmin yönetmeni Lutfi Ö. Akad, anılarını kaleme aldığı *Işıkla Karanlık Arasında* adlı eserinde, Yaralı Kurt filminin senaryo çalışmasını anlatırken, Selim İleri'yle birlikte çalışma isteğini "O bir anlatıcı, bunu yazıyla yapacak, çok olanakları olan sinemayı da merak ediyor"⁴⁹ şeklinde açıklar. Selim İleri'nin bir yazar olarak edebiyatın gerektirdiği anlatım donanımına sahip olması ve sinemayı da merakla izlemesi, sevmesi Lutfi Akad'ın dikkatini çekmiş ve yönetmen, Selim İleri'yle çalışmak istemiştir.

Yönetmen ve yazarın senaryo konusunda belirgin ayrılıklara düşmelerini, beklentilerinin ve sonuçların farklılık yarattığını daha önce söylemiştik. Senaryo dilinin gerektirdiği teknikler ve kişisel tercihler de işin içine girince, yazılan senaryodan hoşnut kalmama sonucunun yaşanması doğal bir gelişimdir. Böylesi bir durum, Yaralı Kurt senaryosu oluşturulurken Selim İleri ile Lutfi Akad arasında da yaşanır. Selim İleri'nin Lutfi Akad için söylediği "uzun ve yazınsal diyaloglara karşıydı"⁵⁰ sözleriyle Lutfi Akad'ın Selim İleri'nin yazdığı senaryoyu eline alıp okuduğunda karşılaştığı, birlikte kararlaştırılan ana düşüncelerin yerine gelmesine karşın "derinliğine işlenmiş, filmin akıcılığını kesen, uzun, durağan sahneler ve çokça söz",⁵¹ yazarla yönetmenin senaryo konusunda durdukları noktayı gösteren ifadelerdir. Yazarın senaryoda yer verdiği uzun sahneler ve söze fazlaca sırtını dayayan anlatımın, yönetmenin kafasındaki senaryoyla örtüşmemesi senaryonun yeniden elden geçmesi gerektiğini ortaya çıkarır.

Selim İleri'nin bu filme dair vurguladığı bir başka nokta da Cüneyt Arkın'ın bu filmde "dört dörtlük bir oyunculuk örneği"⁵² vermesidir.

Bir Demet Menekşe (1973)

Yönetmen:

Zeki Ökten

Senaryo Yazarı:

⁴⁹ Akad, **a.g.e.**, s.531-532.

⁵⁰ İleri, **a.g.e.**, s.161.

⁵¹ Akad, **a.g.e.**, s.532.

⁵² İleri, **a.g.e.**, s.161.

Selim İleri

Oyuncular: Kartal Tibet, Hale Soygazi, Lale Belkıs, Muazzez Kurtoglu, Güler Ökten, Yeşim Tan, Mualla Sürer, Nubar Terziyan, Şener Şen, Gülten Ceylan, Kayhan Yıldızoglu, Reha Kırıl, Günfer Feray, Meral Kurtuluş, Silvana Panpani, Nermin Hoşses, Şule Tınaz, Muammer Gözalan

Selim İleri'nin Zeki Ökten'le birlikte çalıştığı film Bir Demet Menekşe, yazarın ilk özgün senaryosudur.

Selim İleri'nin Yeşilçam melodramlarından etkilendiğini, o dönemin filmlerini sevdiğini ve samimi bulunduğunu; taşıdıkları duyarlılıktan dolayı içtenliklerine inandığını daha önce belirtmiştik. Bir Demet Menekşe de, yazarın Yeşilçam filmlerinin öykülerinden esinlenilmiş bir senaryosudur. Yazar, bu filmin senaryosunu yazarken “beni ne çok heyecanlandırmıştı”⁵³ diyerek, zaten o eski filmlerin tadını ne çok sevdiğini ve onlara benzer bir filmi yaratacağı için nasıl sevindiğini dile getirmektedir. İleri'nin senaryoda istediği şey, hep o eski filmlerin tadıdır. Bir Demet Menekşe, melodramların kendine ait hüznü havası, yazarın senaryoyu yazarken hissettiği ve “melodram kokusu”⁵⁴ dediği umutsuzlukla birlikte süregelen bir aşk öyküsüdür. Yazarın bir masal oluşturma isteği, kurduğu üç kişilik aşk masalında yerini alır. Ancak onun deyişiyle kendisinin masalları “mutlaka siyah masallar”⁵⁵ olmalıdır. Bu da yazarın senaryoyu yazarken taşıdığı ruh halinin bir göstergesidir.

Cennetin Kapısı (1973)

Yönetmen:

Halit Refiğ

Fikret Hakan

Senaryo Yazarı:

Selim İleri, Fikret Hakan

⁵³ İleri, “İstanbul Sinemalarında”, **İstanbul Hatıralar Kolonyası**, 2006, s.100.

⁵⁴ İleri, “Yeşilçam'da Amerikan Gecesi”, **Hatırlıyorum**, s.163.

⁵⁵ A.e., s.163.

Oyuncular: Fikret Hakan, Arzu Okay, Sevda Ferdağ, Yusuf Sezgin

Yazarın senaryo yazmaya başlamasında Halit Refiğ ve Âtuf Yılmaz'ın önerilerinin bir başlangıç olduğunu daha önce belirtmiştik. Bu başlangıç, aslında Halit Refiğ'in filme aktardığı Cennetin Kapısı adlı filmidir. Selim İleri, Halit Refiğ'le senaryo yazım çalışmalarına başlamış, ancak filmin çekimi bazı aksilikler nedeniyle yarıda bırakılmıştır.

Selim İleri, filmlerin çekim aşamalarında sette bulunan ve kimi zaman çeşitli görevler de üstlenen bir sanatçıdır. Cennetin Kapısı filminde de reji asistanlığı yapmıştır.

Askerin Dönüşü (1974)

Yönetmen:

Zeki Ökten

Senaryo Yazarı:

Selim İleri

Oyuncular: Kadir İnanır, Selma Güneri, Tufan Tümer, Bülent Kayabaş, Refik Kemal Arduman, Aydan Adan

Selim İleri'nin Zeki Ökten'le ikinci çalışması olan Askerin Dönüşü filminin öyküsü "Öldürdüğüm Adam adlı yabancı bir oyundan"⁵⁶ gelmektedir. Esası itibarıyla İkinci Dünya Savaşı zamanında geçen öykü, bir kayıkçının hikâyesine dönüştürülüp senaryo haline getirilmiştir.

Çapkın Hırsız (1975)

Yönetmen:

Atuf Yılmaz

Senaryo Yazarı:

Selim İleri

⁵⁶ A.e., 168.

Oyuncular: Tarık Akan, Necla Nazır, Adile Naşit, Hulusi Kentmen, Süleyman Turan, Leman Akçatepe, Feridun Çölgeçen, Şükriye Atav, İhsan Baysal, Necdet Yakın, Muharrem Gürses, Türker Tekin

Selim İleri'nin, “melodram tutkusunda onunda özdeşlikler kurduğumuzu sık sık düşünmüşümdür”⁵⁷ dediği yönetmen Âtuf Yılmaz'la birlikte ikinci çalışmasıdır Çapkın Hırsız filmi. Daha sonra değineceğimiz, yazarın filme aktarılmayan birkaç senaryosundan sonra, Âtuf Yılmaz'ın senaryo teklifiyle karşılaşan yazar, yönetmenle birlikte 1964 yapımı, yönetmenliğini Memduh Ün'ün yaptığı, Ağaçlar Ayakta Ölür filminin hikayesinden yola çıkan bir senaryo yazma konusunda fikir birliğine varır. Ancak, Ağaçlar Ayakta Ölür filminin dram yönü komediye çevrilecektir. Kısa sürede yazılan senaryodan sonra çekilen filmde hoşnut kalmayan Selim İleri, “çok kötü bir senaryo”⁵⁸ diye niteler Çapkın Hırsız filminin senaryosunu.

Yetmişli yılların yarısında Selim İleri senaryo yazmaktan uzaklaşır. Uzun bir süre senaryo yazmaz. “iyice unutulduğum sıralarda”⁵⁹ dediği bir zaman diliminde, yönetmen Feyzi Tuna'nın çağrısıyla, uzun zamandır ara verdiği senaryo yazımına Seninle Son Defa adlı filmi için geri döner. Bu, onun senaryo yazma serüveninde ikinci perde olarak kabul edilebilir.

Seninle Son Defa (1978)

Yönetmen:

Feyzi Tuna

Senaryo Yazarı:

Selim İleri

Oyuncular: Tarık Akan, Sevda Ferdağ, Sema Tamer, Savaş Başar, Talat Gözbak, Güler Ökten

⁵⁷ A.e., s.171.

⁵⁸ A.e., s.172.

⁵⁹ A.e.

Seninle Son Defa adlı filmin öyküsü, başrol oyuncusu Sevda Ferdağ düşünülerek oluşturulur. “Otuz yedi yaşında, hiç çalışmamış, zengin bir adamın mutsuz karısı; bir akşamüzeri genç ve sevgi dolu bir insanla karşılaşır...”⁶⁰ diye özetlenebilecek filmin hikayesi, yine bir aşk üçgeni üzerine kurulur. Filmin gösterildiği zamanları “siyasal bildirilerin toplumcu sanatın yerine geçtiği talihsiz günlerdi”⁶¹ diye niteleyen yazar, filmin yanlış anlaşıldığını, eleştirmenlerin filme haksızlık ettiğini belirtir anı kitaplarında. *Hatırlıyorum* adlı eserinde film için dile getirdiği şu cümleler ilgi çekicidir: “Azıcık dikkat edilseydi, burada, derme çatma kapitalizmin hangi temeller üzerine oturtulmak istendiğinin öyküsü yakalanabilirdi.”⁶²

Selim İleri, *Seninle Son Defa*’dan sonra senaryo yazmama kararı alır. Uzun zaman uzak durduğu senaryo yazma macerasına *Seninle Son Defa* ile dönen yazar, yaşadığı hayal kırıklığından dolayı yine sinemadan uzak durmak ister. Ancak, onun bu kararı, Ömer Kavur ile tanışınca bozulacaktır. “Ömer ticaret değil, sinema yapmak istiyordu”⁶³ cümlesi, onun kararından vazgeçmesinin esas vurgusu olarak gösterilebilir.

Kırık Bir Aşk Hikâyesi (1981)

Yönetmen:

Ömer Kavur

Senaryo Yazarı:

Selim İleri

Ömer Kavur

Oyuncular: Kadir İnanır, Hümeysra Akbay, Kamran Usluer, Neriman Köksal, Halil Ergün, Güler Ökten, Orhan Çağman, Özlem Onursal, Orhan Aykanat, Nezihe Becerikli, Reha Kırıl, Leyla Altın, Muadelet Tibet, Mehmet Esen, Handan Adalı, Ahmet Açıkan, Osman Çağlar, Ferda Ferdağ, Gülşen Girginkoç, Erol Özkök

⁶⁰ A.e.

⁶¹ A.e., s.173.

⁶² A.e.

⁶³ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.155.

Selim İleri'nin anılarında hep iyi uyum sağladığı yönetmenler adı altında anılan Ömer Kavur'la birlikte gerçekleştirdiği Kırık Bir Aşk Hikâyesi filmi, yazarın en sevdiği senaryosudur. Hatta film için “sinemayı ilk kez bütün kalbimle sevdim”⁶⁴ cümlesini kullanması, onun beğenisini ve sonuçtan memnuniyetini dile getirmesi açısından önemlidir.

Film yine bir aşk üçgeni etrafında geçse de dönemin siyasal izleri filmde kendini hissettirir. “Bireysel bir öykü anlatıyorduk, ama hangi öykü sadece bireysel olabilir, hepsinde toplumsalın belirleyiciliği söz konusudur”⁶⁵ diyen yazar filmin geçtiği 12 Mart ve 12 Eylül arası dönemin, bu dönemlerin filmin başlangıç ve bitiş tarihi olduğu ayrıntısının kimsenin dikkatini çekmemesinden yakındır.

Senaryonun yazılma sürecinin beş altı ay sürmesi, Selim İleri'nin önceki çalışmalarına göre uzun bir süreç olarak görülebilir ve yazar da bunu “o dönemler, pek rastlanılmayacak bir zaman dilimi”⁶⁶ olarak vurgular. Senaryonun üzerine bu kadar eğilmek, inceden inceye düşünmek ve yazarla yönetmenin uyumlarıyla bir denge sağlamak, filmin başarısı için önemlidir. Selim İleri'nin duygusal yaklaşımları, filme aktarılamayacak ruhsal çözümlemeler de Ömer Kavur'un “mesafeli yaklaşımıyla frenlenir”⁶⁷ Ortaya çıkan sonuç da buna göre hem yazar hem de yönetmen için tatmin edicidir.

Selim İleri'nin “bazı filmler vardır ki, az sayıda sinema izleyicisine ulaşsa da ciddi bir edebiyat dergisinin ilgisine ihtiyaç duyar”⁶⁸ dediği filmlerdendir Kırık Bir Aşk Hikâyesi. Yani sadece piyasada iş yapsın diye yapılmamıştır. Ancak film üzerine yazılanların, filmi anlamaktan ziyade yargılamak eğiliminde olması Selim İleri'yi üzer. Bir dönemi yansıtan bu filme neyi anlatmaya çalıştığını irdeleyerek

⁶⁴ İleri, “Yeşilçam'da Amerikan Gecesi”, **Hatırlıyorum**, s.178.

⁶⁵ İleri, **Anılar; Issız ve Yağmurlu**, s.155.

⁶⁶ **A.e.**, s.156.

⁶⁷ **A.e.**, s.157

⁶⁸ Selim İleri, Doğan Hızlan, Serpil Özuğurlu, “Konuşma”, **Hürriyet Gösteri**, S.6, 1981, s.6.

değil, “kendi gördüklerinden anladıklarını”⁶⁹ dile getiren yaklaşımlar, yazarın şikâyet ettiği bir tutum olur.

Günümüzden bakıldığında, yirmiden fazla yıl geçmiş olmasına ve Türk sinemasının bugünkü olanaklarından yararlanamamasına rağmen Kırık Bir Aşk Hikâyesi yazarın bakışıyla “saflığını, arılığını, naifliğini”⁷⁰ korumaktadır.

Göl (1982)

Yönetmen:

Ömer Kavur

Senaryo Yazarı:

Selim İleri

Oyuncular: Müjde Ar, Hakan Balamir, Talat Bulut, Orhan Çağman, Mehmet Esen, Ferda Ferdağ, Aydan Burhan, Yılmaz Kurt

Kırık Bir Aşk Hikâyesi’nden sonra yine Ömer Kavur’la bir araya gelen Selim İleri, Göl adlı filmin senaryosunun Emily Bronte’nin *Rüzgârlı Bayır (Uğultulu Tepeler)* romanından “uzak bir esinlenme”⁷¹ olduğunu dile getirir *Anılar; Issız ve Yağmurlu* adlı eserinde. Hatta bir başka eserinde filmin senaryosunun çıkış öyküsünü “Alaturka bir *Rüzgârlı Bayır* öyküsü düşünmüştük Ömer Kavur’la”⁷² diye anlatır. Ancak senaryo için yazarın “tam örtüşmemiş, oturmamış yanları vardı”⁷³ demesi filmin de kendi yapısında eksikliklerin olmasına işaret eder. Selim İleri’nin başarılı görmediği filmlerden biri olur Göl.

Seni Kalbime Gömdüm (1982)

Yönetmen:

Feyzi Tuna

Senaryo Yazarı:

⁶⁹ A.y.

⁷⁰ İleri, a.g.e., s.157.

⁷¹ A.e., s.175.

⁷² Selim İleri, “Yeşilçam’da Amerikan Gecesi”, *Hatırlıyorum*, s.181.

⁷³ A.e.

Selim İleri, Feyzi Tuna

Oyuncular: Türkan Şoray, Cihan Ünal, Müşfik Kenter, Ahmet Mekin, Neriman Köksal, Çolpan İlhan, Deniz Türkali, Yaman Okay, Altan Günbay

Selim İleri'nin “bir tür *Anna Karanina* uyarlaması”⁷⁴ olarak planladığı ancak çeşitli olanaksızlıklar nedeniyle düşünülen atmosferin yakalanamadığı *Seni Kalbime Gömdüm*, yine bir aşk üçgeni temeli üzerine oturtulmuş bir hikâyeye dayanır. Çekim aşamasında birçok vaatler sunan yapımcının, bu vaatleri yerine getirememesi sonucu, film istenilen koşullarda çekilemez. Yönetmen, başoyuncu ve yazar arasında tartışmalar yaşanır. Bir hayli tatsızlıklar olur. Ancak Selim İleri, bu filmi, “sonradan yer yer çok severek izledim”⁷⁵ diyerek filme sevgisini göstermektedir.

Afife Jale (1987)

Yönetmen:

Şahin Kaygun

Senaryo Yazarı :

Selim İleri, Nezihe Araz

Oyuncular: Müjde Ar, Tarık Tarcan, Macit Koper, Alev Sezer, Gülsen Tuncer, Şahika Tekand, İsmet Ay, Güler Ökten, İlkay Saran, Reşit Gürzap, Münir Özkul, Berrin Koper, Güzin Çorağan, Toron Karacaoğlu, Serra Yılmaz, Nezihe Becerikli, Bülent Erbaşar, Erol Durak, Tunca Yönder, Tayfun Çorağan, Sabriye Kaya, Levend Yılmaz

Afife Jale, Selim İleri'nin anı ve deneme kitaplarında sık sık adı geçen bir sanatçıdır. Yazar, lise öğrenimine devam ederken Refik Ahmet Sevengil'in, *Türk Tiyatrosu Tarihi* adlı kitabını edinmiş ve “Eski Türklerde Dram Sanatı”, “Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız”, “Tanzimat Tiyatrosu” bölümlerini okurken çok etkilenmiştir. Bununla ilgili anılarını, *Kar Yağıyor Hayatıma* adlı eserinde anlatırken, “Günün birinde bu eserin bazı sayfalarının, bir bölümünün beni bir film senaryosuna,

⁷⁴ A.e., s.179.

⁷⁵ A.e., s.180.

bir tiyatro oyununa alıp götüreceğini elbette bilmezdim”⁷⁶ der ve biz de bu cümleyle Afife Jale senaryosunun temellerinin nereden geldiğini öğrenmiş oluruz.

Yazarın, lise günlerinden itibaren ilgilenmeye başladığı Afife Jale, yaşadıklarıyla, çektiği acılar ve karşılaştığı zorluklarla hep etkilemiştir Selim İleri’yi. Yazar, Nezihe Araz’la birlikte yazdığı senaryoda “Afife’yi iyi bir oyuncu gibi yaşatmak”⁷⁷ isteyecektir. Selim İleri ve Nezihe Araz, Afife Jale’nin yaşamı boyunca etkilediği ve etkilendiği kişileri, hayatına dâhil olan ve ona yardım eden veya aksine yardımını esirgeyen insanları senaryoda işlemeye çalışır. Senaryonun sonuna “Afife’nin düşüşünü simgeleyen ıssız sahneler koymuştum”⁷⁸ diyen Selim İleri, Afife Jale’nin yaşam öyküsünü anlattıkları bu senaryonun, bir kısmının kendi fantezisinden, bir kısmınınsa okuduklarından, dinlediklerinden kaynaklandığını dile getirir.

Filmi sevmeyişinin altını çizen yazar, Afife Jale filminin güç koşullarda çekildiğini belirterek, film için “bence başarısız bir eserdir”⁷⁹ tanımlamasını yapmaktadır.

Hiçbir Gece (1989)

Yönetmen:

Selim İleri

Senaryo Yazarı:

Selim İleri, Ayşe Şasa, Levent Dönmez

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Murat İlker, Gülsen Tuncer, İsmet Ay, Güler Ökten, Levent Dönmez, Güzin Çorağan, Bülent Oran, Kamran Usluer, Yavuz Savaş, Cem Meto, Levent Kurumlu, Gül Yalaz, İlkay Saran

Hiçbir Gece filmi, senaryosunu Selim İleri’nin Ayşe Şasa ve Levent Dönmez’le birlikte yazdığı ve aynı zamanda yönetmenliğini de yaptığı bir filmidir.

⁷⁶ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s.349.

⁷⁷ A.e., s.359.

⁷⁸ İleri, *Anılar; İssiz ve Yağmurlu*, s.181.

⁷⁹ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s.372.

Selim İleri'nin daha önce de sözünü ettiğimiz, “hep bir gün sinemacı olmak isterdim; senaryo yazarlığını tattım ya, aklım gönlüm hâlâ yönetmenlikte”⁸⁰ ifadesi, yazarın bir gün mutlaka yönetmenlik yapmak da istediğini dile getirmesi açısından önemlidir. İşte bu istek, Hiçbir Gece filmi ile yerine gelir ve yazar, senaryo yazarlığının dışında yönetmenlik yaparak sinemayla ne kadar yakından ilgilendiğini gösterir. Sanatçı, Hiçbir Gece’de, “orta yaş eşiğindeki bir sinema ‘yıldız’ının yalnızlık serüveni”⁸¹ni işlemeye çalışır. Bu film, elbette sadece orta yaş dönemindeki bir kadını anlatmakla kalmaz, aynı zamanda “sönen sinema ortamına tanıklık eder.”⁸²

Çekimler sonrasında filmin montaj aşamasına geçilir; yazar “Hiçbir Gece’den kuşkuluydum”⁸³ sözleriyle, filmin istediği gibi olmadığını vurgular. Zaten, *Anılar; İssız ve Yağmurlu* eserinde “Hiçbir Gece istediğim film olmadı”⁸⁴ ifadesiyle yazar, düşüncesini açıkça ortaya koyar. Yazar, bu sonucu, öykünün zorluğuna bağlar. Filmde anlatmaya çalıştığı film yıldızıyla eşcinsel bir gencin aşk öyküsünü besleyecek olan çevresel faktörlerin, perdeye yansırken zayıf kalması, filmin başarısız olmasında büyük bir etken yazara göre. Birlikte çalıştıkları oyuncular dışındaki kişilerden, etkili performans alamamaları, filmin başarısı açısından, “o amansız dünyanın peliküle yansıyamayışı”⁸⁵ olarak neticelenir.

Atilla Dorsay, Kırık Bir Aşk Hikâyesi ile Seni Kalbime Gömdüm filmlerinin Selim İleri'nin dünyasını yansıttığını, “gerek öyküde, gerek diyaloglarda bu dünyanın belirgin biçimde öne çıktığını” söylerken, söz konusu Hiçbir Gece olunca, “filmin iki arada bir derede kaldığını, sinemanın kendine özgü sanatına yer yer uzak düştüğünü”⁸⁶ dile getirir.

⁸⁰ İleri, “Neriman Köksal’a Armağan”, *Seni Çok Özledim*, s.54.

⁸¹ İleri, “Hatırladığım Karakter Oyuncuları”, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, s.122.

⁸² İleri, “İstanbul Sinemalarında...”, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*, s.102.

⁸³ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s.128.

⁸⁴ İleri, *Anılar; İssız ve Yağmurlu*, s.267.

⁸⁵ *A.e.*, s.267.

⁸⁶ Aktaran Selim İleri, *a.e.*, s.268.

Bir Yalnız Melek (1990)

Yönetmen:

Levent Dönmez

Senaryo Yazarı:

Ömhur Kaynak, Selim İleri

Oyuncular: Hümeysra Akbay, Alev Sezer

Bir Yalnız Melek, Selim İleri'nin yine, ortak yazılmış senaryolarından biridir. Sevdği sanatçılardan biri olan Hümeysra'nın başrolde olduğu bu sinema filminin 1990 yılında yapım çalışmaları bitmiş ve izleyiciyle buluşmuştur.

Yalancı Şafak (1990)

Yönetmen:

Osman Sınav

Senaryo Yazarı:

Selim İleri

Oyuncular: Nur Sürer, Songül Ülkü, Taner Bırsel, Civan Canova

Yalancı Şafak, Selim İleri'nin aynı adlı romanından televizyona uyarlanmış ve iki bölüm halinde yayınlamış bir dizi filmidir. Senaryosuna ulaşamadığımız için, romanla senaryo arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri tespit edemedik.

Her Gece Bodrum (1992)

Yönetmen:

Naci Çelik Berksoy

Senaryo Yazarı:

Selim İleri, Ayşe Şasa

Oyuncular: Meral Oğuz, Berhan Şimşek, Yüksel Arıcı, Cenk Sözeri, Tamer Güler, Hülya Erçel

Her Gece Bodrum da Yalancı Şafak gibi, Selim İleri'nin romanından uyarlama bir filmidir. Yazarın, 1976 yılında yayımlanan *Her Gece Bodrum* adlı

romanının bu sinemaya uyarlanmış halinin senaryosuna ulaşamadık. Yazarın senaryolarına ulaşmakta çektiğimiz sıkıntı dolayısıyla, bu filmler hakkındaki bilgileri, yazarın anılarından ve çeşitli yazılarından öğrenmeye çalıştığımızı daha önce dile getirmiştik. Burada, yine bu konuya değinme ihtiyacını hissettik.

Yedikuleli Mihriban (1992)

Yönetmen:

Selim İleri

Senaryo Yazarı:

Selim İleri

Oyuncular: Nebahat Çehre, Atacan Arseven, Gül Yalaz

Selim İleri, ikinci yönetmenlik denemesini bir televizyon dizisi olan Yedikuleli Mihriban’la yapmıştır. Sakin, olaysız, günlük hayatın sade bir yansımalarını anlatmak isteyen Selim İleri, tıpkı olaysız bir roman gibi düşünmüş Yedikuleli Mihriban’ın senaryosunu. “Öyle bir olaysızlık ki bu, hem okuru sıkımayacak hem de hayatın tekdüzeliği izlenimini verecek”⁸⁷ Yazar, bunu istemektedir yazar. Ancak yine kendi deyişiyle, “Yedikuleli Mihriban daha baştan ölü”⁸⁸ doğar. Anlatmak istediği acı, gönlü kırık hikaye, “gözyaşı yerine gelgeç kahkaha”⁸⁹’nın geçtiği günlerde insanlara hitap etmeyeceğinden, yazar, Yedikuleli Mihriban’ın baştan ölü doğduğunu kabul etmiştir.

Bir Aşk Uğruna (1994)

Yönetmen:

Tunca Yönder

Senaryo Yazarı:

Tunca Yönder, Selim İleri, Safa Önal, Nuran Devres

Oyuncular: Türkan Şoray, Can Gürzap, Faruk Peker, Meltem Savcı, Sermin Karaali, Tuncel Kurtiz, Recep Sarı, Gülsen Tuncer, Yalcın Boratap, Diler

⁸⁷ Selim İleri, “Yedikuleli Mihriban Anıları”, *İstanbul’un Sandık Odası*, 2.bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2004, s.189.

⁸⁸ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.282.

⁸⁹ *A.e.*,

Türker, Şahine Hatipoğlu, Taner Barlas, Suna Dizdar, İbrahim Alben, Erdoğan Kapısız

Önce televizyon dizisi olarak çekilen ardından da filme dönüştürülen Bir Aşk Uğruna'da yazar Selim İleri; Tunca Yönder, Safa Önal ve Nuran Devres'le senaryo yazarlığını paylaşır.

Kerem (1999)

Yönetmen:

Halit Refiğ

Senaryo Yazarı:

Selim İleri, Halit Refiğ

Oyuncular: Gökhan Arsoy, Çetin Tekindor, Orhan Günşiray, Zeynep Tokuş, Dilaver Uyanık, Bekir Erdemöz, Murat Karasu, Cenap Küçükso, Özgü Namal, Yağmur Taylan, Durul Taylan

Kerem, yazar Selim İleri'nin yönetmen Halit Refiğ'le ortak çalışmasının bir ürünüdür. Bu yapım, babasını kalp krizi sonucu kaybeden Kerem adlı bir gencin, babasının işini devralması ve bunun üzerine gelişen olayları anlatan bir televizyon dizisidir.

Selim İleri'nin yukarıda andığımız on dokuz senaryosundan başka, filme çekilmeyen senaryoları da vardır. *Hatırlıyorum* adlı eserinde andığı bu senaryolar; Damsız Evler, Çürüme, Düşman Gözler ve adını belirtmediği bir senaryo çalışması olarak geçiyor. Damsız Evler, Türkân Şoray için yazılmış "ısmarlama bir senaryo"⁹⁰ olarak anılıyor *Hatırlıyorum* kitabında. Çürüme, yönetmen Feyzi Tuna'ya ait bir öyküden yola çıkılarak yazılmış "siyasal bildirili bir senaryo"⁹¹ olarak nitelendiriliyor. Yapımcı bulunamadığından bu senaryo filme aktarılamıyor.

⁹⁰ İleri, "Yeşilçam'da Amerikan Gecesi", *Hatırlıyorum*, s.166.

⁹¹ A.e.

Düşman Gözler, Ayşe Şasa'nın bir film öyküsünden yola çıkılarak yazılmış bir senaryodur. "Tolumda yapay bir yükselişin olayları üzerine"⁹² kurulmuş bu senaryoda, zengin bir ailenin kızı anlatılır.

Selim İleri'nin adını belirtmediği, filme alınmayan diğer senaryosu ise Cingöz Recai roman dizisinden birini eksenine alan ve başrolü için Cüneyt Arkın'ın düşünüldüğü bir projedir. Ancak diğerleri gibi bu senaryo da yazılmış olmasına rağmen çeşitli nedenlerden ötürü film olarak çekilmez.

Yazarın, filme çekilmeyen senaryoları hakkında özellikle *Hatırlıyorum* adlı kitabında andıkları kadarıyla bilgi sahibi olabiliyoruz. O yüzden bilgileri kendisinin hatırlayabildikleri etrafında toplamaya çalıştık.

Selim İleri, anılarını anlatırken, yazdığı senaryoların dörtte üçünün "*Anna Karenina* üçgeni"⁹³ olduğunu vurgular. Bu üçgende değişen sadece kadın ve erkek sayısıdır. Bir Demet Menekşe ve Kırık Bir Aşk Hikâyesi filmlerinde iki kadın bir erkek; Seninle Son Defa ve Seni Kalbime Gömdüm'de iki erkek bir kadın arasında geçen aşk ilişkisi anlatılır. Bu biraz da yazarın sonu mutlu bitmeyen, umutsuz hikayelere olan bağlılığındandır. Yazarın Bir Demet Menekşe adlı filmin öyküsünü anlatırken kullandığı "hep o melodram kokusu, hep o aşk üçgeni masalı...Ama benim masallarım, mutlaka siyah masallar olmalıydı"⁹⁴ ifadesi, yukarıdaki görüşümüzü desteklemektedir.

Gerek filme çekilen gerekse çeşitli nedenlerden dolayı rafa kaldırılan senaryolarıyla Selim İleri, sinemaya olan sevgisini, bağlılığını her zaman dile getirmiş bir sanatçıdır. Yalnızca senaryo yazımıyla değil, yönetmenlik ve oyunculukla da ilgilenmesi; filmlerin çekimleri aşamasında çeşitli görevler üstlenmesi onun sinemaya olan hevesinin, sevgisinin bir göstergesidir.

⁹² A.e.

⁹³ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.162 .

⁹⁴ İleri, "Yeşilçam'da Amerikan Gecesi", *Hatırlıyorum*, s.163.

Buraya kadar ele aldığımız senaryolar ve yazarın senaryo yazarlığıyla ilgili görüşleri, kâğıtta dile gelenle ekrana yansıyanların birebir örtüşmeyeceğini bize gösterdi. Özellikle edebiyatçıların senaryo yazmakla ilgilenmeleri, senaryolara diyalog kurma gibi belli açılardan fayda sağlasa da, senaryo yazımının kendi teknik vasıflarını bilmeden, öğrenmeden senaryo yazılamayacağını biliyoruz. Öncelikle, senaryoyu kaleme alan kişinin, yazılanlar görüntüye aktarılırken, hangi aşamada ne gereklidir konusunda bilgi sahibi olması gerekir. Sonuçta iletişimleri çok kuvvetli de olsa, sinema ve edebiyat birbirinden farklı yönleri olan sanat dallarıdır. Yazarlar, senaryo kaleme alırken bu gerçeği unutmamalıdır.

IV. BÖLÜM: SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE SİNEMA

Selim İleri’nin sinemayla ne kadar yakından ilgilenen bir sanatçı olduğunu yukarıda anmış, sinemayla ilgili görüşlerine, sinema - edebiyat ilişkisine dair düşüncelerine, senaryolarıyla ilgili bilgilere yer vermiştik.

Bu bölümde Selim İleri’nin sanat hayatına adım attığı zamandan, günümüze kadar geçen sürede içinde, eserlerinde “sinemaya ve sinemayla ilgili kavramlara” nasıl yer verdiği üzerinde duracağız. Yazarın romanlarında, hikâyelerinde sinemaya nasıl yer verdiğine, sinemayla ilgili kavramları nasıl kullandığına bakıp; denemelerinde ve anılarında ve çeşitli röportajlarında dile getirdiği, sinemayla ilgili hatıralarını ele alacağız.

A. ROMANLARINDA SİNEMA

Selim İleri’nin romanlarında sinemaya nasıl yer verdiğini incelerken, romanı meydana getiren unsurlardan faydalanacağız. Buna göre bu bölümde Selim İleri’nin romanlarında sinemanın yeri ve kullanımına bakarken, konuyu aşağıdaki alt başlıklara göre ele alacağız.

1. Olay (Vak’a) İçinde Sinema
2. Mekân Olarak Sinema
3. Kahramanlar ve Sinema
4. Zamanın İçinde Sinema Öğeleri
5. Yapıya Etkisi Bakımından Sinema

Selim İleri’nin bugüne kadar yayımlanmış on dokuz romanı vardır. Bu romanların isimleri ve ilk basım tarihleri aşağıda verildiği gibidir:

Destan Gönüller	1973
Her Gece Bodrum	1976

Ölüm İlişkileri	1979
Cehennem Kraliçesi	1980
Bir Akşam Alacası	1980
Yaşarken ve Ölürken	1981
Ölünceye Kadar Seninim	1983
Yalancı Şafak	1984
Saz Caz Düğün Varyete	1984
Hayal ve İstirap	1986
Kafes	1987
Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın	1991
Kırık Deniz Kabukları	1993
Gramofon Hâlâ Çalışıyor	1995
Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver	1997
Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin	2000
Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak	2001
Yarın Yapayalnız	2004
Hepsi Alev	2007

Selim İleri romanlarında, benzetmeler, gerçek veya düşsel sinema kişileri yaratma, kahramanların ruh hallerini şekillendiren yönlerden biri olma yoluyla sinemaya sıkça yer verir ve sinema öğelerini romanlarında kullanır. Yazdığı romanların çıkış kaynağı bazen bir film, kahramanları yazarken esinlendiği kişiler, bir sinema oyuncusu olabilir. Bazense, romanın genel havasına sinema tutkusu yayılabilir. Buraya kadarki çalışmamızdan ortaya çıkan sonuçlardan biri, Selim İleri'nin melodramlara olan sevgisidir. Kendisi de bunu gerek eserlerinde, gerek katıldığı söyleşilerde dile getirmiştir. “Yazı yazmam üzerinde melodramların çok büyük etkisi oldu”¹ kendisine ait bir cümledir. Yetiştği yıllarda özellikle Hollywood sinemasının melodramlarını izleyen, gün geçtikçe Yeşilçam melodramlarının o kendine özgü duyarlılığını kendi yaşamında da bulan yazar, romanlarını kaleme alırken bu etkiyi üzerinden atamamıştır. İlk romanı için kullandığı “...melodrama

¹ 9.3.2007 tarihinde yayınlanan, Nebil Özgentürk imzalı Bir Yudum İnsan adlı programdan alınmıştır

olan düşkünlüğüm ilk kez *Destan Gönülleri*'de belirir"² ifadesi nasıl bir etki altında kaldığını göstermesi açısından önemlidir. Zaman geçtikçe eskiye olan özlemini tekrar tekrar dile getiren yazar, günümüz insanının nasıl o duyarlıktan uzaklaştığını ve Türk Sinemasında artık eski melodramların gülünç bulunduğunu gördükçe, melodramları romanlarında arar yine. Kendi deyimiyle, *Saz Caz Düğün Varyete* romanı "iflas eden o melodram tutkusuna gülünçlü acıklı bir ağıttır"³

Melodram, Selim İleri'nin çoğu romanının genel atmosferini oluşturan bir unsurdur. Romanların yapı özelliklerinde karşımıza çıkan ise bazı bölümlerin bir film havası yaratması, bir film gibi kurgulanması özelliğidir. Bu konuya "yapıya etkisi bakımından sinema" bölümünde değineceğiz, ancak Selim İleri'nin *Yalancı Şafak* adlı romanı için kullandığı "Kimi sahneler... Sanki film sahnesi... Öyle belirmiş..."⁴ ifadesini burada analım.

1. Olay (Vak'a) İçinde Sinema

Selim İleri sinemayı ve sinemayla ilişkili unsurları roman içerisinde çeşitli yollarla kullanan bir sanatçıdır. Romanlarında olaylar akarken, benzetmelerle, sinema oyuncularını veya sinemanın çeşitli yönleriyle, olay anlatımı zenginleştirilir. Gerçekte tanık olduğu veya kendi başından geçen sinema anılarını romanlarına aktarabilen yazar, bunları olay içerisinde küçük parçalar halinde sunar okuyucuya. Çok sevdiği oyuncularından biri olan Belgin Doruk'la ilgili bir anısını *Gramofon Hâlâ Çalıyor* adlı romanının bir bölümünde kullanması bu konuya bir örnek olarak verilebilir. Yazar, daha küçük bir çocukken, yaşadığı mahalleye gelen Belgin Doruk'un, mahalle halkına el sallayışını hafızasının bir köşesine yerleştiren yazar, bu anısını *Gramofon Hâlâ Çalıyor* romanında kullanır. Kendisi de zaten, *Kar Yağıyor Hayatıma* adlı anı kitabında bunu "Bu sahneyi, anılar gönlümü çelince, *Gramofon*

² Zeki Coşkun, "Selim İleri'yle Roman ve Romanları Üstüne", *Çağdaş Eleştiri*, Haziran 1985, s.15.

³ A.y., s.16.

⁴ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.220-221.

Hâlâ Çalıyor'da uzun uzadıya anlatacağım"⁵ diyerek, dile getirir. Aynı romanda zaten Belgin Doruk ismi bir bölüme isim olacak kadar yazarın sevgisini kazanmış bir oyuncudur. Yukarıda bahsettiğimiz sahne romanda şöyle anlatılır:

“Belgin Doruk meğerse Kumrulu Yokuş'ta oturan annesini ziyarete gelmiş. Her zaman siyah gözlükler taktığından onu tanımayanlar bugün nasılsa fark etmişler. Nihayet Belgin Doruk, annesinin oturduğu apartmandan çıkmış, alkışlarımız arasında beyaz, kocaman bir otomobile binmiş, binerken de bizlere bir süre el sallamıştı”⁶

Görüldüğü gibi, yazarın kendisi de romanda yer alan kahramanlardan biridir. Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar adı altında toplanan *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın*, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver ve Solmaz Hanım*, *Kimsesiz Okurlar İçin* adlı dört romanda da yazar, tanıdığı gerçek kişileri romanlarına kahraman yapmış, aynı zamanda kendi de roman içerisinde yer almıştır. Ancak yazar, romanlarının “kendi hatıratı olduğunu her zaman reddetmiştir”⁷ Yazarın gerçek kişiler olarak eserlerinde yer verdiği veya atıfta bulunduğu sinema oyuncularını “Kahramanlar ve Sinema” bölümünde daha ayrıntılı olarak ele alacağız. Burada söylemek istediğimiz, yazarın kendi anılarında da anlattığı üzere, özellikle hayran olduğu ve çok etkilendiği sinema oyuncuları ve bunlarla ilgili olayları, kendi roman kurgusu içinde, olayın çeşitli yerlerinde anmasıdır. Hatta *Anılar; İssiz ve Yağmurlu* adlı kitabında, Cüneyt Arkın'la ilgili film setinde geçen bir anısını anlatan yazar, Cüneyt Arkın'a âşık bir genç kızın devamlı sete gelmesi ve oyuncuyla konuşmak istemesinden etkilendiğini dile getirir. Cüneyt Arkın'ın kızla konuşması ve genç kızın tavırları da yazar üzerinde hayli etki bırakmıştır ki, *Anılar; İssiz ve Yağmurlu* kitabında vurguladığı “*Hayal ve İstirap*'ta günün birinde bu anıların esinlendirilişinden yaralanacağımı, o hummalı tutkuyu bu genç kızdaki yakalayacağımı henüz ayırt edemiyordum”⁸ cümlesi, bu etkinin romana bağlanacak kadar kuvvetli olduğunu gösterir.

⁵ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s.66.

⁶ İleri, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, 1995, s.101.

⁷ Murat Ağırtaş, “Esir Şehrin Mahpusu, Selim İleri”, *Folklor/Edebiyat*, C.8, S.32, 2002, s.134.

⁸ İleri, *Anılar; İssiz ve Yağmurlu*, s.112.

Romanda birbirine bağlanan olayların kimi yerlerinde karşımıza çıkan sinemayla ilgili atıflar ve benzetmeler, romanın olay örgüsü içinde sinemanın kullanılma yönlerinden biridir. Yazarın daha önce de andığımız melodram tutkusu, onun anlattığı olaylara melodram havası vermesini sağlar. Hatta yazar, romanın herhangi bir yerinde geçen bir olay üzerine açıkça “melodram” benzetmesi yaparak da bu havayı okuyucunun iyice hissetmesini sağlar. *Yalancı Şafak* romanındaki “Dönüp Leylâ’ya bakmak geçti aklımdan, caydı: bu da bir melodram sahnesidir.” ve “Belma’nın tutumu, bir melodram sahnesini ne çok andırıyordu”⁹ cümleleri melodram benzetmesine dair örnekleme açısından ilgi çekicidir. Aynı şekilde, *Yarın Yapayalnız*’da da rastlarız bu benzetmeye: “Başta acısı fazla hissedilmiyor. Ya da, acı öylesine şiddetli ki, yarı baygın düşmüş anlamıyorsunuz. Zaten bir melodramı andırıyordu”¹⁰ cümleleri, yine yazarın romanında yaratmak istediği melodram havasını, okuyucuya hissettiren ve vurgulayan cümlelerdir. Yaşanılanların bir film atmosferi yaratması, kahramanların başından geçen olayların filme benzetilmesi; yaşananların yalan ve sahte olduğunu vurgulamak için de kullanılır. “Hollywood prodüksiyonu birdenbire sona erdi: ‘Gidin burdan!’”¹¹ cümlesinde olduğu gibi, kahramanın başından geçen bir olaya verdiği tepkide vurgulanan “Hollywood prodüksiyonu” ifadesi, olayın sahteliğini belgeler gibidir. Dolayısıyla bir atmosfer yaratma amacıyla kullanılan sinema ögesi, bazen olayın acı yönünü belgelerken bazen de sahteliğini göstermek amacıyla kullanılır. Melodram sözcüğü, Selim İleri’nin melodram filmlerin havasını romanlarında yaratmak için kullanılan bir benzetme iken; Hollywood sözcüğü, cümle içinde kullanılış şeklinden ötürü okuyucu için belirgin bir sahteliği simgeler durumdadır. Yine Hollywood sözcüğünün kullanıldığı bir başka cümleye, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* romanında rastlarız. “Hollywood Sinemasının hemen kucak açacağı bu sahnede melike bir de altın tellerden örülü ufak bir pelerin almıştı sırtına”¹² cümlesinde Hollywood, abartılı bir anlayışın temsilcisi gibi durmaktadır. Zaten yazarın da sevdiği Hollywood sinemasının eski örnekleri, abartıya açık, gösterişli yapımlardır. Bu cümlede gösterişin bir timsali olarak, Hollywood ismi yer almaktadır. Tabii ki bu tarz

⁹ Selim İleri, *Yalancı Şafak*, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1984, s.248.

¹⁰ İleri, *Yarın Yapayalnız*, s.435.

¹¹ A.e., s.257.

¹² İleri, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, s.142.

benzetmeler sadece Hollywood’la sınırlı değildir İleri’nin romanlarında. Hollywood gösteriş simgesi olarak verilirken; Türk Sinemasının da sade, kimi zaman yoksul bir kimsenin görüntüsünden yola çıkılarak kurulan “Muhterem Nur’un filmlerinden bir sahneydi”¹³ şeklindeki cümlelerde kullanıldığını görürüz. Burada daha çok yoksul, kimsesiz karakterleri canlandıran Muhterem Nur adlı oyuncunun oynadığı filmler okuyucuya hatırlatılmaktadır. Bu tür hatırlatmalara bir başka çarpıcı örneğe *Her Gece Bodrum* romanında rastlanır. “...biz bir Şarlo filmi gibi çarçabuk seviştik”¹⁴ cümlesi, sessiz sinemanın en önemli isimlerinden olan Charles Chaplin filmlerini getirir akla. Bu filmler kurgu yönünden hızlı, sahnelerin ve insanların çok çabuk hareket ettiği filmlerdir. İki kişi arasındaki ilişkinin, böylesi bir filme benzetilmesi, ilişkinin çabukluğunu, birdenbireliliğini vurgulaması açısından da ilginçtir. Buradaki benzetme olumlu bir benzetme değildir; çünkü bir bakıma insanların birbirini çabucak tüketmelerine yapılan bir göndermeyi de belli eder. Aynı şekilde, “Oradaki kalabalık, bütün o taşkın yaşama, nedense sessiz sinema gibiydi”¹⁵ örneğinde kast edilen iletişimsizlik gibi... Burada zıtlıklar üzerine kurulan bir benzetme görülür. Olanca coşkusuna, kalabalığına rağmen, insanların birbiriyle iletişim kuramadığı bir mekân ve zamanda yapılan “sessiz sinema” benzetmesi oldukça çarpıcıdır. Görüntünün olduğu ama sesin olmadığı bir sessiz film oyuncusu gibi insanlar hareket halindedir ama birbirleriyle konuşmamakta ve bunun sonucu da anlaşılamamaktadırlar. Selim İleri’nin insanlar arası iletişimsizliği vurgulamak amacıyla seçtiği sessiz sinema benzetmesi bu yönüyle ilgi çekicidir.

Yukarıda andığımız örnekler daha çok özel isimlere, mekânlara ve bunların çağrıştırdıklarına dayanırken, romanlarda daha genel benzetmelerin de kullanıldığını görürüz. Yazarın romanlarındaki birçok olay ve bunları olayları meydana getiren halkalar, yazar tarafından film sahnesi benzetme verilir. “...âdeta bir film sahnesi efendim...”¹⁶ ifadesi, bunun en tipik örneğidir. *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin* romanında, Solmaz adlı kahramanın, babasının bir kurultayda yaptığı konuşmayı dinlerken oluşan ortam için “Ne var ki kurultaydaki nutuk bazan bir fotoğrafa,

¹³ İleri, *Yarın Yapayalnız*, s.332.

¹⁴ Selim İleri, *Her Gece Bodrum*, Ankara, Bilgi Yayınları, 1976, s.297.

¹⁵ İleri, *Cehennem Kraliçesi*, s.27.

¹⁶ İleri, *Kafes*, s.289.

sinema perdesinde dondurulmuş bir kareye dönüşüyordu”¹⁷ cümlesinin kullanılması da yine genel bir benzetme içinde yer alır. “Bu sahne fevkalâde bir film sahnesi olabilir”¹⁸ örneğinde de görüleceği gibi, yazar kahramanına gördüğü bir olaydan sonra söylediği bu cümleyle yine, sinemayla bir bağlantı kurmaktadır. Olayın içinde küçük de olsa böyle sinemayla kurulan ilişkilendirmeler, okuyucuda bir film sahnesi görüntüsü yaratmaktadır.

Yazarın, kimi zaman, romanda gerçekleşen küçük bir olayı, filmlere gönderme yaparak anlattığını görebiliriz. “Ne bileyim, sinemada, tiyatroda görmüşsünüzdür. Çabucak doğar aşk”¹⁹ cümlesinde görüldüğü gibi, yaşanan aşkın başlangıcıyla ilgili filmlerin kısa süresinden doğan olayların birdenbire gelişmesine bir gönderme yapılmıştır. Tıpkı filmlerdeki gibi romandaki aşk da böyle doğmuştur. Buna benzer bir örnek *Her Gece Bodrum* romanında da geçmektedir: “Hep böyle olmaz mıydı? Kötü aşk romanlarında...sinemada, televizyon filmlerinde...aşk böyle başladır”²⁰ cümlesi, yine bir aşk ilişkisinin nasıl başladığına dair yaşananların sinemayla ilişkilendirilmesini gösterir. Yazar, yaşanan veya tanık olunan bir olayı yine sinemayla ilinti kurarak anlatmıştır. Başka bir örnekte de roman kahramanının “Yoksa uğurlamaya mı gidiyorum? Bilinemez. Filmlerde gördüğüm gibi mi olacak? Güzel aktris havaalanına son anda yetişir, genç ve yakışıklı adam uçaktadır”²¹ demesi, yaşamakta olduğu bir durumu sinemayla nasıl özdeşleştirdiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Selim İleri’nin *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* romanında kullandığı bir cümle, günümüzde insanların birbirine yabancılaştığını, değerlerin iyice kaybolduğunu gözler önüne serer. “Ölüm, başkaları için fotoroman, renkli film, televizyon dizisi, canına kıymak o kadar sinamaskop”²² cümlesi bu düşüncenin açık bir ifadesidir ve cümlede kullanılan sinemayla ilgili unsurlar dikkat çekicidir. İnsanların, bir intihar olayına sinema filmi seyrederek gibi hem ilgiyle hem de bir o

¹⁷ İleri, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*, s.112.

¹⁸ *A.e.*, s.360.

¹⁹ İleri, *Yalancı Şafak*, s.316.

²⁰ İleri, *Her Gece Bodrum*, s.167.

²¹ İleri, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*, s.345.

²² Selim İleri, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*, 7.bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2004, s.174.

kadar yabancılaşmış bir şekilde bakmaları; sanki bir film izliyorlarmış gibi davranmaları yazar için affedilir bir tutum değildir. Sonuçta filmler çoğu zaman eğlenmek için izlenir ve sinema, insanların eğlence anlayışlarını besleyen yollardan biridir. İnsanların ölüm karşısında bile, film izler gibi bir tavır takınmaları, git gide birbirine yabancılaşan bir toplum olma yolunda olduğumuzun acı bir göstergesidir. Yazar da bunu iyice vurgulamak için, sinemaya ait kavramları özellikle kullanmıştır.

Görüldüğü gibi sinema, romanın olay örgüsü içinde sıklıkla benzetmeler ve hatırlatmalar yoluyla kullanılmıştır. Yazarın sinemayı ve sinemaya ait unsurları bazen olumlu, bazen olumsuz açılarıyla kullanması, sinemanın insanlara sunduğu dünyaların hem güzel, hem de yapay olmasından ileri gelmektedir. Sonuçta Selim İleri'nin sinema sevgisi, onun eserlerine de yansımakta ve çeşitli açılardan sinemayı kullanmasına vesile olmaktadır.

2. Mekân Olarak Sinema

Mekân kullanımı açısından sinema öğelerinin romanda yer alış biçimlerine baktığımızda karşımıza şöyle bir tablo çıkmaktadır: Sinema yer olarak manevi değerlerin yüklendiği bir kavram olarak kullanılabilir. Bunun dışında gerçek veya hayal ürünü bir mekân olarak, kahramanların gittikleri yeri gösterebilir.

Sinema, mekân olarak kahramanların sığındığı, kendi küçük mutluluklarını buldukları bir yer olma hüviyeti taşıyabilir. “Yatılı okuduğum yıllarda, cumartesi ya da pazar günleri sinemaya götürürdü babam. Bu da mutluluğa yakın sanırdım”²³ diyen kahraman için sinema, mutluluk hissinin karşılığıdır. Bu tabii yapay bir mutluluktur. Sinema saatleriyle sınırlı olan bir histir ve kahramanın babasıyla paylaştığı nadir anları simgeler. Bu da kahraman için bir sevinç kaynağıdır. Aynı zamanda sinema, insanların hayallerine katkıda bulunan bir yer olma özelliğindedir ama belli oranda yapaylığın da simgesidir. “...sonsuz ve sınırsız sevgi yeteneklerini yalnızca kitaplarda okumuşlar, tiyatrodan veya sinemada izlemişler, ama kendi

²³ Selim İleri, **Destan Gönüller**, İstanbul, Hürriyet Yayınları, 1973, s.139.

yaşamlarına uyarlayamamışlardı”²⁴ alıntısında da görüldüğü gibi, insanlar, sinema, roman, tiyatro gibi kavramların sunduklarıyla kendileri yaşamadan çeşitli duyguları öğrenmektedirler. Günlük yaşama geçemeyen duygular, insanların sadece o duyguları gördükleri yerle ve zamanla sınırlı kalacaktır ve sinema da bu dar zamanların eğlencelerinden biridir.

Sinema, İleri’nin romanlarında kahramanların mutlaka gittikleri bir mekân olma hüviyetiyle karşımıza çıkar. Bu mekânlar çoğunlukla gerçek mekânlardır ve romanlarda isimleriyle anılırlar. “...Çiçekçi Kız filmini Beyoğlu’ndaki Yeni Melek sinemasında seyrettiğimde...”²⁵ örneğinde görüldüğü gibi mekân olarak sinema gerçek ismiyle anılır. En fazla anılan sinemalar da Beyoğlu sinemalarıdır. “...her cumartesi Saray’da, Yeni Melek’te, Emek Sinemasında, Atlas’ta, haftada yalnız bir gün seyredebildiğim filmler gibi...”²⁶ cümlesinde zaten çoğu Beyoğlu sinemasının adının anıldığını görebiliriz. Birkaç örnekte de İstanbul’un Anadolu yakasında yer alan sinemalardan haberdar olabiliyoruz. “Kadıköyü’ndeki Opera’nın, Süreyya’nın, Yurd’un gişesine...”²⁷ örneğinde olduğu gibi bugün hâlâ sinema olarak kullanılan çoğu yer dışında, eski sinemaların da romanlarda anıldığına şahit olabiliriz. “...eski Ses Sineması’nda...”²⁸ ifadesi de bugün kullanılmayan bir mekânın varlığını işaret etmektedir. Böyle bir örneğe *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* ve *Gramofon Hâlâ Çalıyor* romanlarında da rastlayabiliriz. “Sinemanın kapısında...Fakat hangi sinema? İnci Sineması mı? Acaba o devirde ismi İnci miydi?”²⁹ cümlesinde bugün artık eski ihtişamını yitirmiş bir sinemanın varlığından haberdar olabiliyoruz. Aynı şekilde, “...ya Atlas’a, ya Yeni Melek’e, Saray’a, Lüks’e, bazan da Yeni Ar’a gidiliyordu”³⁰ derken özellikle Yeni Ar Sinemasının, “Şan Sinemasında iki film birden oynuyor”³¹ derken de Şan Sinemasının daha önce kullanıldığını ve insanların bu sinemalara

²⁴ İleri, *Yaşarken ve Ölürlen*, s.30.

²⁵ İleri, *Kafes*, s.15.

²⁶ İleri, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, s.78.

²⁷ Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları*, 3. bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2003, s.14.

²⁸ İleri, *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*, s.168.

²⁹ İleri, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*, s.103.

³⁰ İleri, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, s.93.

³¹ A.e., s.174.

gittiklerini öğreniyoruz. Bunlar özellikle İstanbul halkının eğlence anlayışını ve gittikleri mekânları göstermesi açısından önemlidir.

Genellikle gerçek sinema mekânlarını isimleriyle anan yazar, *Yaşarken ve Ölürlen* romanında kurmaca sinema mekânına da yer vermiştir. “Y’de iki sinema vardı”³² cümlesinde yerleşim yeri belli olmadığı gibi sinema da isim olarak verilmemiştir; sadece mekân olarak anılmıştır. Aynı romanda geçen aşağıdaki cümlelere baktığımız zaman, kahramanın yaşadığı yerde, sinemanın kullanım amaçlarını da görürüz.

“Sinemalar –topu topu iki sinema vardır- yine ya dinsel, ya da açık saçık filmler oynatır yalnız. İlkine aileler gider ve erkeklerin tek başına gitmeleri pek hoş karşılanmaz, yine de yalnız erkekler için küçük bir bölüm ayrılmıştır ahırdan bozma sinema salonunda. Buna karşılık, daha modern bir yapı olan ikinci sinemamıza da aileler gitmez, orada kadınlar için ayrı bir bölüm de yoktur.”³³

Burada, küçük bir yerleşim biriminde kadın ve erkeklere, aile kavramına bakışın nasıl birbirinden ayrıldığını ve sinema mekânının bile bu ayrımı gözleri önüne serdiği aşikârdır. Kahramanın yaşadığı kasabada, kadınlara, erkeklere ve aileye bakış ile bu bakışın kaynaklandığı törel değerler, sinema kavramıyla verilmiş ve ayrım ortaya çıkmıştır.

Sinemaların özel isimleriyle veya isim kullanılmadan ama tek bir yeri ifade eden halleriyle anılmasının dışında, genel yer kavramı olarak da romanlarda kullanıldığını görebiliriz. İnsanların birbirlerine rastladıkları, birbirlerini bekledikleri, beraber film izledikleri sinemalar da cümle içinde geçerler. “Tek umudum gelecek kıtla, resim galerilerinde, sinema kapılarında sana rastlarım diye...”³⁴ veya “...sinema kapısından girerlerken görmüştü Uğur’u...”³⁵ örneklerinde olduğu gibi, özel bir sinema mekânı anılmamıştır. Bunun yanında, yazarın da çok sevdiği ve

³² İleri, *Yaşarken ve Ölürlen*, s.183.

³³ A.e., s.62.

³⁴ İleri, *Cehennem Kraliçesi*, s.100.

³⁵ Selim İleri, *Ölüm İlişkileri*, Ankara, Bilgi Yayınları, 1979, s.124.

gitmekten hoşlandığı yazlık sinemaya da *Bir Akşam Alacası* romanında, “...geceleri açık hava sinemalarına giderken...”³⁶ ifadesinde rastlayabiliyoruz.

Buraya kadar gördüğümüz örneklerden yola çıkarak diyebiliriz ki, sinema mekân olarak Selim İleri'nin romanlarında mutlaka yer alır. Kahramanların sinemayı sevmeleri, dolayısıyla sinemaya gitmeleri bunun başlıca sebebidir. Geçmişten günümüze kadar geçen zamanda, İstanbul'da yer alan sinemaları da İleri'nin romanlarında görebiliyor ve isimleriyle bu sinemaların varlıklarına şahit olabiliyoruz. Dolayısıyla dönem dönem, İstanbul halkının tercih ettiği sinema mekânlarını, bu sinemalarda oynatılan filmleri de öğrenebiliyor ve dönemin zevklerini de anlayabiliyoruz.

3. Kahramanlar ve Sinema

Selim İleri'nin romanlarında kahramanların sinema ile ilişkileri birkaç açıdan incelenebilir. Yazar, kahramanlarını sinema çevresinden seçebildiği gibi, gerçek sinema oyuncularına da eserlerinde yer verebilmektedir. İster yerli ister yabancı olsun, sinema oyuncuları romanlarda figüratif motifler olarak yer alırlar. Bundan başka, yazar, özellikle kahramanların ruhî ve fizikî hallerini tasvir ederken sinemayı kullanmayı sevmektedir. Bu tasvirleri yaparken özellikle isim vererek, yaşamış veya yaşayan sinema oyuncularından faydalanabildiği gibi; genel benzetmelere de başvurmaktadır. Bunların yanında, Selim İleri, romanlarında kahramanlarını yaratırken, gerçek sinema oyuncularından da esinlendiğini çeşitli kaynaklarda kendisi de açıklamıştır. Yazar, tanıdığı ve sevdiği oyunculardan Sevda Ferdağ'ın *Destan Gönüller*'in “en derinlikli itkisi”³⁷ olduğunu kendisi söylemektedir. Hatta *Anılar; Issız ve Yağmurlu* adlı eserde, yazar, “*Destan Gönüller*'deki Meliha doğrudan doğruya Sevda Ferdağ'dan esinlenmedir”³⁸ demektedir. Bir sinema oyuncusu, roman kahramanlarından birine esin kaynağı olmuştur. Cavit Yıldırım'ın bir yazısında, *Yalancı Şafak* adlı romanın kahramanlarından biri olan Nedret Hanım

³⁶ Selim İleri, *Bir Akşam Alacası*, 3. bs., İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 1998, s.47.

³⁷ İleri, “Sevda'yla Geçen Zaman”, *Hatırlıyorum*, s.186.

³⁸ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.116.

için “Nedret Hanım figürü Cahide’nin kendisinden başka nedir?”³⁹ ifadesini kullanması da, Cahide Sonku’nun, Selim İleri’nin romanında kahramanlardan biri olarak görüldüğünü gösterir. Yine Cahide Sonku, yazarın *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin* adlı romanında karşımıza çıkmaktadır. Romanda, Solmaz Hanım’ın ailesinden “iyi kalpli büyük anne (Cahide Sonku)”⁴⁰ olarak gönderme yapılan kişi yine ünlü sinema oyuncusudur. Bunlar bize, yazarın kahramanlarını yaratırken sinema oyuncularından esinlendiğini, eser içinde onlara gönderme yapan kahramanlar yarattığını açıkça göstermektedir.

Böyle bir tespitten sonra, yazarın sinema ve sinemaya ait unsurları kahramanları açısından kullanma yöntemlerine göre, kahramanlar ve sinema başlığını aşağıdaki bölümler ışığında inceleyebiliriz:

- a. Kahramanların sinema sevgisi ve sinemanın kahramanlar üzerindeki etkisi
- b. Kahraman olarak romanlarda yer alan ve sinemayla ilgili olan kişiler
- c. Kahramanların tasvirlerinde sinemanın kullanımı

a. Kahramanların Sinema Sevgisi ve Sinemanın Kahramanlar Üzerindeki Etkisi

Selim İleri’nin romanlarında kahramanlar, sinemayı seven, film izleyen; kimi zaman filmleri eleştiren, kimi zaman filmlerin büyüğü dünyasına kapılıp giden kişilerdir. Her ne olursa olsun, roman kahramanları sinemayla ilgilenirler ve iyi kötü filmler izlerler. Gerek “aydın kesim”in ele alındığı romanlar, gerekse maziye özlem duyulan, geçmişi özleyen ve anan kahramanların yer aldığı romanlar olsun, sinema her zaman kahramanların gündemindedir. “Ben, kendim, tiyatroyu, sinemayı çok severim”⁴¹ diyen *Yalancı Şafak* adlı romanın kahramanlarından biri gibi, diğer romanlarda da kahramanlar mutlaka sinemayı severler ve film izlerler. Hatta

³⁹ Yıldırım, **a.g.m.**, s.19.

⁴⁰ Oğuz Cebeci, “Selim İleri’nin Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin Adlı Romanındaki Karakterlere İlişkin Bir Çözümleme Denemesi”, **Folklor/Edebiyat**, C.8, S.32, 2002, s.117.

⁴¹ İleri, **Yalancı Şafak**, s.267.

kahramanlar, okuyucuya gördükleri filmler hakkında bilgi de verirler. Hayatlarında yer eden önemli filmleri anarlar. Tıpkı “...Altına Hücum, çocukluğumun filmiydi, Şarlo’ya gülüyordum, okulun sinema salonunda, titreyip duran sessiz filmde, az sonra hüznün kalacaktı içimde, Altına Hücum trajik bir film”⁴² cümlesinde olduğu gibi, gerçek filmler kahramanlarda bıraktığı izlerle anılırlar romanda. Bu örnekte görüldüğü gibi filmin adı bazen verilebilir, bazense çeşitli hatırlatmalar yoluyla, adı verilmeden bahsedilen filmin hangisi olduğunu okur tahmin edebilir. *Her Gece Bodrum* romanında geçen “Sarışın kadın, inanılmaz büyüklükte bir kılıç balığını yakalayan yaşlı denizciyi anlatıyordu, bir filmde görmüştü.”⁴³ cümlesinde bahsi geçen, 1958 yapımı Yaşlı Adam ve Deniz (The Old Man and the Sea) filmidir.

Selim İleri’nin romanlarında kahramanların sinemaya bakışları büyümlü bir hava taşır. Sinemada canlandırılan hayaller, adeta yeni bir dünyanın kapılarını açar kahramanlara. Bu yüzden bazen kendi içindeki gerçekliklerinden sıyrılabilirdikleri gibi, sinemayı mekan veya film olarak anlatırken de aynı subjektifliği gösterirler. Sinema onlar için hayal dünyasının anahtarı gibidir. Film izlemek, o anları yaşamak, kahramanlar için eşsiz deneyimlerdir.

“Sonbaharda sinema salonlarının ışıkları sönüyor, eşsiz filmler başlıyordu. Komşumuz Melâhat Hanım’ın götürdüğü eşsiz filmlerin ışıkları artık başka bir hayatın, başka dünyaların, belki de hiçbir zaman göremeyeceğimiz yerlerin büyümlü, beyazperdeye yansımlı, erişemeyeceğimiz ışıklarıydı.

Bu ışıklar Hollywood’un birer ‘cazibe kraliçesi’ olan yıldızlarını aydınlatıyor, cazibe kraliçeleri şık giysileri, kürkleri, geniş kenarlı büyük şapkalarıyla bizim dünyamızda geçmeyecek sözleri konuşuyorlar, kendilerine daima âşık yakışıklı beyleri kâh kırıyorlar, kâh okşuyorlardı.”⁴⁴

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi, romanın kahramanı için filmler büyümlü dünyaların anahtarları, oyuncular da gerek görünüşleri gerekse konuşmalarıyla, o büyümlü dünyaların insanıdır. Böylesi bir hayranlık bırakır sinema, kahramanın dünyasında. *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin* romanında geçen “Kimsesiz

⁴² İleri, *Yarın Yapayalnız*, s.247.

⁴³ İleri, *Her Gece Bodrum*, s.37.

⁴⁴ İleri, *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*, s.201.

insana yardım ediyordu sinema”⁴⁵ cümlesi, başkahraman Solmaz Hanım’ın hissettiği yalnızlığa, kimsesizliğe sinemanın nasıl ilaç olduğunu işaret eder. Yardım sözcüğü, kimsesiz, yalnız kalan bir insan için bir arkadaş olmayı çağrıştırırken aynı zamanda insanın hayal dünyasını şekillendirme konusunda, sinemanın etkisini belirgin hale getiriyor. Aynı romandan alınan “Yarın mutlaka sinemaya gitmeliyim. Unutmalıyım. Sinemalar, tiyatrolar korur beni”⁴⁶ cümleleri de kahramanın içinde bulunduğu ruh hallerinden kurtulabilmesini sağlayan sinemanın, kahraman üzerindeki etkisini gösterir. Zaten, sinema, çoğu yerde rüya unsuru olarak karşımıza çıkar. Kahramanların hayal dünyasını şekillendiren, süsleyen bir kavramdır sinema. Onların sıradan, gündelik yaşamlarına çeşitlilik katan, onları bir nevi başka dünyalara çeken bir unsur ve çoğu zaman da gerçeklerden kaçışın en kolay yoludur. Bazı kahramanlar kendi iç dünyalarında olayları, çevredeki gelişmeleri veya kişileri bu rüya unsuruyla yoğurur ve dünyaya öyle bakarlar. Kendi gerçekliklerinden sıyrılmak için kahramanlar hayranı oldukları filmleri, sinema yıldızlarını kullanıp onlarla örülü bir dünya yaratırlar. “Psikolog Dirahşan Hanım’ın onlardan bir sinema dünyası yarattığı muhakkaktır.”⁴⁷ cümlesinden de anlaşılabileceği gibi, kahramanlar kendilerine dış dünyadan farklı bir dünya yaratırken, sinemayı kullanırlar. Bunun en çarpıcı örneklerine *Kafes* ve *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin* adlı romanlarda rastlayabiliriz. Aşağıdaki alıntı, bunun bir örneğidir:

“Neveser Reşat, Kalbimin Kraliçesi’nde kendini âdeta oynarken görüyordu. Meselâ siyah bir pelerin giymiştir ve saçları kırmızı, dökümlü buklemi muhteşem bir topuzdur. Bu sahne çok romantikti. Bu sahnede jön, jönfiye kendisini sevdiğini söyleyecekti. Bir an kırmızı, yeşil sandallara dayanacaklar ve kararan akşamın sularına dalıp gideceklerdi.”⁴⁸

Yine *Kafes* romanında rastlayabileceğimiz gibi, kahraman, kendi hayal dünyasında yarattığı olaylarla sinema kişiliklerini bir araya getirir ve adeta o ortam gerçekmiş gibi kendi de aralarına karıştır. Böylece ortaya rüya benzeri, filmlerden tanıdığımız ve kahramanın hayran olduğu gerçek kişilikler, kurmaca bir kimliğe bürünüp kahramanın etrafında yer alırlar. Bu da yine kahramanların hayal

⁴⁵ İleri, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*, s.214.

⁴⁶ A.e., s.268.

⁴⁷ İleri, *Kafes*, 205.

⁴⁸ A.e., s.306.

dünyasında sinemasal unsurların ne denli yer kapladığı, onların hayatlarına bir nevi güzellik katmada ne denli önemli olduklarının bir kanıtıdır. Aşağıdaki alıntıda görebileceğimiz gibi, yazar, kahramanını hayallerle dış dünyadan kendi özel dünyasına çekerken, sinema öğelerini kullanmaktadır.

“Sevinç Sar’ın suspusluk ortasında uzattığı tabaktan sadece üç adet karides alarak, ‘Teşekkür ederim Hanımefendi’ dedi ve Mis Singir’in daveti üzerine gittiği Hollivud’da muhteşem partiden içeri girdi. Kalabalık muazzamdı. O zamanlar kırk altı kırk yedi yaşında vardı. (...)

Mis Singir kendisine İngilizce olarak:

- Şimdi dünyanın en büyük yıldızlarını bir arada göreceksiniz, dedi.
- Tenk yu Mis Singir, tenk yu.

Beyazlar giymiş bir genç kız ve kasketli sevgilisi trene binmek üzere peronda yürüdüler. Seyirciler:

- Tren üstümüze geliyor! Tren bizi ezecek! Öldürecek! Çılgınlıklarıyla kaçışıyordı.
- Sara Bernar çehresinde gülücükler, pişmanlıklar, günah dolu bir ifadeyle fecî dramlarda oynayarak beyazperdede ölümsüzleşti.

Gireta Gabro sırtında eski bir pardesü, gözüne siyah gözlükler takarak efsanevî Sanset Bulvar’dan çıktı gitti.

Ama Vivyen karşındaydı! Neveser Reşat az daha küçük dilini yutacaktı. Bu ufak tefek, gözlerinin zümrüt yeşili inanılmaz kadın bir leydi asaletiyle Mis Ceyn Singir’dan yana geliyordu. Ah, ona tapardı Neveser Hanımefendi. Kendisi de onunla birlikte Rüzgâr Gibi Geçti’de Skarlet O’hara oldu. Suzın da, Con Fonten de avuçlarını yaladılar. Klark Geypıl’ın aşk’ını reddetti ve Sör Lavrens Olivye’yle evlendi.

- Nasılsın Ceyn?
- İyiyim Vivyen. Sen nasılsın?
- Biliyorsun, artık Cleopatra değilim. Lavrens’le aramız açık.

Marlon Brando yanlarına geliyor ve gözlerinin zümrüt yeşili inanılmaz Vivyen’e:

- Benim Blanş’ım! Benim Blanş Dübua’m! Diyor.

Bunlar İhtiras Tramvayı’nda birlikte oynamışlardır ve MARlon o zaman hakikaten çok yakışıklıdır. Şimdi de-şimdi de...

- Ah Marlon! Yine ihtiraslar içindeyim.

Mis Singir dahil onlar üçü gülüşüyorlar ve Neveser zangır zangır titriyor. Marlon:

- Kim bu? Diye sordu.
- Parle vu Franse, Müsyü Brando? Jö süi Türk. Jü m’apel Neveser.

Marlon elini uzatıyor ve Neveser Marlon’un kadife yumuşaklığındaki elini tutuyor, dünyanın en güzel eli. Derin Mavi Deniz’de orta yaşlı güzel bir kadının yalnızlığını canlandıracak Vivyen’i orada bırakarak Marlon’la uzaklaşıyorlar. Marlon zaten elini bırakmamıştır Neveser’in.

Fakat Marlon birden Ceyn Mensfild’la yüz yüze geldi ve taklit sarışın bomba onu kendisinden ayırdı. Mensfild pembe bir tuvalet giymişti, sırtı makat ayrılığına kadar açıktı. Bunlar ne zaman arkadaş olmuşlar? Üstelik Marlon’a yakışır mı?

Düşünmek için fırsat yok. Beyaz fraklı garsonlardan bir kampari alan ve kamparisini yudumlayan Neveser Reşat, Hollivud’un aldatılan kadını Con Kravford’u gördü. Ni-York revüsünün bu eski koro kızı, paha biçilemez bir beyaz vizon etole sarınmış olarak sarınmış olarak, genç ve yakışıklı bir adamla konuşuyordu. Tuhaftır; Ömre Bedel Kadın’da genç sevgilisini kızına kaptıran sosyete kadını Con Kravford, şahsî hayatında

pek de öyle bedbaht gözüküyor. Sonra bunun neresi ömre bedel? Bir defa gözleri fazla patlak, ağzı çok geniş, omuzlar vizon etole sığmamış, erkek omuzu.

‘... Bir sabaha karşı Beyoğlu’nun arka sokaklarında gördüm. Elinde mavi ispiro şişesi, söylene söylene gidiyordu. Yine görkemliydi...”

Con Kravford’un Beyoğlu’nda işi ne? Yeşil ve kırmızı papağan rüya mı görüyor? Con İstanbul’a gelmiş miydi?

Tereyağından yapılmış azametli bir kuğu açık büfeye doğru alkışlar arasında götürülüyor. Yoksa kremalı bir pasta mı bu azamet kuğusu?

Aman yarabbi! Jilda! Jilda! Yani Rita... Rita Hayvort! Rita Hayvort kızıl saçlarını savurarak ve tam belinde kocaman tuvaletiyle dans ediyor. Dans ede ede Neveser Reşat’a yaklaşıyor. Neveser Reşat, bu asil Hollivud misafiri birden kamparili kadehini düşürdü ve bazı buz kırıntıları yere sıçradı. Bazı buz kırıntıları da –frape buz- Jilda’nın o kadar dekolte ve gül rengi göğsüne.

- Eksküzmü Misis Rita!

Misis Rita zarar yok anlamına çekilebilecek bir el sallayışla cevap verdi ve dans ede ede uzaklaştı.

Madam X Lana Törnır ise ünlü çarpık tebessümüyle bu kazanın şahidi olmuştu. Neveser Reşat ona kendini takdim etmek ihtiyacını duydu. Lana, beyaz üzerine beyaz puvantiyeli, karınca belli tuvaletinin eteğini bir ucundan tutarak, dünyada ilk defa bir Türk gördüğünü söyledi.

Siyah astragan mantosunun kraliçe yakalarını kaldıran Katrin Höpbörn billûr camlı seraya geçti. Bu kadın hep soğuktur.

Lana’nın sarı saçları ondüleydi. Neveser Reşat:

- Size çok yaraşıyor, demekten kendini alamadı.
- Öyle mi? Sizin de bu siyah saçlarınız çok güzel, Espanyol dilberlerinininki gibi tıpkı.
- Bilmem. Değiştireyim diyordum...

Fakat Lana kendisini dinlememişti.

Marlon yine az berisine gelmişti. Neveser Hanımefendi:

- Beni yalnız bıraktınız. Kimseyi tanımıyorum. Ben bir Osmanlı prensesiyim! Diye seslendi.

Bunun üzerine Marlon, güçlü ve kadife elini uzattı. Birlikte yürüyeceklerdi ki, Mis Neveser bir güneşle irkildi. Güneş, Ceyms Diin’dir! Âsi genç! Şuursuz adımlarla Marlon’u bırakıp:

- Ceyms! Diye koştu.

Mavi kot pantolonlu serseri Ceyms hayli dalgındı ve bir İstanbul kızının Hollivud’a gelişle ilgilenmedi bile. (Neveser Hanımefendi sonradan onun için hiç de iyi şeyler işitmemiştir.)

Ceyms Diin inatçı bir çocuktı, daha küçük yaşta herkesten farklı davranışlar gösterecekti. İçe kapanıktı, asi bir gençti ve maalesef cinsî hayatı biraz karışıktı. Bununla birlikte gözlerinin gece mavisine, uzun kumral kirpiklerine, o yukarı kalkık güzel burnuna, etli dudaklarına diyecek yoktu.⁴⁹

Yukarıdaki örneklemede geçen isimlere, filmlere baktığımızda, yazar Selim İleri’nin hayran olduğu eski Hollywood filmlerini ve sinema oyuncularının isimlerini kullandığını görürüz. Bu isimler, daha önce de andığımız gibi bir rüya sineması olan

⁴⁹ A.e., s.366-370 (s.380’e kadar devam etmektedir).

Hollywood'un simge oyuncularıdır. Onların yerinde olmak; onlarla tanışmak, konuşmak isteyen kahraman, bu oyuncularla tanışıp görüştüğü bir hayal dünyası yaratmaktadır kendine. Hayallerinde yıldız oyuncularla konuştuğunu düşünen kahramanlar olduğu gibi, film tasarlayanlar da vardır. *Kırık Deniz Kabukları* romanında geçen "Hayallerimin filmlerinde Hollywood'un ünlü oyuncularından birer porselen kukla yapılmıştı...porselen bir Rita Hayworth uzun, gümrah saçlarını savura savura dans ediyordu"⁵⁰ cümlesi, yazarın yine eski oyunculara, Hollywood'un yıldızlarına duyduğu hayranlığı dile getirmesi bakımından önemlidir. Burada kahraman olarak yazar, kendi dünyasında film tasarıları yaparken, yarattığı kahramanlar gibi kendisinin de eski yıldızlara hayranlık duyduğunu dile getirmektedir. Zaten, romanlardaki kahramanlar, yazar Selim İleri'nin kendi dünyasında olduğu gibi, eski filmlere, eski yıldızlara, Hollywood'un gösterişli zamanlarına ya da Yeşilçam'ın eski melodramlarına hayranlık duyarlar. Yine *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin* romanına bakarsak, Solmaz adlı başkahramanın kendine sinemadan örülü bir dünya yarattığını ve sinemanın bu kahraman üzerinde nasıl tesirli olduğunu görürüz.

Aşağıdaki alıntıda kahraman Solmaz Hanım, bulunduğu ortamdan kendini soyutlamış; hayal dünyasına dalmıştır. Tabii ki hayallerine şekil veren yine sinemasal kimliklerdir. Andığı kişiler özellikle güzellikleriyle, şıklıklarıyla ön plana çıkan Hollywood yıldızlarıdır. Bu, Solmaz Hanım'ın olmak istediği dünyayı iyice açığa çıkaran, kendi kaçışını gösteren bir durumdur. Kitabın bu sayfalarında gerçek olduğu mekân ve durum ile hayaller birbirine karışır; biz de Solmaz Hanım'ın düşlerine tanıklık ederiz.

"Meselâ şu resimde 'dilber' yıldız Doreti Lamur, siyah dantellerden yapılmış bir gece esvabıyla görünüyordu. Tuvaletin 'umumî' görünüşüne İspanyol tarzı hâkimdi (Doreti aslen İspanyol muydu?). Omuzlarda askılar yoktur. Göğüs ve bel vücuda sıkı sıkıya intibak ederek esvabı tutturmaktadır.

Bu esvap pek olamaz: On dördündeki Solmaz'ın göğüsleri yok denecek kadar küçük (ne zaman büyüyecek?). Beli adamakıllı kalın. Fakat fotoğrafta dilber yıldız ve tuvaleti büyüleyici; Doreti'nin beli ince. Solmaz gözlerini ayıramıyordu. Doreti

⁵⁰ İleri, *Kırık Deniz Kabukları*, s.15.

saçlarına gelişi güzel bir örtü atmıştı; örtü elbette siyah tülendi. Firketelerle tutturulmuş siyah tül örtü, Solmaz'ın alagarsondan da kısa kestirilmiş kısa saçlarına tutturulamaz.

Meselâ şu resimde 'güzel' Rita Hayvort'u hafif oryantal ve janjan pırıltılı, son derece zarif bir suvare elbisesiyle görüyorsunuz. Fotoğraf siyah-beyaz olmakla birlikte, tuvalet mora çalar pembe renklidir, beldeki kuşak şarabî olup pek çok kat tülünden yapılmıştır.

Evet ama, kalın bel, kat kat tülle iyice kalın görünebilir.

Durun; kuşak ön tarafta ikiye ayrılmış ve biri belin üstünden, diğeri de daha yukardan, göğsün alt kısmından başlayarak göbeğe kadar broşlarla elbiseye tutturulmuş.

Rita broşlara boğulmuş, tuvaletinin –bize göre- sağ eteğini tutuyordu, demek ki bu sol etek; sol eli... demek ki sağ eli, eşit duruşla havada, parmaklar da ayrıca havalanmış. Solmaz Hanım salona girer girmez böylesi bir poz alacak, bütün gözler ona dönecek. Orta Asya'daki medeniyetin tarih zaviyesinden üstünlüğünü kim münakaşa edebilir?! Sana bakacaklar, sen o kadar güzel, o kadar şıksın ki, herkesin nefesi kesilecek, çıt çıkmayacak, sonra birkaç delikanlı koşup ayaklarına kapanacak. Sesleri iştiriyor musun: Rita Solmaz! Ri-ta Sol-maz!"⁵¹

Buradan sonra Solmaz Hanım'ın gerçekte bulunduğu mekanda konuşulanlarla kendi hayal dünyası iyice iç içe geçiyor. Daha sonra Solmaz Hanım'ın hayalleri daha ağır basıyor. Tıpkı *Kafes* romanındaki gibi kahraman hayal aleminde kendini erişemeyeceği yıldızların yerine koyuyor ve o dünyaya aitmiş gibi hissediyor.

"Cazband niçin çalmıyor? Dans başlamayacak mı?

Dans başlamamıştı ama, kapıda şimdi 'müstesna' Doris Nolan görünmüş ve en son filmde giymekte olduğu –film halen çekiliyormuş- lâcivert tülünden bir suvare elbisesini Solmaz'ın takdirine sunmuştu. Böylece Holivud'un kapılarına dayanılmıştı. Bu tuvaletin içindeki krep kısım daha açık ve maviye yol alan bir renkteymiş. Elbise son derece zengin ve uzundu. Omuzlar tamamen açık; kollara doğru tüller, pliler halinde dökülmekte.

Bazan çıplak, kuru, yavan hakikat insanın yakasına yapışır. Senin için imkânsız. Dekoltesi, omuzlarına kadar yükselen sivri kaburga kemiklerini tek tek saydırır. Hayır Doris, biz bunu giyemeyiz. Açık, kesin, yaraya neşter vuran bir karar.

Doris gönderildi.

(...)

Solmaz... Yaşasın sinema! Yaşasın Holivut! Holivut'u dize getiren Türk kızı Solmaz Baylavgong!

(...)

Neyse, tam o sırada, 'zarif' Con Kravford son derede orijinal, beyaz bir akşam tuvaletiyle görüldü. Onu esasen bütün salon Solmaz Baylavgong zannetti. Artık herkes ayağa kalkmış, alkışlıyordu. Yok; herkes artık... Takdim tehir, tehir takdim... Tuvalet beyaz şifondan yapılmıştı. Bir duvak yeter, ayrıca gelinliğe ihtiyaç duyulmayacak.

(...) Con Kravford ayyıldızlı bir elmas taç takmıştı.

⁵¹ İleri, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*, s.55.

Amerika'daki zaferlerine bir yenisini ekleyen Türk kızı Solmaz, Con'dan ödünç aldığı tuvaletiyle salona girer girmez, bu kez de, herkes Solmaz Hanım'ı Con Kravford zannetti, yeni filmini sordular; tabii ki *Dansing Leydi*...

Evet artık dans başlayabilir. Solmaz Hanım bu kadar çok davet karşısında bir dans karnesi tutmak zorunda.”⁵²

Tüm bu alıntılarda görülen odur ki, anılan sinema oyuncularıyla, filmlerle Hollywood'un görkemli ve uzak dünyasına duyulan hayranlık; kahramanların hayal dünyalarını şekillendiren, onları gerçeklikle hayal arasında sürükleyen kuvvetli bir güç olmaktadır. “Ben, Greta Garbo'nun Anna Karenina'daki şahane tuvaletini giymişim. Ne hülyalar!”⁵³ örneğinde olduğu gibi, kahraman bazen bu kurduğu hayallerin farkındadır, bazense yukarıdaki örneklemelerde görüldüğü üzere hayal ve gerçek birbirine karışmaktadır.

“Ben yine film, roman sahnesi yaratmak istemiştim. Sonbahar Yaprakları'ndaki Con Kravford'u oynuyordum”⁵⁴ diyen kahramanın, ardından kendisinde bulduğu eksikliği, “Etekli mayomla Sonbahar Yaprakları'ndaki Con Kravford'dan en küçük cazibe edinmemiştim”⁵⁵ şeklinde ifade etmesiyle, çekici ve güzel olmanın, sinema artistlerine benzemekle mümkün olduğu düşüncesine inandığını gösterir. Çünkü onlar kahramana göre güzelliğin sembolüdürler. Bu da sinemanın kişiler üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Bir sinema artistine benzemediğini düşünmek, romanın kahramanında hayal kırıklığı yaratmakta ve yine onun gerçek dünyadan kopmasına, hayallere dalmasına sebep olmaktadır.

Destan Gönüller adlı romanda, kahraman sinemanın kendi üzerinde bıraktığı etkiyi, kullandığı “Sinemanın etkisiyle başım dönmüş, iki saatlik afyonla doymuş geri dönmekten hoşlanırdım.”⁵⁶ cümlesiyle doğrudan dile getirir. Günlük hayat içinde yapmaya zorunlu bırakıldığı birtakım işler dolayısıyla, sinema çıkışlarının büyüsünü eksik yaşaması hoşuna gitmez. Sinema çıkışında, kendisini ve babasını evde bekleyen annesinin ve misafirlerin varlığıyla hızlı hareket etmek zorunda kalan

⁵² A.e., s.56-57.

⁵³ Selim İleri, *Saz Caz Düğün Varyete*, 2. bs., İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 1999, s.93.

⁵⁴ İleri, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*, s.338.

⁵⁵ A.e., s.339.

⁵⁶ İleri, *Destan Gönüller*, s.140.

kahramanın, misafirlere “Ayıp olmasın diye sinemanın büyüsunü bozmaktan”⁵⁷ kaçınmamaları, kahramana sinemadan aldığı zevki eksik yaşatacak kadar sinir bozucudur.

Görüldüğü gibi, kahramanların sinema sevgisine ve sinemanın da kahramanlar üzerindeki etkisine Selim İleri, romanlarında sıklıkla yer vermiştir. Yazarın bir kahramanına söylediği gibi “esasen hayat da, tıpkı senin çok sevdiğin sinema gibi, bir rüyadır”⁵⁸ cümlesi hem yazarın hem de romanlarındaki kahramanların düşüncesidir. Bu yüzden, sinemanın kahramanları gerçek dünyadan alıp hayal âlemine savurması, onlara sinemanın daha güzel olduğunu düşündüğü sinemasal bir dünya sunması romanlarda sıkça karşımıza çıkan bir durumdur.

b. Kahraman Olarak Romanlarda Yer Alan ve Sinemayla İlgili Olan Kişiler

Selim İleri’nin romanlarında kahramanlar, sinemaya ilgi duydukları kadar, sinema çevresinde yer alan, oyunculuk, yönetmenlik gibi mesleklerle de karşımıza çıkarlar. Yazar, romanlarına sinema çevresinden kişileri dâhil etmektedir. Bunlar, yazarın kurguladığı roman kişileridir. Ancak romanlarda aktif olarak görülmeseler de, yukarıdaki bölümlerde andığımız gibi isim olarak geçen ve kahramanların hayallerinde gerçekleşen diyaloglarda karşımıza çıkan figüratif kahramanlar da vardır. Bunlar, Hollywood veya Türk sinemasından yazarın da sevdiği ve romanlarına konuk ettiği kişilerdir. Ayrıca, yazarın bazı romanlarında özellikle oyunculara veya filmlere ayrılmış bölümler de vardır; bunları “yapıya etkisi bakımından sinema” bölümünde ele alacağız.

Yazarın *Yaşarken ve Ölürken* adlı romanı, sanatçı çevresini ele aldığından, romanda pek çok oyuncu veya yönetmen kimliğinde kişi ile karşılaşırız. “Onu filmlerinden -eskiden film yıldızıydı şarkıcı hanım- tanıyan ve bazı açık saçık

⁵⁷ A.e., s.140.

⁵⁸ İleri, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*, s.89.

sahnelerini unutmayan delikanlılarımız bağrıış çağrıış, otomobilin ardına takıldılar.”⁵⁹ Cümlesinde eski bir film yıldızı anılmakta, romanda kullanılmaktadır. Ancak, romanın esas kahramanlarından biri değildir. Aynı romanda rastladığımız “...genç film yönetmeni Hasan Akın’la yeni sevgilisi Nil”⁶⁰ veya “Hasan Akın’ın yakında çekimine başlayacağı bir filmin senaryosu üzerinde tartışıyorlardı”⁶¹ gibi ifadelerden Hasan Akın adlı bir kahramanın, romanda yönetmen olarak çizildiğini görürüz. Bu kahraman, romanda daha sık kullanılan kahramanlardan biridir. *Yaşarken ve Ölürlen* adlı romanda sinemacılar, sanatçı camiası içinde geçer. Ayrı, özel bir konumları yoktur. Sanat çevresi içinde, onlar da toplumculuk / toplumdan kopukluk ikilemi içindedirler ve sanatçıların uğradıkları mekânlarda rastlarız onlara.

Yine sanat çevresi ile ilgili romanlardan biri olan *Yalancı Şafak*’ta sinemayla meşgul olan kişiler görürüz. “Aloş sinemaya geçecekmiş, şimdiden üç filmlik anlaşma yapmış”⁶² cümlesinde geçen Aloş adlı kahraman, oyuncu olma yolunda ilerleyen bir kişidir. Hatta “Bu yaz çevirdiği film, haftaya gösterime giriyormuş”⁶³ cümlesinden roman ilerledikçe Aloş adlı kahramanın da oyuncu olarak sinema çevrelerine katıldığını anlarız. Yazarın *Kafes* adlı romanında da sinema oyuncularına rastlarız. “...artık Kalbimin Kraliçesi’nin baş aktristi de kesinleşmiş, çıtı pıtı sarışın bir kız olan Lebibe Sezin bu gecelere iştirak eder olmuştu.”⁶⁴ veya “...Sevinç Sar ayaklarına kadar geliyor, film yıldızı.”⁶⁵ Örneklerinde görüldüğü gibi, sinema oyuncusu kimliğiyle romanda yer alan kahramanlara yazar, romanında yer vermiştir. Aynı romanda aktif olarak yer alan yönetmenler de yer almaktadır.

“Tiryal Bey şimdi Sokakların Şarkıcısı Kırık Kemancı’yı çevirmekteymiş. Daha çok köy ve kasaba melodramlarıyla tanılan Nuri Gürses bu kez bir şehir hikayesi denemekteymiş.”⁶⁶

⁵⁹ İleri, *Yaşarken ve Ölürlen*, s.183.

⁶⁰ A.e., s.249.

⁶¹ A.e., s.414.

⁶² İleri, *Yalancı Şafak*, s.99.

⁶³ A.e., s.385.

⁶⁴ İleri, *Kafes*, s.307.

⁶⁵ A.e., s.363.

⁶⁶ A.e., 293.

Cümlelerinde geçen yönetmen Tiryal Bey ve Nuri Gürses, *Kafes* romanında adı sık anılan kahramanlardır.

İleri'nin bazı romanlarında, sahneden oyunculığa bazen de oyunculuktan şarkıcılığa geçen kahramanlara rastlıyoruz. *Bir Akşam Alacası* romanında, sinemayı bırakıp şarkıcı olmuş kahraman Mehtap Koray için aşağıda verdiğimiz cümleler kullanılmıştır:

“...sinemadan sahneye geçen Mehtap Koray’ın adı duyurulmuştu (...)

Bu genç kadın, dört beş yıl önce, büyük ve klasik bir romancımızın yapıtından televizyona uyarlanmış bir dizide başrol oynadıktan sonra ünlenmişti. Ama ününü o düzeyli filmde sonra, piyasa işleriyle sürdürmüş, bir daha başarılı olamamış, daha sonra da sahnede alaturka şarkılar söyleyerek para kazanmanın yollarını aramıştı.”⁶⁷

Buradaki cümlelerde, aynı zamanda sanat dünyasına dair eleştirilere de rastlarız. Bir sinema sanatçısı olarak oynadığı “düzeyli” bir filmde sonra parayı tercih eden, iyi seçimler yapamayan, “piyasa işi” denilen filmlerde oynayan kahramanı yazar eleştirirken, aynı zamanda sinema ortamını da gözler önüne sermektedir. Yazarın Türk sineması üzerine düşündüklerini irdelediğimiz ölümde, sinema ortamının düzeysizliğinden, gitgide bozulduğundan şikâyet ettiğini anmıştık. Böylesine yozlaşan bir ortam içinde sinema sanatçıların veya yönetmenlerin piyasa işleri yapmalarına getirdiği bir eleştiri yukarıdaki alıntıda sezilmektedir. İyi örnekler olsa da, kötü örnekler çoğunlukta olduğu için sinema çevresi gitgide yozlaşmaktadır. Bunun yansımasını da böylesi kahramanların romanlarda işlenmesinde bulabiliriz. Aynı şekilde “İdris Yüceses hem film çeviriyor, renkli renkli, hem yalelli söylüyor gözler süzgül”⁶⁸ cümlesinde de aynı eleştiriye rastlayabiliriz. Burada açıkça, bir dönem arabesk ses sanatçılarının oynadığı ve kendi şarkılarıyla bezediği filmlerle geçen zamana bir gönderme vardır. Türk sinemasının geçirdiği bu dönem, bir kahramanın adı altında eleştirilmektedir.

⁶⁷ İleri, *Bir Akşam Alacası*, s.147.

⁶⁸ İleri, *Saz Caz Düğün Varyete*, 1999, 188.

Selim İleri'nin romanlarında, sinema oyunculuğuna merak salmış ama bir türlü aradığını bulamamış, ünlü olamamış kahramanlara da rastlarız. *Cehennem Kraliçesi* romanında “Korkut’un ünlenememiş bir sinema oyuncusu olduğunu ileri sürdüğü bu kadın, gönül borcuyla bakıyordu...”⁶⁹ cümlesinde geçen kadın, romanda aktif olarak yer almasa da yine de romanda anılması bakımından dikkati çekmektedir.

c. Kahramanların Tasvirlerinde Sinemanın Kullanımı

Selim İleri, roman kahramanlarını çeşitli yönleriyle tanıtırken sinema öğelerini kullanmayı seven bir sanatçıdır. Kahramanlarının gerek fizikî gerekse ruhî yönlerini tasvir ederken, sinema oyuncularına atıflarda bulunur. Filmlerde gördüğü ve canlandırdıkları rollerle ikonik görüntüye sahip olan oyuncular, kahramanlarının bazı özelliklerini verirken kullanır. Bazen saçlar, bazen kahramanın yüzündeki bir ben, bazense yürüyüş özellikleriyle kahramanlar sinema oyuncularına benzetilirler. Tabii ki bu benzetmelerde isimleri geçen yıldızlar ya Hollywood’un şaşıaali dönemlerinin güzel ve yakışıklı isimleridir ya da yazarın sevdiği Yeşilçam sinemasının ünlü isimleri...Yazar yer yer Avrupa sinemasının ünlü isimlerini kullansa da kullanılan isimlerin ortak özelliği eskiye ait olmalarıdır. Örneğin Rita Hayworth, yazarın çok sevdiği bir oyuncudur. Rita Hayworth’un özellikle kızıl saçlarını vurgulamayı, kahramanlarını bu yönüyle Rita Hayworth olarak anmayı sever. “...saçları da ‘Rita Hayworth’ gibi kıpkızıl, dalga dalga bir genç kadınla karşılaşacağını ummuştı”⁷⁰ veya “Hanım kurşunî pelerini, garnitürü yılan derisi çantası, uzun eldivenleriyle çıkıyor, saçları Rita Hayworth kızılı.”⁷¹ örneklerinde olduğu gibi, saçlarının kızılılığıyla hatırlanan Rita Hayworth, romanlarda özellikle kullanılan oyunculardan biridir. *Gramofon Hâlâ Çalıyor* romanında da “Sesini, şarkısını dinlerken, Neclâ İz’i Gina Lollobrigida’yı andıran cinalı kızıl-siyah saçlarıyla, pullu payetli ‘rop dö siren’iyle görür gibi oluyorduk.” örneğinde görüldüğü gibi Gina Lollobrigida adlı İtalyan oyuncu kullanılmıştır. İleri’nin

⁶⁹ İleri, *Cehennem Kraliçesi*, s.211.

⁷⁰ İleri, Cemil Şevket Bey, *Aynalı Dolaba İki El Revolver*, s.169.

⁷¹ İleri, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*, s.170.

romanlarında sıkça rastlanan isimlerden biridir Gina Lollobrigida. Roman kahramanlarının benzetildiği oyuncular arasında güzelliğiyle öne çıkar. *Kırık Deniz Kabukları* adlı romanda da, Mehmet Rauf'un İtalyan güzel bir kadınla aşk yaşadığı anlatılırken, İtalyan kadın hep Gina Lollobrigida adıyla anılır. "Mehmet Rauf'un Gina Lollobrigida'sı..."⁷² diye başlayan atıf, romanda birkaç sayfa boyunca sürer. Özellikle bazı yönleriyle sinemada hatırlanan ve öne çıkan oyuncular, romanlarda da bu yönleriyle, kahramanlar tasvir edilirken kullanılırlar. "...özenle sarıya boyanmış saçlar, Anita Ekberg göğüsler..."⁷³ örneğinde, kahramanın fizikî bir özelliği anlatılırken, Anita Ekberg özellikle Tatlı Hayat (La Dolce Vita) filmindeki görüntüsüyle anılmıştır.

Yukarıda andığımız Rita Hayworth, Gina Lollobrigida gibi isimler kadınlar için yapılan benzetmelerde öne çıkarken, erkeklerde de bir dönemin unutulmaz oyuncularından Rudolph Valentino ve Clark Gable, yazar tarafından sıkça kullanılır. "1915 Haziranında saçları Rudolph Valentino bir beyle..."⁷⁴ örneğinde görüldüğü gibi...

Yazar bazen kahramanlarını benzettiği oyuncuların isimleriyle de anar romanında. "İnce keskin, Allah bilir göz kalemiyle koyulaştırılmış bıyığından dolayı ona Clark Gable diyorlarmış...Clark Gable Gelengül"⁷⁵ diyerek, Gelengül adlı kahramanı anlatırken Clark Gable ismini kullanan yazar, romanının bundan sonraki sayfalarında Gelengül ismi yerine Clark Gable'ı kullanır. "...Marlen Ditrih anne boyuna çaydı, kahveydi, limonataydı taşıyacak ikisine."⁷⁶ örneğinde de Marlene Deitrich'e benzetilen kahraman, oyuncunun adıyla anılmaktadır.

Türk sinemasından özellikle atıfta bulunma yönüyle öne çıkan isim Belgin Doruk'tur. Sanatçının özellikle yüzündeki beni ile çeşitli atıflarla romanlarda anılır.

⁷² İleri, *Kırık Deniz Kabukları*, s.60-62.

⁷³ İleri, *Yarın Yapayalnız*, s.155.

⁷⁴ İleri, *Mavi Kanatlarımla Yalnız Benim Olsaydın* s.22.

⁷⁵ İleri, *Yayın Yapayalnız*, s.274.

⁷⁶ İleri, *Kafes*, s.221.

“...dudak kenarındaki Belgin Doruk benini...”⁷⁷ veya “Üstelik Belgin Doruk makyajını yapmış, dudajının kenarına ben oturarak”⁷⁸ örneklerinde görüldüğü gibi, kahramanların fiziki özelliklerini tasvir etme veya benzemeye çalıştıkları oyuncuları anma yönüyle Belgin Doruk, romanlarda geçen sinema oyuncularından biridir.

“Bu genç kız daima hanım hanımcık bir artisti andırır, aile filmlerinde oynayan bir sinema yıldızı. Bizden Belgin Doruk Hanım gelir insanın aklına. Hele soğuk kış günleri beyaz vizondan dökümlü, pelerin kesimli bir kürk manto giyer ki, kumral saçları, kahverengi gözleri, o yukarı kalkık güzel burnu, ağzının sol köşesindeki siyah beniyle pek hoştur, başında da kürk beresi vardır, sinema dergisi kapağı gibidir. Evet, tam bir aile artisti”⁷⁹

Kafes romanından yapılan yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere Belgin Doruk, sinemada yarattığı genel görüntüsü, oynadığı karakterlerin genel yapısı ve Türk sinemasında temsilcisi olduğu “aile artisti” görünümüyle anılmış; romandaki bir kahraman bu yönlerinden dolayı Belgin Doruk’a benzetilmiştir.

Selim İleri’nin *Yarın Yapayalnız* romanında, kişilerin ruh halleri tasvir edilirken sinemaya ait unsurların kullanıldığını görürüz. Romanın bir bölümünde, izlediği, yıllar öncesine ait bir film üzerine kahramanın yaptığı yorumlardan, o filmin çağrıştırdıklarıyla başa çıkamayan, o duygulardan kaçan bir insanın ruh halini yakalayabiliriz. Perdede gördüğü ve aşkı anlatan bir film üzerine, “Neden hatırladım şu an?! O zaman da şimdi de, yıllarca kaçtığım aptal bir film”⁸⁰ diyen kahramanın asıl kaçtığı tabii ki filmin kendisi değil; çağrıştırdıklarıdır. Asıl kaçtığı, hissettiği duygulardır ve bunu verebilmek için yazar, bir filmi kullanmıştır. Yine aynı romanda, “...bir erkeğe kalbini vermek için filmlerden, romanlardan kendine hayaller biçen, hayaller kuşanan Nadire Teyze...”⁸¹ diye anlatılan bir başka kahramanın, aradığı ve yaşamak istediği aşkı, filmler ve film artistleri simgeler duruma gelmektedir. Nadire Teyze’nin, Göksel Arsoy’u beklemesi, onun beklediği aşkın bir tanımıdır. Bir film yıldızının isminde, beklenen tüm duyguların varlığı

⁷⁷ İleri, *Yarın Yapayalnız*, s.294.

⁷⁸ İleri, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*, s.294.

⁷⁹ İleri, *Kafes*, s.194.

⁸⁰ İleri, *Yarın Yapayalnız*, s.305.

⁸¹ A.e., s.38

gizlenmiştir. Kahramanın yaşamak istediği aşk, izlediği ve hayran olduğu isimler ve filmlerde gizlidir. O, gördüğü filmlerdeki aşkı aramaktadır. Buradan da Selim İleri'nin sinemayı, kahramanlarının ruh hallerini tasvir etmede nasıl kullandığı görülebilir.

Yazarın, kullandığı özel isim veya filmlerin yanı sıra; benzetmelerde veya atıflarda genellemelere de gittiğini söyleyebiliriz. İllaki özel isimlere veya onların öne çıkan özelliklerine, çağrıştırdıklarına başvurmak yerine, “Bu yakışıklı, çağımızda yaşasa sinema artisti olacak lord, genç kıza âşık oluyor”⁸² gibi bir cümlede görüleceği üzere, genel bir “sinema artisti” nitelemesi kullanmıştır. Tabii ki sinema artistinin ilk akla gelen çağrışımı, fizikî açıdan güzel olmaktır. “...kendimi bir sinema yıldızı gibi hissedemezdim”⁸³ cümlesinde yine “sinema yıldızı” geçmektedir. Sinema yıldızı olmak, bir şekilde tanınmış olmayı, beğenilmeyi ifade eder. “Holivut sinemasının meşhur yıldızları gibi bir edaya bürünmüştü”⁸⁴ cümlesi de bunu destekler niteliktedir. Bir insanın kendini yıldız gibi hissetmesi, sinemaya özgü bir durum olarak anılıyor romanlarda. Çünkü sinema, tanınmış olmayı ve bunun beraberinde insanların hayranlığını kazanmayı akla getiriyor. Bir kahramanın, davranışlarının veya fizikî özelliklerinin, “sinema yıldızı gibi” nitelemesiyle anılması, kahramanda, yukarıda andığımız gibi olumlu veya olumsuz bir “ilgi odağı olma” hali yaratıyor.

Selim İleri, romanlarında kahramanlarını her yönüyle anlatırken yukarıda da tespit ettiğimiz gibi sinemayı ve sinemaya ait unsurları sıkça kullanan bir yazardır. Özellikle sinema oyuncularını, adlarını da vererek kullanması, onların okuyucuda yarattığı çağrışımların da kahramanına yansımaları sağlar. Bu yüzden seçtiği isimler ekranda ikonik görüntüleri olan, belli dönemlerde belirgin fizikî özellikleri veya davranışlarıyla hatırlanan kişilerdir.

⁸² İleri, *Saz Caz Düşün Varyete*, s.15.

⁸³ İleri, *Yaşarken ve Ölürken*, s.43.

⁸⁴ İleri, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*, s.266.

4. Zamanın İçinde Sinema Öğeleri

Hikâye veya romanlarda zaman, okuyucuya birkaç şekilde verilebilir. Bunlardan biri “bir dönem moda olan giysi, eşyâ, mobilya tarzı ve toplumsal alışkanlıklarla zamanı somutlaştırmak”tır.⁸⁵ Burada yazar, bazı sözcüklerle, olayın geçtiği zamanı okuyucuya sezdirir. Dönem dönem moda olan davranışlar, toplumsal eğilimler, zamanı yansıtmak için kullanılır. Selim İleri’nin romanlarında da bu yöntemle zamanın tespit edilebileceği örnekler karşımıza çıkmaktadır. Bazen bir sinema dergisi adı, bazen dönemin kadınlarının veya erkeklerinin sevdiği oyunculara benzeme çabaları veya oyuncuların toplum içinde yarattıkları moda davranışlar, bize zamanı tespit etmede ipuçları verirler. Örneğin “Holivut yıldızlarının röportajlarıyla dolup taşan Yıldız!”⁸⁶ cümlesinde geçen Yıldız, 1940’lı yıllarda çıkan sinema dergisinin adıdır. Romanda kahramanın okuduğu bir dergi, bize anlatılan dönemin hangi yıllara ait olduğunu gösterebiliyor. Oğuz Cebeci’nin bir makalesinde, Selim İleri’nin özellikle *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dörtlemesinde (*Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, Gramofon Hâlâ Çalıyor, Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver, Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*) yaratılan zaman hissi için söylediklerine baktığımızda, Selim İleri’nin birtakım simgelerle geçmişin havasını yaratma isteği içinde olduğunu görebiliriz. “Bir nesnenin⁸⁷ ve onun yarattığı çağrışımların, diğer bağlantılı nesnelerin renkli ve dikkatli tanımlamaları ile yaratılan bir doku olan ‘sonsuzluk zamanı’ içindeki kavranışı, Selim İleri’nin ‘geçmiş’ ya da ‘yitmiş’ zamanı anımsaması ve yansıtmaları için gerekli temeli oluşturur.”⁸⁸ tespiti, yukarıda andığımız dörtlemedeki zaman hissini ortaya koyar. Selim İleri, geçmişi birtakım simgelerle anmakta ve geçmişe ait birtakım nesne isimleriyle okuyucuya o dönemi hissettirmektedir. Yazarın kullandığı birtakım dergi isimleri, oyuncular veya dönemin sinema algılayışları gibi unsurlar; bize geçmiş zaman hissini vermektedir. “Holivut bütün dünyayı büyülüyordu, sinema âlemi. Bütün genç kızlar, bütün delikanlılar Amerika’ya kaçıp film artisti olmak

⁸⁵ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları**, 4.bs., İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş., 2004, s.126.

⁸⁶ İleri, **a.g.e.**, s.188.

⁸⁷ Burada bahsedilen Yedigün adlı magazin dergisidir.

⁸⁸ Oğuz Cebeci, “Selim İleri’nin Dünyasına Doğru”, **Defter**, C.9, S.28, 1996, s.131.

istiyorlardı”⁸⁹ cümlesi de, yine bahsettiğimiz sinema algısını yansıtmaması ve dönemin gençlerinin hayallerini ortaya koyması açısından önemlidir. Hollywood adı altında geçen Amerikan sinemasının revaçta olduğu, halkın bu filmlerle eğlendiği ve büyülendiği yıllardır anılan yıllar. Bu yıllar aynı zamanda Selim İleri’nin de özlediği, yazara nostalji keyfi yaşatan yıllardır.

Sinema alanında gerçekleştirilen yenilikler ve bununla birlikte sinemada açılan yeni dönemler de bize zaman mefhumunu hatırlatacak öğeler olarak kullanılabilir romanda. “...Bağlım’a o kadar yakın Ankara’ya bir kez olsun gelip ‘sesli sinema’yı daha dinlememişti”⁹⁰ örneği bize artık sessiz sinemanın terk edildiği yılları işaret etmektedir. Böylelikle bir sinema olayı, roman içinde zamanı aktarmada bir görev üstlenmektedir. Ayrıca sinemada filmlerin gösterime girdiği, halkın film izlemek için sinemalara gittiği dönemler olan sinema mevsimleri de Selim İleri’nin romanlarında zamanı belli etme açısından incelenebilecek ifadelerdir. “Sonra çiçekleriyle, beklenen ilkyaz gelir, ama ilkyaz biraz da sinema mevsiminin geçtiğine, güzel filmlerin oynayıp bittiğine, sezon sonunun döküntü filmleriyle baş başa kaldığımıza işaret ederdi”⁹¹ diyen roman kahramanını dinlediğimizde, sinema mevsiminin kış aylarını kapsadığını anlarız. Buna göre de “...yaz sonunda, okulların açılmasından ve sinema mevsiminin başlamasından az önce bir gündü”⁹² veya “Sinema mevsiminin hemen ikinci üçüncü haftası”⁹³ gibi cümleler zamanı ifade etmek açısından önem kazanır. Bu cümlelerden bahsedilen zamandan kastedilenin sonbahar ve kış mevsimleri olduğunu anlayabiliriz.

Selim İleri kimi zaman romanlarında kahramanların izledikleri bir filmi yola çıkararak da zamanı hissettirir okuyucuya. *Yarın Yapayalnız* romanında özellikle 1950’li yıllardaki filmleriyle ünlü olan Lana Turner’ın bir filmini izleyen kahramanların ağzından dinlediğimiz “Üstüne üstlük Lana Turner’a kanser teşhisi

⁸⁹ İleri, *a.g.e.*, s.56.

⁹⁰ İleri, *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*, s.164.

⁹¹ İleri, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, s.95-96.

⁹² *A.e.*, s.101.

⁹³ İleri, *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*, s.201.

konuyor. 1950'lerin prodüksiyonu, kanser revaçta"⁹⁴ cümlesi hem oyuncu ismi anılması hem de dönem filmlerinin eğildiği konuları vermesi bakımından önemlidir. Filmin izlenildiği dönem 1950'ler değildir; ancak geçmişe dair bir filmde, 1950'li yıllarda, filmlerin genel olarak eğildikleri konulardan biri belli olmaktadır. Yazarın *Hayal ve İstirap* adlı romanında da, 1930'lu yıllar "Kızlar için günün havai istekleri, moda, dans, sinema dışında ülkü edinilecek bir şey yok gibiydi"⁹⁵ cümlesiyle özetlenir.

Selim İleri'nin roman ve filmlerde zamanın algılanmasına ve kullanılış şekline dair *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin* adlı romanında vurguladığı bir tespit, romanda ve filmde zaman kullanımının benzerliği açısından önemlidir. "Romanlarda ve filmlerde olur. Tek bir satırdır, bir altıyazı geçer, üç ayı ya da yirmi yılı silip süpürür."⁹⁶ Bu cümle bize, romanda ve filmde zaman algısının gerçek hayattaki gibi olmadığını gösterir. Bu, romanı ve filmi birleştiren unsurlardan biridir. Zamanın birdenbire değişmesi, yaşanmasına gerek kalmadan yıllar arasında atlamaların yapılabilmesi; zaman kullanımı açısından roman ve sinemada benzer bir yön yaratır.

Görüldüğü gibi, zaman tespiti açısından, sinemanın ve sinemaya ait unsurların Selim İleri'nin romanlarında işlevi vardır.

5. Yapıya Etkisi Bakımından Sinema

Selim İleri, bazen bir anlatım tekniği olarak, bazen de eserinin bir bölümüne sinemayı veya sinemayla ilgili kişi veya filmlerin başlığını vererek, romanın yapısında sinemasal unsurları kullanır. Özellikle, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin, Gramofon Hâlâ Çalıyor ve Kırık Deniz Kabukları* adlı romanlarında karşımıza çıkan bu özelliği, sinemanın yapıya etkisini incelerken ele almayı uygun gördük. Yukarıda saydığımız romanlardan özellikle *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*

⁹⁴ İleri, *Yarın Yapayalnız*, s.305.

⁹⁵ Selim İleri, *Hayal ve İstirap*, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1986, s.93.

⁹⁶ İleri, *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin*, s.287.

adlı romanda, Selim İleri, hem romanın epizodlara ayrılmasında hem de bu epizodların iki tanesinin anlatımında sinemadan yararlanmıştı. Roman, beş ana bölümden oluşmaktadır. Romanda, Solmaz adlı kahramanın yaşam öyküsüyle birlikte geçmiş zamanların Selim İleri için önemi ve çeşitli siyasal sosyal gelişmeler verilmektedir. Burada Selim İleri, anlatıcı kimliğiyle kendini okura belli eder ve ilk bölümle son bölümün alt başlıklarında kendi düşüncelerine sıklıkla yer verir. Romanın birinci bölümünde, “Sinema Dekor” ve “Suvare”⁹⁷ adlı iki alt bölüm bulunmaktadır. Burada, hayalle gerçeğin birbirine karıştığı bir dünya içerisinde gidip gelen Solmaz Hanım’ın çevreyle iletişimine, kendini çevreden soyutlayışına tanık oluruz. Yazar, bu iki bölümde kahramanın dünyayı algılayışını sinema sahnesi gibi çizer bize. Romanın geneline hâkim olan, Solmaz Hanım’ın ruh dünyası, yalnızlığı ve bu yalnızlıktan kurtulma yollarından biri olan sinema sevgisi, bu iki alt bölümde film gibi bir anlatımla sunulur okuyucuya. Bu, kahramanın ruh dünyasına paralel olarak seçilmiş bir anlatım şeklidir. Solmaz Hanım ve babasının iletişimsizlikleri, Solmaz Hanım’ın hayal dünyasından verilmektedir ve bu hayal dünyası zaten bir film sahnesidir.

Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin gibi, Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar adlı, dört romandan oluşan seriye dâhil romanlardan biri olan *Gramofon Hâlâ Çalıyor* altmış üç kısa bölümlerden oluşmaktadır. Bu bölümlerin her biri, yazar Selim İleri’nin yaşamının herhangi bir zamanında, kendisi için önemli olmuş küçük anılardan oluşmaktadır. Tüm bölümler düşünüldüğünde, yazarın geçmiş özlemi göz önünde canlanabilir. *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, bu yüzden fazlasıyla öznel bir romandır. Romanın yirmi sekizinci bölümü Belgin Doruk⁹⁸ adını taşımaktadır. Burada yazar, sinema yıldızı Belgin Doruk’u küçük bir çocukken görüşünü ve bundan doğan heyecanını anlatmaktadır. Anlatıcı kimliğindeki yazar, kendiyi ve çevresiyle ilgili ayrıntıları bu kısa bölümlerde toplamış ve bir geçmiş zaman panoraması yaratmıştır. Bunun içinde de Belgin Doruk başlığı, yazarın sevdiği bir sinema yıldızının varlığını belli edecek şekilde romanda yerini almıştır. Esasen, kendi izlediği filmlerden yola çıkarak, Belgin Doruk’un filmleriyle tanışmasını ve

⁹⁷ İleri, *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin*, s.63-72.

⁹⁸ İleri, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, s.97-101.

yıldızın, yazarın çocukluğunda çevresinde yarattığı etkiyi bize anlatan bu bölüm, yazarın nostalji sevgisinin bir göstergesidir.

Selim İleri'nin, Halid Ziya Uşaklıgil'in oğlu Halid Vedad'ın intiharıyla ilgili romanı *Kırık Deniz Kabukları* da otuz iki kısa bölümden meydana gelmiştir. Bu romanın çıkış noktası ve merkezinde yer alan unsur, yazar Halid Ziya'nın oğluyla ilgili kitabı, *Bir Acı Hikâye*'dir. Kitabı okuyan ve okuduklarından çok etkilenen Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları* adlı romanının eksenine bu hikâyeyi yerleştirmiştir. Biyografik özellikler taşıyan bu roman, Uşaklıgil'in diplomat oğlu Halil Vedad'ın acı dolu yaşamını, genç yaşta intihar etmesinin izini sürerken; bir yandan da Türk diploması tarihine dair ipuçları sunar okuyucuya. Halid Ziya'nın anılarını, bir anlatıcı kimliğiyle romanlaştıran yazar, eserin giriş bölümlerinde kendinden, kendi anılarından da bahseder. Bunların içinde sevdiği filmler ve yıldızlar da vardır elbette. “Dünyanın En Güzel Kadını”⁹⁹ adını taşıyan bölümde de yazar, ünlü İtalyan yıldızı Gina Lollobrigida'yı ve onun oynadığı Dünyanın En Güzel Kadını filmini anmıştır. Filmlerde gördüklerinin hayal dünyasındaki yansımalarını anlattığı bu bölüm ve sonrasında, edebiyatta Servet-i Fünûn dönemine ve Halid Ziya'ya geçen yazar, bölümler ilerledikçe Gina Lollobrigida'nın adını sıkça tekrarlar. İleriki bölümlerde Mehmet Rauf'u anarken, Rauf'un sevgilisini Gina Lollobrigida olarak düşleyen yazar, Dünyanın En Güzel Kadını bölüm başlığınının, romanın geri kalanıyla bağlantısını bu şekilde kurar.

B. HİKÂYELERİNDE SİNEMA

Selim İleri'nin romanlarında sinemanın nasıl kullanıldığına; sinema ile ilgili kavramlara, isimlere nasıl yer verildiğine yukarıdaki bölümde yer verdik. Aynı şekilde hikâyelerinde de sinemayı nasıl kullandığına, sinemaya nasıl yer verdiğine bakarken aynı yolu takip edeceğiz.

⁹⁹ İleri, *Kırık Deniz Kabukları*, s.17-21.

Tezimizin okuma aşamasında, Selim İleri'nin incelenen hikâye kitapları ve bunların içinde yer alan hikâyeler aşağıda verildiği gibidir:

CUMARTESİ YALNIZLIĞI

Hüzün Kahvesi
Yürek Burkuntuları
Türküsüz
Asalak
Güzün Savaş
Cumartesi Yalnızlığı
Ağlayan Kiremitler
Zaytinliklerin Altında Sükûn Yok
Bi Keman
Yıllar Var Ki
Eski Bir Kalbim
Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü
Suva Dö Pari

DOSTLUKLARIN SON GÜNÜ

Para
Yarın Ağlayacağım
Gelinlik Kız
Ayrılık Var
Bütün İstanbul Bilsin
Erişmez Nevbahar
Sizinle İğrenç
Elbise Haritaları
Kırık Minyatür
Mecnunu Çok Dağlar
Yarın Olsun
Kırlangıç Fırtınası
Bir Gönül Gurbetinde

Dostlukların Son Günü

Kuşlar mı Konar

Söyle Kalbim

Rüzgârla Gitti

BİR DENİZİN ETEKLERİNDE

Laterna Magica

Oda Musikisi

Sabahsız Geceler

Kapalı İktisat

Bir Denizin Eteklerinde

SON YAZ AKŞAMI

Deniz Kızının Öyküsü

Kötülük

Son Yaz Akşamı

HÜZÜN KAHVESİ: Hüzün Kahvesi, yazarın önceden basılan hikâyelerinin toplandığı bir kitap olduğu için, burada yukarıda yazdığımız hikâyelerin dışında kalan hikâyeleri anacağız.

Hicran Yarası

Müsamere

Duyarlık

Pastırma Yazı

Hayatımın Romanı

Mustafa Suphi

Annemin Sardunyaları

Kılıç Artıkları

FOTOĞRAFI SANA GÖNDERİYORUM

Eski Bir Roman Kahramanı

“Şahane Bir Tuvalet”

Hayat Sönüp Giderken
Perisiz Evler
Nar Çatlağı
Ölü Hikâyecisi
Ada Gezintilerim
Gregor Samsa'nın Elyazısı

Sinema, çeşitli hal ve zamanlarda Selim İleri'nin eserlerinde yer verdiği bir kavram olarak karşımıza çıkar. Kimi zaman bir eserin adına, kimi zaman bir kahramana esin kaynağı olabildiği gibi, bazen olaylar mekân olarak sinemada geçebilir. Selim İleri'nin hikâyelerinde, romanlarında da olduğu gibi, sinemayla ilgili kişilere, özellikle kahramanların sinemayla ilgili anılarına, mekân olarak sinemanın kullanımına rastlıyoruz. Hatta Selim İleri'nin “*Cumartesi Yalnızlığı*” hikâyesi kitabına adını veren hikâye, Metin Erksan'ın Acı Hayat filminden olduğu gibi aşırılmış¹⁰⁰ cümlesinde ifade ettiği gibi, sinema, bazen eser adında bile karşımıza çıkabiliyor.

Yazarın hikâyelerinde sinemaya nasıl yer verdiğine bakarken, romanlarda izlediğimiz yolu, hikâyelerini ele alırken de uygulayacağız.

1. Olay (Vak'a) İçinde Sinema

Selim İleri'nin hikâyelerinde olayın tamamı sinema üzerine kurulmasa da bazen, olay içinde, sinemayla ilgili kavramlara, anılara, benzetme veya atıflara yer verilir. Yazar, anlattığı bir olayın çeşitli açılardan benzetmesini, sinemayla ilgili öğelerle kurabilir. Yazarın *Cumartesi Yalnızlığı* adlı hikâye kitabında yer alan *Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü* adlı hikâyede yer verdiği, “Onun yükselişini tek başına ele alırsak, pespembe bir Holivut rüyasıyla yüz yüze geliriz.”¹⁰¹ cümlesi, bize kahramanın yükseliş öyküsünün bir sinema masalı gibi olduğunu gösterir. Burada yazar, anlattığı olayı, sinema ile bağlantı kurarak okuyucusuna iletmiştir. Hollywood,

¹⁰⁰ Akçay, a.g.m., s.89.

¹⁰¹ İleri, “Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü”, *Cumartesi Yalnızlığı*, s.133.

Amerikan sinemasıyla özdeş hale gelmiş bir yer adıdır ve renkli yaşamları, eğlenceyi, popüler olmayı ve sevimliyi ifade eder. Çünkü sinema artistlerine, onların yaşamlarına ilgi ve merak çok fazladır ve Hollywood, Amerikan filmi izleyicilerinin olmak istediği yeri temsil eder. O bir rüya kenttir ve yazarın da çoğu zaman andığı gibi sinemanın büyüğü Hollywood filmlerinde yaşanır. Yazarın, hikâyede geçen kahramanın yükseliş öyküsünü böylesi bir atıfla anlatması, olay içinde kimi zaman sinemaya nasıl yer verdiğinin bir göstergesidir. Burada Amerikan sinemasının kalbinin attığı yer olan Hollywood bir simge olarak kullanılırken, bazen de bir filmin, aynı şekilde kullanıldığını görebiliyoruz. Tıpkı, “Ben, bizim yaşadıklarımızı – hepsi de rüzgâr gibi geçti, sevgili sanayi kralı- ölünceye kadar savunacağım”¹⁰² cümlesinde olduğu gibi... *Kötülük* adlı hikâyeden alıntılardığımız bu cümlede geçen “rüzgâr gibi geçti” ifadesi bize aynı hikâyede anılan Rüzgâr Gibi Geçti filmini hatırlatmaktadır. Buradaki ifade, daha önce kahramanların izlediği, üzerine konuştukları Rüzgâr Gibi Geçti filmine yapılan bir atıftır. Yine yazar, sinemaya ait bir unsura, bu kez bir filme gönderme yaparak, anlattığı olaylar içinde sinemayı kullanmıştır. Böyle anma, gönderme yoluyla da olsa, yazarın sinemaya ait öğeleri eserlerine taşıması, eserlerinde sinemanın nasıl kullanıldığını gösteren ipuçlarıdır. Bazen filmin ismi geçmese de yazarın atıflarından, hangi filmde bahsettiği ve bu filmin neleri çağrıştırdığı konusunda fikir sahibi olabiliyoruz. Tıpkı “Beni kucağına aldı Selmanım, koca memeleri arasına başımı soktu. Bir filmde görmüştüm...”¹⁰³ ifadesinde olduğu gibi... Burada atıfta bulunulan film, İtalyan yönetmen Federico Fellini’nin 1973 yılında çektiği *Amarcord* adlı filmidir. Fellini, Selim İleri’nin sevdiği bir yönetmendir ve çoğu yerde yazar, yönetmenin adını anar. Çeşitli atıflarla, bazen ismini anarak bazen filmlerinden sahneler hatırlatarak bu ünlü yönetmene sevgisini dile getiren yazar, bu örnekte de yönetmenin filminden bir sahneyi, hikâyesinin ana kahramanı yoluyla okuyucuya iletmektedir. Görüldüğü gibi bazen açıkça bazen de sezdirme yoluyla, yazar, sevdiği filmleri, oyuncularını veya yönetmenleri eserlerinde anmaktadır.

¹⁰² Selim İleri, “Kötülük”, **Son Yaz Akşamı**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1983, s.50.

¹⁰³ Selim İleri, “Müsamere”, **Hüzün Kahvesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi AŞ, 1991, s.120.

Hikâyelerde olay anlatılırken yapılan benzetmelerde de sinemaya ait birtakım sözcüklerin kullanımına rastlıyoruz. Kimi zaman, “Madame Colette gülümsüyordu, tıpkı romanlardaki, filmlerdeki gibi...”¹⁰⁴, “Bir fotoğraf, bir film karesi gibi belirir”¹⁰⁵ cümlelerinde olduğu gibi, olay içinde herhangi bir anda, bir gülümseme üzerine veya kahramanın gezip gördüğü yerlerde aklına gelen bir anı üzerine benzetmeler, sinemayla ilişkili kelimelerle sunulur. *Cumartesi Yalnızlığı* adlı kitapta yer alan *Güzün Savaş* hikâyesinde buna benzer bir kullanıma yine rastlayabiliriz. Yazarın anlattığı bir ölüm olayında, ölen kişinin üzerine çarşaf örtüldüğü zaman “Tıpkı filmlerdeki gibi kirli bir çarşaf...”¹⁰⁶ benzetmesinin kullanılması, hikâye içinde olaylar anlatılırken, küçük benzetmelerle sinemanın kullanımına işaret eder.

Film sözcüğünün, uzaktan bakılan, izlenen bir şeyi anımsatması yönünden belirli bir yabancılaşma halini vurgulaması, yukarıda andığımız benzetmelerin çıkış noktası olabilir. Filmler, belirli senaryolar üzerine kurulan ve sonradan kurgu ile birleştirilen sahnelerle dayandığı için yapaylık taşır. Buradaki benzetmeler de o yapaylığın dışavurumu gibidirler. Gülümsemenin filmdeki bir gülümsemeye benzetilmesi, o gülümsemenin güzelliği kadar yapaylığını da vurgulamaz mı? Bu saptamada belki de bize en fazla ipucunu sağlayacak olan, *Eski Bir Kalbim* hikâyesindeki, “Sanki senaryodan bir konuşma cümlesi gibi...”¹⁰⁷ ifadesidir. Senaryo, üzerinde düşünülmüş, sahne sahne planlanmış yani doğal gelişime açık olmayan bir nitelik taşır bünyesinde. Burada da bir konuşmanın yapaylığını göstermek adına böyle bir benzetme yoluna gidilmiştir.

Selim İleri’nin hikâyelerinde, olay zincirinin içinde, sinemaya ait kavramlar veya sinemayla ilgili benzetmeler, yukarıda gösterdiğimiz örnekler gibi atıflar veya anmalar yoluyla verilmektedir.

¹⁰⁴ Selim İleri, “Perisiz Evler”, *Fotoğrafı Sana Gönderiyorum*, 2. bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2006, s. 115.

¹⁰⁵ İleri, “Ada Gezintilerim”, *a.e.*, s.191.

¹⁰⁶ İleri, “Güzün Savaş”, *Cumartesi Yalnızlığı*, s.72.

¹⁰⁷ İleri, “Eski Bir Kalbim”, *a.e.*, s.118.

2. Mekân Olarak Sinema

Sinema, Selim İleri'nin hikâyelerinde; film gösterilen yer, kahramanların mutlaka uğradıkları mekân olarak karşımıza çıkar. Kimi zaman, bazı duyguların simgesi olarak, kimi zaman da benzetmeler yoluyla anılır. Ancak en sık rastladığımız, kahramanların sürekli uğrak yeri olan mekân kullanımıdır. "...alıp sinemaya götürdü bir küçük çocuk gibi. Hem de Aksaray'da küçük bir sinemaya"¹⁰⁸ ifadesinde olduğu gibi, kahramanların gittikleri bir yer olan sinema, bazen gerçek mekân adlarıyla verilir. "Şan Sineması'nın afişleri..."¹⁰⁹, "...Yeni Melek sinemasının çıkış kapısına park ederdi arabayı inadına levhanın altına"¹¹⁰, "Ordan çıkar Fitaş'ın altındakilere giderdik doğru"¹¹¹ gibi örneklerde de görüldüğü gibi, mekân olarak gerçekte var olan sinemaların adları, hikâyelerde geçmektedir. Bunun yanında, "İskeleyle doğru kebabçılar, birahaneler, pasajlar, sinemalar"¹¹² örneğinde olduğu gibi, sadece genel bir mekân ismi olarak da geçebilir hikâyelerde sinema. Aynı zamanda, mevsime özgü, yazlık sinema kavramıyla da karşılaşırız hikâyelerde. *Dostlukların Son Günü*'nde anılan "Yazlık sinemada kötü bir film izliyoruz"¹¹³ cümlesinde olduğu gibi, yaz aylarına has bir mekân olarak, yazlık sinemanın anıldığını görebiliriz.

Yukarıda sinemanın, kahramanların uğrak yerlerinden biri olduğunu söylemiştik. Romanlarda olduğu gibi hikâyelerinde de yazarın kahramanları, mutlaka sinemaya giderler; film izlemeyi severler. O yüzden, kahramanlar için, mekân olarak sinema kimi zaman bir buluşma yeri, kimi zaman bir kaçış yeri olur. "Her pazartesi sinemaya giderlerdi"¹¹⁴ gibi bir cümle, kahramanların hem film izlemeyi sevdiklerini hem de mekân olarak sinemayı seçtiklerini göstermesi bakımından önem taşır. Üstelik sinemanın, kahramanın bazı ruh hallerini simgelemesi bakımından da, *Hüzün Kahvesi* adlı hikâyede geçen şu cümle önemlidir: "...sinemalarda bir başına,

¹⁰⁸ İleri, "Asalak", a.e., s.57.

¹⁰⁹ İleri, "Yıllar Var Ki...", a.e., s.104.

¹¹⁰ İleri, "Pastırma Yazı", *Hüzün Kahvesi*, s.151.

¹¹¹ İleri, a.e., s.152.

¹¹² İleri, "Erişmez Nevbahar", *Dostlukların Son Günü*, s.59.

¹¹³ İleri, "Dostlukların Son Günü", a.e., s.141.

¹¹⁴ İleri, "Hüzün Kahvesi", *Cumartesi Yalnızlığı*, s.16.

gerisindeki tütün kokulu soluğu boynunda duyarak, umutsuz mu umutsuz.”¹¹⁵ Bu cümlede, kahramanın yalnızlığını, kimsesizliğini vurgulayan yine sinemadır. Karanlık olmasıyla, içinde giz taşıyan bir mekân hissi uyandıran sinema, kahramanın yalnızlığını, kalabalıkta bile olsa bir başına hissetmesini vurgulayabilecek bir yerdir.

Yukarıdaki örneğin aksine, “...geceleri ışıklardan, gündüzlü öğrencilerin gezebileceklerinden, sinemalardan düpedüz... kaçırdım”¹¹⁶ cümlesi, sinemanın bir eğlence yeri, insanların topluca gidebilecekleri bir mekân olması niteliğini vurgular. Kalabalıktan kaçan bir insan için sinema, belki de gidilecek bir yer değildir ve hikâyenin kahramanı sinemadan uzak durmaktadır. Sinema, hem kalabalığı hem de kalabalık içinde yalnız kalmayı simgelemesi bakımından iki örnekte de yalnızlık mekânı olarak kullanılmıştır. Birinde yalnızlığı, bir başınalığı kalabalık içinde vurgularken; diğesinde, yalnız kalmak isteyen insanın uzak duracağı bir mekân olarak gösterilmiştir. Bunlardan başka, insanların yalnız kalmak için kullanabilecekleri bir mekân olma özelliğini de gösterir sinema. Bu yalnız kalma isteği, ne insanlardan bir kaçışı ne de karamsarlığı simgeler. Aksine, “Birlikte denize gidiyor; yaz günlerinin kavurucu, bungun sıcağına aldırmayarak kapalı sinemalarda ikinci vizyon filmler izliyorduk”¹¹⁷ cümlesi bize kahramanların, kendileri için özel bir mekân bulma heveslerini anlatır ve bu mekân, sinemadır. Onlar için özel, vakitlerini orada geçirebilecek kadar sevilen bir yerdir.

Sinema, daha çok büyük şehirlere özgü bir mekândır. Tabii ki, büyük şehirler dışında da sinemanın mekân olarak varlığı söz konusudur. Ancak, sinemanın şehri ve şehir anlayışını simgelediği “...kaçıyorum... büyük şehirlerden. Herhangi bir şeyi özlemeden bu kez. Sinemaları özlemeyeceğim sözgelimi”¹¹⁸ gibi bir cümlede, kahramanın özellikle büyük şehirden kaynaklanan bıkkın ruh hali, yine sinema simgesi ile vurgulanmıştır. Sinema, büyük şehri hatırlatan bir öğe olarak kullanılmış ve kahramanın ruh hali aktarılırken, ona kaçtığı yeri hatırlatacak öğelerden biri olarak sinema gösterilmiştir. Yazarın *Asalak* adlı hikâyesinde, yine böyle bir

¹¹⁵ İleri, a.e.

¹¹⁶ İleri, “Kılıç Artıkları”, *Hüzün Kahvesi*, s.205.

¹¹⁷ İleri, “Kötülük”, *Son Yaz Akşamı*, s.42.

¹¹⁸ İleri, “Pastırma Yazı”, *Hüzün Kahvesi*, s.181.

kullanıma rastlarız. “...ama bir türlü büyük kentin milyonluk kalabalığından, ıslıl ıslıl bulvarlarından, sinemalarından, caddelerinden, o kendine vergi büyüünden kendimi kurtaramamıştım”¹¹⁹ diyen yazar, kahramanına büyük şehirle ilgili düşüncelerini ve ona şehri hatırlatan unsurları söylerken, sinemayı da kullanmıştır.

Görüldüğü üzere, Selim İleri’nin hikâyelerinde mekân olarak sinema; kahramanların uğrak yerlerinden biri, kahramanların ruh halini yansıtmada kullanılan bir simge ve büyük şehirle ilgili bir yer olma özellikleriyle verilmiştir. Selim İleri’nin sinemayı seven ve çocukluk, gençlik yıllarında devamlı sinemaya giden bir kişi olduğunu hatırlarsak, çizdiği kahramanların da sinemaya gitmelerinin ve sinemayı sevmelerinin yazarla paralellik taşıdığını söyleyebiliriz.

3. Kahramanlar ve Sinema

Yukarıda andığımız gibi Selim İleri, sinemaya sık sık giden, sinemayı seven bir kişidir. Yarattığı kahramanlar da onun gibi sinemayı severler ve filmlerden etkilenirler. Hatta yazarın kahramanları, “Açık denizleri, beyazperdenin çocuk hülyama armağan ettiği görüntülerden bilirdim”¹²⁰ diyecek kadar sinemayı sever, film izler ve gerçek hayata dair kimi görüntüleri filmlerden öğrenir. Bu bölümümüzde kahramanlar için sinemanın önemini, onların ruh halini yansıtmada sinemanın işlevini ele alacağız. Bundan başka, yazarın kahramanları için yaptığı benzetmelerde sinema unsurlarını nasıl kullandığına, kahramanlarının arasında sinema ile ilgili kişiler olup olmadığına bakacağız.

Selim İleri’nin eserlerinde kahramanları ele alırken ilk söylenecek tespit, kahramanların sinemaya gittikleri ve film izlemeyi sevdikleridir. “Her pazartesi sinemaya giderdik”¹²¹ ve “film başlasın bir an önce dilerdim. Oyuncuların adları yazılırken, ilk müzik sesi işitilirken coşkulanırdım”¹²² diyen bir kahramanın

¹¹⁹ İleri, “Asalak”, **Cumartesi Yalnızlığı**, s.51.

¹²⁰ İleri, “Ada Gezintilerim”, **Fotoğrafi Sana Gönderiyorum**, s.177.

¹²¹ Selim İleri, “Hüzün Kahvesi”, **Cumartesi Yalnızlığı**, s.12.

¹²² **A.e.**, s. 13.

cümlelerinden, sinema sevgisi hemen anlaşılacaktır. Sinemaya gitmek, çoğu zaman bir mutluluktur İleri'nin kahramanları için; aileyi bir araya getiren, birlikte zaman geçirilmesini sağlayan bir eğlence vasıtasıdır. “Yılbaşı gecesi sinemaya gideriz, tombala oynarız yemekten sonra”¹²³ cümlesi, aileyi bir araya getiren bir eğlence anlayışının, sinemayla nasıl özdeşleştiğini göstermesi açısından önemlidir.

İnsanlar yoksul olsa dahi sinemaya giderler İleri'nin hikâyelerinde. *Eski Bir Kalbim* hikâyesindeki, “Galiba Ali'nin yoksul çocukluğunu, annesinden para isteyip sinemaya gidişini ve ancak ön sıralarda oturabildiğini böyle önemsedim”¹²⁴ cümlesinde görüldüğü gibi, sinemaya gitmek, kahraman için önemli ve önceliklidir. Sinemanın yaşattığı, başka dünyalarda gezinti hissini yaşamak, o büyülü havayı solumak, kahraman için önemlidir. Tabii ki bunun aksi de söz konusudur. Çoğu kahraman için, sinemaya gitmek mutlu olmayı, sevinmeyi simgelerken; film izlemek bazen insanın mutsuzluğuna bir çare sunmayabilir. Daha önce sinemanın büyük şehirle özdeşleşen mekânlardan biri olduğuna değinmiştik. Büyük şehirlerde yaşayan insanın kaçış hissi, yalnızlığı ve bunalmışlığını simgeleyen kavramlardan biri olarak da görmüştük sinemayı. Yine aynı şekilde, kahramanların böylesi olumsuz ruh hallerinden kaynaklanan duygularının dışavurumundan sinema da nasibini almaktadır. *Yürek Burkuntuları* hikâyesinin kahramanının dile getirdiği “Büyük kentte yaşamak sinirli yapıyor kişiyi; filmler, tiyatrolar, sergiler, betikler yetmiyor mutluluğuma”¹²⁵ cümlesi bu duruma bir örnektir.

Selim İleri'nin romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de çeşitli benzetmeler öne çıkar. Kahramanlarını özellikle eski Hollywood sanatçılarına benzetmesi, onun eski dönem filmlere ve oyunculara hayranlığının bir göstergesidir. Bu benzetmelerde tercih ettiği sanatçılar, Sarah Bernhardt, Rita Hayworth, Greta Garbo, Rudolph Valentino gibi isimlerdir. Bu isimler de, özellikle görüntüleriyle, yarattıkları ekran kişilikleriyle, halkın ilgisini çekmiş, sevilen, beğenilen oyunculardır. Bu oyuncuların isimlerine veya onları hatırlatacak atıflara, Selim İleri'nin eserlerinde sık sık

¹²³ İleri, “Ağlayan Kiremitler”, a.e., s.81.

¹²⁴ İleri, “Eski Bir Kalbim”, a.e., s.110.

¹²⁵ İleri, “Yürek Burkuntuları”, a.e., s.24.

rastlarız. Yazar, “Sarah Bernhardt’a benzettiğim kadın...”¹²⁶ örneğinde olduğu görüldüğü üzere, benzetmeyi bazen doğrudan söyleyebildiği gibi, bazen de “...erkeklerin Valentino saçları...”¹²⁷ gibi ifadelerle atıf yapma yolunu seçebilmektedir. Kullandığı bu ifadeler, onun, kahramanlarını nitelerken sinema oyuncularından nasıl yararlandığını göstermektedir.

Selim İleri, bazen bir kahramanına uygun gördüğü sıfatı, kahramanla özdeşleştirdiği bir sinema oyuncusunu, devamlı anarak; hatta kahramanın ismi yerine sinema oyuncusunun ismini kullanarak eserine devam etmektedir. Kahramanının yaşadıklarından, seçtiği meslekten veya fizikî görünüşünden yola çıkarak yaptığı bu kahraman – sinema oyuncusu özdeşleştirmeleri, yine sinema sanatçılarının ekran kişilikleriyle ilgilidir. Bu konuda öne çıkan iki isim, Greta Garbo ve Rita Hayworth’dur. “...işte Şermin, kaldırım meleği, yerli Greta Garbo olup çıkıyor, gelin görün ki sahneden hiç inmeyen, ortalıktan kaybolmayacak bir Greta... Yerli Greta...”¹²⁸ örneğinde görüldüğü gibi, Şermin adlı kahramanla, Greta Garbo arasında bir özdeşlik kurulmuştur. Bu konuya en çarpıcı örnek, Rita Hayworth’dur. Selim İleri’nin, çoğu eserinde andığı, sevdiği filmlerden biri olan Gilda’nın başrol oyuncusu Rita Hayworth, yazarın *Bir Denizin Eteklerinde* adlı hikâyesinde sıkça anılır. Hikâyedeki kadın kahraman, Gilda filmindeki tipllemeyle özdeşleştirilir. Gilda, kızıl saçlı Rita Hayworth’un kimliğinde hayat bulmuş, Hollywood sinemasında unutulmaz bir kadın karakterdir. Rita Hayworth’un yarattığı ikonik görüntü, Gilda tiplemesinin Selim İleri tarafından kullanılmasının öncelikli sebebidir. Yazar, *Bir Denizin Eteklerinde* adlı hikâyesinde kadın kahramanı için Gilda ismini kullanırken, “bir öyküde, bir şarkıda, bir filmde unutulmaz kılınan bir kadın kahramanı anımsatıyor ki, Gilda diye söz açılıyor ondan”¹²⁹ diyerek, bu ismin kullanımının nereden kaynaklandığını da dile getirir. Kahraman, Gilda’yı hatırlatmaktadır. Bu konuda, Fatih Özgüven Selim İleri’nin *Bir Denizin Eteklerinde* hikâyesini ele aldığı bir yazısında, “Yazar, Gilda ismini ‘kızıl saçlı, orta yaşlı, oldukça güzel’ bir kadına yakıştırmakla kalmaz, bu ismin ‘unutulmaz bir kadın kahramanı anımsattığı’

¹²⁶ İleri, “Hayat Sönüp Giderken...”, *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*, s.49-50.

¹²⁷ İleri, “Denizkızının Öyküsü”, *Son Yaz Akşamı*, s.13.

¹²⁸ İleri, “Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü”, *Cumartesi Yalnızlığı*, s.147.

¹²⁹ İleri, “Bir Denizin Eteklerinde”, *Bir Denizin Eteklerinde*, s.140.

konusunda da kulağımızı bükerek, okuyucuyu Gilda isminin çağrışımlarıyla baş başa bırakmaya gönlü elvermez”¹³⁰ der. Yani, Selim İleri, okuyucuya kahramanını Gilda’yla özdeşleştirme sebeplerini anlatır ve Gilda okuyucu için çağrışıma açık bir isim olarak bırakılmaz. O, unutulmaz bir filmin unutulmaz kadın kahramanıdır. Tabii bundan başka, yarattığı tiplerle yine unutulmazlar arasına girmiş başka oyuncular da vardır. Tıpkı Charles Chaplin (Şarlo) gibi... Chaplin denince, akla gelen birtakım görüntüler vardır. Onun dış görünüşü, yürüyüşü, taklit edilen ve sıkça göndermeler yapılan nitelikler taşır. Örneğin, “Şarlo bıyıklı, ince yapılı, yaşlı başlı, saygın bir hatip”¹³¹ dendiği zaman aklımıza hemen Chaplin’in görüntüsü gelir. Yazar da anlattığı tipin dış görünümünü daha etkili kılmak için böyle bir benzetme yoluna gitmiştir.

Selim İleri’nin eski Hollywood oyuncularına olduğu kadar Türk sinemasından oyunculara da hayranlığı söz konusudur. Daha önce andığımız, Cahide Sonku, Belgin Doruk, Sevda Ferdağ gibi isimlerin yanında Türkân Şoray ismi de yer alır. Türkân Şoray’ın özellikle bakışlarındaki buğulu güzellik, yazarın “Spor arabasına bindi miydi ver elini Boğaziçi, bütün kızlar el pençe divan, gözler baygın Türkân Şoray...”¹³² cümlesinde öne çıkmaktadır. Yazar, oyuncunun herkesçe bilinen bir yönüne atıfta bulunmuş ve Türkân Şoray’ı da isim olarak anmıştır.

Yukarıda andığımız özel benzetme ve atıfların dışında, yazar, genel benzetmeler de yapmaktadır. “Yakışıklı, iyice yakışıklı, sinema yıldızı gibi”¹³³ nitelemesi, yine sinema oyuncularının ekranda yarattıkları, hoş, ulaşılmaz, beğenilen insan yönleriyle alakalıdır. Bir kişiyi sinema yıldızına benzetmek, onun erkekse ne kadar yakışıklı, kadınsa ne kadar güzel olduğunu vurgulamak demektir. Burada da erkek kahraman, yakışıklılık yönünden sinema yıldızına benzetilmektedir.

Hikâyelerde, kahramanların sinemayla yakınlıkları, yazarın kahramanlarını anlatırken sinemadan, sinema öğelerinden faydalanması özellikle benzetme ve

¹³⁰ Fatih Özgüven, “Selim İleri/Bir Denizin Eteklerinde”, **Çağdaş Eleştiri**, S4, Haziran 1982, s.48.

¹³¹ İleri, “Nar Çatlağı”, **Fotoğrafi Sana Gönderiyorum**, s.142.

¹³² İleri, “Pastırma Yazı”, **Hüzün Kahvesi**, s.135.

¹³³ İleri, “Ayrılık Var”, **Dostlukların Son Günü**, s.41.

atıflarda sinema oyuncularının tercih edilmesi, Selim İleri'nin kendi sinema sevgisiyle açıklanabilir. Özellikle eski filmlere duyduğu hayranlık, benzetme yaparken de eski filmlere ve yıldızlara göndermeler yapmasını sağlar. Yıldızların ekranda yarattıkları o büyülü hava, Selim İleri'nin hep andığı rüya sineması tanımlanmasına birebir uyar.

4. Zaman İçinde Sinema Öğeleri

Eşya, toplumsal yönelişler, moda gibi çeşitli öğelerin yardımıyla, zamanın sezdirilerek okuyucuya iletilebileceğini romanları incelerken “zamanın içinde sinema öğeleri” bölümümüzde söylemiştik. Selim İleri'nin hikâyelerinde çok sık olmasa da, sinemanın zamanı belli etmede bir simge gibi kullanılmasına *Hayatımın Romanı* adlı hikâyesinde rastlıyoruz. “Zaten o devirde sinemaydı, tiyatroydu olmadığından kadınlar perşenbe dedin miydi düğün evine koşarlardı”¹³⁴ cümlesinden tam tarih çıkarılamasa da, eskilerden bahsedildiği aşikârdır. Şimdiki zamandan geriye dönüşlerle, eskiye özlemin dile getirildiği hikâyede, kahraman kendi geçmişinden bahsederken yukarıdaki cümleyi de dile getiriyor. Böylece, sinema ve tiyatro gibi insanların eğlenmek, vakit geçirmek amacıyla uğrayabilecekleri eğlenceliklerin olmadığı yıllardan bahsedildiğini anlayabiliyoruz.

Zaman olarak sinemanın veya sinemayla ilgili unsurların kullanılmasına hikâyelerde pek rastlamıyoruz. Sadece kahramanların kendi anılarında söz ettikleri sinemaya gidişler veya izledikleri filmlerin adlarından zamanı tahmin edebiliyoruz. Ancak filmlerin gösterim tarihleriyle, izlenme tarihleri illaki aynı olmayacağından, filmlerin isimleri üzerinden yapılacak zaman tahminleri bizi yanılgıya düşürebilir. O yüzden film isimlerinden zamanı tespit etmek çok sağlıklı bir yöntem olmayacaktır.

Burada sözü edilebilecek bir diğer husus da, Selim İleri'nin özellikle benzetme yaparken kullandığı isimlerin hep geçmişe ait olmalarıdır. Ancak buradan yazarın geçmişe ve geçmişteki sinema heyecanına, filmlere ve oyunculara duyduğu

¹³⁴ İleri, “Hayatımın Romanı”, **Hüzün Kahvesi**, s.190.

sevgisi belli olmaktadır. Bundan dolayı, kullanılan isimler, bize zamanı göstermek konusunda yardımcı olmamaktadır.

5. Yapıya Etkisi Bakımından Sinema

Selim İleri, anlatımında hikâyelerinin bazı noktalarında, aynı romanlarındaki gibi sahneleme tekniğine yer verip, olayları bir film gibi anlatma eğilimi gösteren bir sanatçıdır. *Hayat Sönüp Giderken* adlı hikâyesinden yaptığımız aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere yazar, Şair Nigâr Hanım hakkında dinlediklerini kafasında canlandırırken, aklından geçenleri tıpkı bir film sahnesi gibi aktarıyor okuyucuya:

“Boğaziçi Yalıları’ndaki sahneyi boyuna yaşadım. Siyah-beyaz bir film için beyazperdeye aktarabilirdim:

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında, Boğaziçi’nde, ikinci suları gezintisine çıkmış bir kayık, Nigâr Hanım’ın o yıllarda pek ünlenmiş kayığı, hafif çifte kayık, Göksu’dan Rumelihisarı’na geri dönüyor. Başka kayıklardaki hanımların hayranlıkla birbirlerine gösterdikleri, adını fısıldadıkları, dizelerini mırıldandıkları Şair Nigâr, yanında bir çocuk, yalısına giriyor, kim bilir hangi doyumsuzluklarla üst kata çıkıyor, günbatımında ayna karşısına geçiyor, bezgin ve umarsız, süslerinden arınıyor...

Boyuna hava kararıyor, boyuna ayna kararıyor, boyuna renkler kararıyor...”¹³⁵

Yazarın aklından geçen bir görüntüyü, film gibi anlatması, onun eserini kurgularken tercih ettiği yöntemlerden biridir. Hikâyelerinde fazla rastlamasak da, özellikle romanlarında gördüğümüz gibi bazı bölüm adlarını sinemadan seçmesi, bazı bölümlerde sinema sahnesi gibi bir hava yaratması, onun sinemayla eserlerini buluşturan anlayışından ileri gelir. *Ölü Hikâyeci* adlı hikâyesinde de yazar, asker kaçağı olarak yaşamına devam eden kahramanın aklından geçenleri, korkularını dile getirirken, sinemaya ait unsurlar kullanmış ve kafasından geçenleri, tıpkı bir senaryo gibi yazıp okuyucunun zihninde o görüntüleri canlandıracak bir sahne yaratmıştır.

“Nasıl yakalanacağıma dair sayısız senaryo üretmişim. Gelgelelim bu senaryolar arasında, vapur iskelesinde, jandarma erleri tarafından yakalanacağım yoktu. O sabah hemen kurguladım:

Kimliğimi uzatıyorum –eski nüfus kâğıdı-

¹³⁵ İleri, “Hayat Sönüp Giderken...”, **Fotoğrafi Sana Gönderiyorum**, 2006, s.47.

Jandarma sayfa sayfa bakıyor. Askerliğe ait sayfalar bomboş, işlenmemiş. Jandarma bana bakıyor.

Hiçbir şey söylemiyorum.

Beni askerlik şubesine götürüyorlar.

Fakat sonrası hakkında en küçük bir fikrim yok. Senaryo yarım kalıyor.”¹³⁶

Görüldüğü gibi, kullanım alanı fazla olmasa da yazarın hikâyelerinde yer yer sinema tarzı anlatıma rastlayabiliyoruz. Bu örnekler de Selim İleri'nin edebiyat ile sinemayı buluşturma noktasında, sinemadan edebiyata aktardığı yöntemler olarak eserlerinin yapısına katkıda bulunuyor. Zaten yazarın kendisi eserlerinde bu tarz bir anlatıma yer verirken, özellikle “film gibi, senaryo” tabirlerini kullanarak okuyucuda bir sinema filmi görüntüsü yaratabiliyor.

C. DİĞER ESERLERİNDE SİNEMA

Selim İleri, anı ve deneme eserlerinde, röportajlarında sıklıkla sinemadan söz eder. Sevdiği filmler, sanatçılar; tanık olduğu sinema çevrelerinde geçen anılar, çocukluğundan bugününe sinemaya olan ilgisi, eserlerinde anlatılan konulardan bazılarıdır. Kimi zaman ele aldığı konu olarak sinemaya geniş bir yer ayıran yazar, kimi zaman da başka konulardan bahsederken sinemaya atıflarda bulunarak veya benzetmeler yaparak, birkaç sözcük ile dahi olsa sinemaya cümlelerinde yer verir. *Kar Yağıyor Hayatıma, Anılar; Issız ve Yağmurlu, Hatırlıyorum* gibi anı kitaplarında özellikle sinemaya ayırdığı ve sevdiği filmler ile sinema oyuncularını andığı, kendi sinema maceralarını anlattığı bölümlere rastlarız. Deneme kitaplarında, sinema ile ilgili görüşleri, sinemaya oyuncularından, eski veya yeni sinema anlayışlarından söz açtığı bölümler bulunur.

Yazarın sinema ile ilgili düşüncelerini ve senaryoculuğunu irdelediğimiz bölümlerde, Selim İleri'nin çocukluk döneminden itibaren sinemaya ilgi duyduğunu, sinema çevrelerinde yer alma arzusunun olduğunu belirtmiştik. Bu istek, çocukluk döneminde oyuncu olma arzusu ile başlamış, daha sonraki dönemlerde senaryo yazarlığı ve yönetmenliğe kadar varmıştır. Sinemayla bu kadar yoğun ilgilenen bir

¹³⁶ İleri, “Ölü Hikâyecisi”, a.e., s.163.

sanatçının, yazdığı eserlerde sinemaya değinmesi, sinemayla ilişkili benzetmeler yapması, sinemaya atıflarda bulunması, sevdiği oyuncuları anması ve görüşlerini beyan etmesi kaçınılmazdır. Hatta herhangi bir durum veya mekânla ilgili gözlemlerinde yine sinemayla ilişkilendirilmiş cümleler kullanması, yazarın sinemayı eserlerine büyük ölçüde dâhil ettiğinin bir göstergedir.

Yazar, çocukluk yıllarından itibaren sinemaya duyduğu ilgiyi çoğu eserinde dile getirir. Oyuncu olma isteğinden bahsederken, aynanın karşısına geçip ünlü Hollywood yıldızı Clark Gable gibi gülümsemeye çalıştığından bile bahseder. Ne de olsa o zamanlar, “evlerin yıldızları tiyatro ve sinema sanatçılarıdır”¹³⁷ Küçük bir çocuğun da izlediği filmlerden etkilenmesi, hayal dünyasını onlar etrafında şekillendirmesi doğaldır. Hollywood sinemasından olduğu kadar, eski Yeşilçam filmlerinden de etkilenen ve kendini bir sinema âşığı olarak niteleyen yazarın, günler geçtikçe oyuncu olamayacağını, her ne kadar saçlarını “Göksel Arsoy’un dalgalı, kumral saçlarına benzetmeye”¹³⁸ çalışsa da benzemeyeceğini, beyazperdede Göksel Arsoy veya Ayhan Işık gibi görünemeyeceğini anladıkça, Selim İleri, yazı yazmaya daha da gönül verdiğini dile getirir *Ay Hâlâ Güzel* adlı eserinde. Ancak sinemaya gönül veren bir kişi olması, eserlerine sinema havasını taşımasını sağlar. Birinci bölümde daha geniş olarak üzerinde durduğumuz gibi, hayal dünyası, “rüyalarla örtülü”¹³⁹ büyümlü atmosfer olarak nitelediği filmlerle dolup taşan yazar, özellikle, izlediği Hollywood ve Yeşilçam melodram filmlerinin etkisini, romanlarına ve hikâyelerine yansıtır. Eserlerinde, melodram havası yakalamaya ve okuyucuya hissettirmeye çalışır.

Yazar, oyuncu olma isteğini kimi zaman “gülünç bir istek”¹⁴⁰ olarak nitelese de, yıllar geçtikçe kendini sinemanın içinde bulacaktır. Tanıdığı sinema yönetmenleri, arkadaş olduğu film oyuncuları onun sinema çevresini oluşturan kişiler olacaktır yıllar yılı.

¹³⁷ İleri, “Bu Gece Perde Açacaklar”, *Ay Hâlâ Güzel*, s.145.

¹³⁸ *A.e.*, s.41.

¹³⁹ İleri, “Çocukluğum, Bazı Anılar”, *Yıldızlar Altında İstanbul*, s.89.

¹⁴⁰ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.56.

Senaryo yazmak ve senaryolarının filme çekiliş aşamalarında sette bulunmak, yazara, sinemaya dair gözlem yapma ve bu gözlemlerini aktarma şansı verir. Özellikle Türk sinemasının gelişimi, yönetmenlerin, oyuncuların anlayışları, yapım şirketleri, yazar olarak senaryo yazmanın zorlukları gibi konulara kafa yoran yazar; bunlarla ilgili düşüncelerini anılarında ve deneme yazılarında anlatır. Yazarın, sinemaya dair düşüncelerine yer verirken, Türk sinemasının gelişimi ve değişimi üzerine düşündüklerini de ayrı bir başlık halinde incelemiştik. Yazarın özellikle eski Yeşilçam filmlerinin duyarlı, hissî yapılarından ne kadar etkilendiğini, Hollywood melodramlarını ne kadar sevdiğini ve eserlerinde bunları yaşatmaya çalıştığını “Yazı yazmam üzerinde melodramların çok büyük etkisi oldu”¹⁴¹ cümlesiyle bir kez daha anabiliriz.

Selim İleri, küçük bir çocukken gitmeye başladığı sinema salonlarından ve filmlerinden etkilenişini çeşitli eserlerinde dile getirir. Örneğin *İstanbul Yalnızlığı* adlı eserinde eski aile dostlarından bahsederken “Melahat Hanım biz çocukları uygun film oldu muydu hafta sonlarında on iki matinesine sinemaya götürürdü”¹⁴² cümlesiyle, küçük yaşlarda sinemaya gitme maceralarına değinmiş ve bunu bir romanında da anmıştır. *Gramofon Hâlâ Çalıyor* romanında, aynı Melahat Hanım çocukları sinemaya götüren bir roman kahramanına dönüşmüştür. Selim İleri’nin sinemayla ilgili bir çocukluk anısı, küçük bir ayrıntı gibi de görünse, romanda bahsi geçen bir konu olmuştur.

Genellikle cumartesi günleri gidip izlediği ve çok etkilendiği filmleri belleğinde yaşatmaya devam eden Selim İleri’nin, izlediği filmler kadar filmleri izlediği mekânları da andığına şahit oluruz. Bugün hâlâ sinema salonu olarak kullanılan mekânların dışında, yazarın yetişme çağında gittiği ve bugün kullanılmayan bazı sinema salonlarının varlığından yazarın anıları sayesinde haberdar oluruz. “...çoğu kez Yeni Ar Sineması’nda İtalyan sinemasının Roma

¹⁴¹ 9.3.2007 tarihinde yayınlanan, Nebil Özgentürk imzalı Bir Yudum İnsan adlı programdan alınmıştır.

¹⁴² İleri, “Son Terziler”, *İstanbul Yalnızlığı*, s.67.

tarihinden esinlenme döküntü filmleri oynar”¹⁴³ veya “Beyoğlu’ndaki sinemada – galiba Lüks’tü- büyük boy bez afiş”¹⁴⁴ gibi cümlelerde de görüldüğü gibi, yazarın çocukluğuna ait anılardan, bugün kullanılmayan sinema salonlarının isimlerine rastlayabiliriz. Sinema salonlarının isimlerine rastlamanın yanında, yazarın çocukluğunda halkın özellikle Türk sinemasına bakışını ve sinema salonlarının gösterimde tercih ettikleri filmleri de öğrenebiliriz. Yazar, daha küçük bir çocukken, yaşadığı çevrede, Türk sinemasına pek yüz verilmemesi ve hatta yazarın sözcükleriyle vurgularsak, yerli yapımların “ilkel” bulunması, “özellikle küçük yaştaki seyirciler için zararlı”¹⁴⁵ sanılması yüzünden birçok filme götürülüyor. Türk filmlerine karşı oluşan bu yargılar, Türk filmlerinin çok sınırlı sayıda sinemada gösterilmesine sebep olan başlıca nedendir ve yazarın anlattıklarından öğrendiğimize göre, yazarın çocukluk günlerinde, Türk filmleri sadece Taksim sinemasında gösterilmektedir. Bu bilgi de, Türk sinemasına toplumsal bakışın nasıl olduğuna dair güçlü bir ipucu olma özelliği taşır. Daha önce de andığımız gibi bir hayli küçümsenen Türk filmleri, yazarın ilgiyle izlediği ve sonraki sanat yaşamında da hep sevgiyle andığı filmler olarak kalıyor. Hatta ona gezip gördüğü yerler, yaşadığı kimi olaylar da eskiden gördüğü bu Türk filmlerini hatırlatmaya yetiyor. “Neredeyse çocukken seyrettiğim Aşkın Saati Gelinçe’de Belgin Doruk’la Göksel Arsoy balık ağlarıyla çevrili bir rıhtımda karşılaşırlar, nice zamanlar birbirlerine kırgın kaldıktan sonra, karşılıklı yürümeye koyulurlar. Günün birinde Kireçburnu’nda bu balık ağı deniz yoluyla karşılaşınca ne çok sevinmiş, yeniden bir film izliyor gibi olmuşum”¹⁴⁶ diyen Selim İleri, filmlerdeki mekânlarla gerçekte karşılaşınca, o filmleri bir kez daha hatırlamanın mutluluğunu duyuyor. Filmlerdeki mekânlar, yazarın sinema için kullandığı bir niteleme olan rüya âleminden çıkıp, gerçekliğe bürünüyorlar ve adeta gerçeklik içinde bir rüyayı hatırlatıyorlar yazara. Çünkü yazar, bu hatırlamalar dolayısıyla o filmleri yeniden izlemiş gibi oluyor.

Özellikle Beyoğlu sinemalarını sıkça anan, Lüks, Saray, Atlas, Emek, Yeni Melek gibi sinemaların isimlerine romanlarında dahi rastladığımız yazarın; özellikle

¹⁴³ İleri, “Büyük Tarihî Romanlar”, **Uzak, Hep Uzak**, s.100.

¹⁴⁴ İleri, “Zavallı Nejdî”, **a.e.**, s.136.

¹⁴⁵ İleri, “Taksim Sineması”, **İstanbul Hatıralar Kolonyası**, s.103.

¹⁴⁶ İleri, “Eski Semtler”, **İstanbul Seni Unutmadım**, s.129.

anı ve denemelerinde, kapalı sinema mekânları dışında yazlık sinemalara duyduğu ilgi ve sevgiyle de karşılaşırız. Çocukluğu İstanbul’da geçen ve İstanbul’a sevgisini her daim dile getiren yazar, çocukluğunun İstanbul’uyla yazlık sinemayı özdeşleştirdiğini, “Yazlık sinema! Çocukluğumun masum İstanbul’unda olduğu gibi”¹⁴⁷ cümlesinde açıkça gösterir. Bugün pek rastlamadığımız yazlık sinemalar, yazarın anılarında sevgiyle bahsettiği mekânlardan biri olarak karşımıza çıkar. Yazarın doğup büyüdüğü şehir olan İstanbul’un, dört bir yanının yazlık sinemayla donanmış olması yazar için ayrı bir sevinç kaynağıdır. O, İstanbul’un semtlerini anlatırken, yazlık sinemalarına değinmeden geçmez. Özellikle Beşiktaş’ı konu aldığı yazılarında, “Beşiktaş’ın yazlık sinemaları, yaz bahçeleri, bahçe sinemaları”ndan¹⁴⁸ “Teşvikiye’den inip geldikleri yaz sinemaları”ndan¹⁴⁹ bahseder yazar. Özellikle yazlık sinemalarda film izlemek onun için büyük bir keyiftir. Yazar yazlık sinemaların bir zamanlar İstanbul’un çoğu semtinde bulunduğunu, insanların yazlık sinemalara rağbet ettiklerini anlatırken, biz de yazarın gençlik yıllarında İstanbul’da, sinemaya halkın rağbetini de öğrenmiş oluruz. Yazlık sinemaların nostaljik tatları şiirlere bile konu olmuşken, “Şimdi lüks otellerin yazlık sinemaları varmış; hiç aynı şey olabilir mi?”¹⁵⁰ diye sorar yazar, *Ay Hâlâ Güzel* adlı eserinde. Onun için yazlık sinemalar, çocukluğunun, gençlik günlerinin, eski, güzel, samimi eğlence anlayışının simgeleridir. Ona göre lüks anlayışıyla hiç bağlantısı olmayan yaz sinemalarının, günümüzde lüks otellerde yaşatılmaya çalışılması yaşatılmaya çalışılması, eski ve güzel günlerin yerini tutmaz.

Eskiye olan özlemini her fırsatta dile getiren bir sanatçı olan Selim İleri, yıllar geçtikçe sinemadan uzaklaşmasını *Anılar; Issız ve Yağmurlu* adlı kitabında, hem kendi sinema macerasının çizdiği yola, hem de artık mekân olarak sinemaya gitmeyi tercih etmemesine bağlar. Yazdığı senaryolar ve film çekme süreçleri üzerine daha önce ayrıntılı olarak değinirken, yazarın sinemada aradığını pek bulamadığını belirtmiştik. Oysaki yazar, eskiyi anlatırken, evlerinin sinema locası olmasını, balkonlarının yazlık sinemalara bakmasını dileyecek kadar sinemaya bağlı. “Yirmi

¹⁴⁷ İleri, “Bir ada...”, *Uzak, Hep Uzak*, s.55.

¹⁴⁸ İleri, “Beşiktaş”, *Yıldızlar Altında İstanbul*, s.126.

¹⁴⁹ İleri, “Beşiktaş Çiziktirmeleri”, *İstanbul’un Sandık Odası*, s.90.

¹⁵⁰ İleri, “Üç Mektup”, *Ay Hâlâ Güzel*, s.22.

dört saat sinema seyredebilirdim”¹⁵¹ cümlesi de onun, sinemayı ne kadar çok sevdiğini, sinemaya nasıl bağlı olduğunu ve sinemanın, hayatında ne kadar büyük bir yer kapladığını vurgulayan bir cümledir.

Yazarın anılarından veya deneme yazılarından sinema sevgisini, sinemayla ilgili anılarını öğrenirken, yazarın çocukluk ve gençlik zamanlarının bazı toplumsal alışkanlıklarını da sinemayla nasıl ilişkilendirerek anlattığına şahit oluruz. Yazarın, zamanı anarken hatıralarında mutlaka sinema olaylarına veya sinemayla ilgili detaylara yer vermesi; tarih içinde sinemanın nasıl algılandığı, nasıl karşılandığıyla da ilgili ipuçları sunar bize. *İstanbul Hatıralar Kolonyası* adlı eserinde, “1950’ler Türkiye’inde, hatta 1960’larda radyo hâla bir numaraydı. Elbette sinema, tiyatro, şu bu ama radyonun gücüyle hiçbiri yarışamazdı”¹⁵² cümlesi, bize yazarın henüz ufak bir çocukken, sinemanın yeni yeni gündem kazanmaya başlayan bir sanat dalı olduğunu hatta henüz radyonun önüne geçebilecek kadar rağbet görmediğini gösterir. Zaman ilerledikçe, sinemanın nasıl bir seyir gösterdiğine şahitlik eden “Daha 1960’ların sonlarında, belki 1970’lerin başlarında bahçe sinemalarına gidilir, gidilirken koltuk altına yumuşak yastık sıkıştırılırdı...Tâ Teşvikiye’den Beşiktaş’a inerdik, yazlık sinema uğruna”¹⁵³ cümleleri, halkın da sinema izlemeye merak saldığını, yazlık sinemaların bir çeşit eğlence anlayışını karşıladığını göstermesi açısından önemlidir.

Kendi film sevdası ışığında, Beyoğlu’nda film yazıhanelerinin olduğu yerlere gidip gelmeye başlayan yazarın, sokaklarda sinema oyuncularına rastlamak umuduyla gezdiği 1965 yılı sonrasına ait zamanlarda, “Türk sinemasının etkin dönemleri, yılda iki yüz, üç yüz film çevriliyor”¹⁵⁴ bilgisini vermesi, Türk sinemasının izlediği seyir açısından da bizi aydınlatır.

Yukarıdaki örneklemeler belirgin tarihleri de sunarak, okuyucuya, sinemaya dair gelişimler veya değişimlerle ilgili bilgiler sunar. Tarih belirtmeden de dönemi

¹⁵¹ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.72.

¹⁵² İleri, “Boğaziçi ve Radyo”, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*, s.66.

¹⁵³ İleri, “Beşiktaş”, *Yıldızlar Altında İstanbul*, s.126.

¹⁵⁴ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s.46.

vurgulayacak sinemaya dair ipuçlarıyla, zamanın aktarıldığına rastlayabiliriz Selim İleri'nin anılarında. Çocukluğuna dair anlattığı bir anısında, “Elizabeth Taylor’un adı geçmeyegörsün, hanımlar hep bir ağızdan, ‘Menekşe gözlü yıldız...’ derlerdi; renkli filmler hayatımıza yeni yeni giriyordu”¹⁵⁵ diyen yazar, artık renkli sinema örneklerinin Türkiye’de de izlendiği zamanları dile getirmiştir. Bir sinema yıldızının, Elizabeth Taylor’un en öne çıkan fizikî özelliği olan menekşe gözleri, yazarın çevresinde, oyuncu akla gelince ilk hatırlanan özelliği oluyor. Buradan da yazar, filmlerin artık renkli hallerini görebildiklerini, renkli sinema örnekleri izleyebildiklerini anımsıyor. İleri’nin *Kar Yağıyor Hayatıma* adlı eserinde kullandığı “Bu ‘kordela’da –dergilerde, gazetelerde filmlere o zamanlar öyle deniyordu- asıl adı Zeynep Değirmencioğlu olan Ayşecik başrolde oynamaktadır”¹⁵⁶ cümlesi, 1960’lı yıllarda filme basında “kordela” dendiğini, filmlerin bu isimle anıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Bunun gibi detaylar, bize Türkiye’de dönem dönem filmlerin nasıl anıldığını, dilimizde film sözcüğünün nasıl karşılandığını göstermektedir. Ayrıca, tarih tespitinde de bize “Ayşecik” film serisi yardımcı olmaktadır. 1960’lı yıllarda çekilen ve izlenen Ayşecik filmleri, bize aşağı yukarı tarihi belli etmektedir.

Selim İleri, romanlarında, hikâyelerinde olduğu gibi anı ve deneme kitaplarında da, sinemayı çeşitli benzetmeler için kullanan bir sanatçıdır. Gördüğü yerler veya tanık olduğu olaylar üzerine yaptığı sinema atıfları ve benzetmeler vardır. “Yaz geceleri kulübün bahçesinde cazband ve dans edenler –şimdi hepsi Hülya Koçyiğit’li Ediz Hun’lu eski bir Yeşilçam ‘kordela’sı gibi geliyor bana”¹⁵⁷ cümlesinde görüldüğü gibi yazar, anılarını filmlerle bağdaştırma yolunu seçmektedir. Yine insanlara dair oyuncu benzetmeleri, yaşadıklarına dair film sahneleri benzetmeleri yapmak veya atıfta bulunulan yönetmenler ve filmleri anmak, yazarın anlatımında seçtiği yollardandır. Çocukluğundan başlayarak günümüze kadar başından geçen olayları veya tanıdığı, gördüğü kişileri sinema unsurlarıyla ilişkilendirerek anlatmak, yazarın sevdiği bir anlatma yoludur. Örneğin okulda geçen çeşitli anılarını film sahneleri veya yönetmenlerle birlikte anıyor. Çoğu zaman

¹⁵⁵ İleri, “Menekşeli Anı”, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*, s.149.

¹⁵⁶ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s.66.

¹⁵⁷ İleri, “Boğaziçi Vapur İskeleleri”, *Perisi Kaçmış Yazılar*, s.57.

başvurduğu kişi de İtalyan yönetmen Federico Fellini. Küçük bir çocukken, okulda başından geçen bir olayı “sevimli bir Fellini sahnesi”¹⁵⁸ diye adlandırabiliyor. Hatta çoğu okul anısını “Fellini tarzı anılar”¹⁵⁹ olarak niteliyor. Yazarın, *Anılar; Issız ve Yağmurlu* adlı eserinden bir alıntıyla, anılarını niye Fellini tarzı olarak nitelediğini daha ayrıntılı anlayalım:

“Ortaokulda bir Türkçe hocamız vardı.(...) Cumartesi günleri öğleye kadar dört saat ders yapıyoruz. Üçüncü saat beden eğitimi, son saat Türkçe. Bütün sınıf bahçeden sınıfa geliyoruz. Ders arası, giyinilecek. Türkçe öğretmeni kürsüye kurulmuş... Herkes korkardı. O da ikide bir Divan şiirinden mısralar, beyitler okurdu.

Aynı hocayla okuldan bir grup öğrenci Bozcaada’ya gidilmiş. Başka öğretmenler de var. Öğrencilerden birinin babası Bozcaada’da ünlü şarap yapımcısı. Evlerinin altı şarap mahzeniymiş. Dönüşte vapurda bir valiz devriliyor, şişe kırığı sesleri, derken valizden şaraplar sızmaya başlıyor. ‘Bu valiz kimin?’ diyorlar. Kimseden ses çıkmıyor. ‘Hocam bu sizin valiziniz değil mi?’ diye soruyorlar. ‘Hayır’ diyor. Vapurdan valizsiz inen bir tek o... Akşam mahzene inmiş, şişeleri birer ikişer valize doldurmuş.”¹⁶⁰

Görüldüğü gibi, yazarın okul günlerine ait bu anısında gülmece unsurları öne çıkmaktadır. Okul hocasının kimliğinde kendine yakışmayacak, çizdiği korku duyulan hoca görüntüsüyle bağdaşmayacak davranışlar söz konusu. Ancak burada önemli olan, bu anının içinde gizli olan absürd durumdur. İşte bu hem eğlenceli, komik, hem de bir sirk havası gülünçlüğü taşıyan anı için yapılan Fellini benzetmesi; yönetmenin filmlerindeki o komik ve abartılı atmosferle, yazarın kendi anısı arasında kurduğu ilişkiden dolayıdır. Selim İleri, tanık olduğu birçok olaya Fellini filmi sahnesi; bazı kişilere de Fellini filmlerinden fırlamış karakterler benzetmesi yapar çoğu zaman. Özellikle çocukluk anıları bu benzetmelerde ilk sıradadır. Zaten İtalyan yönetmen Fellini de, filmlerinde çocukluğuna dair anıları rengarenk bir atmosferle anlatmayı yeğleyen bir anlatım tarzına sahiptir. Bu yüzden Selim İleri, yönetmenle kendi anıları arasında kolayca ilişki kurabilmektedir. Hatta, yazar, tiyatroya ilk kez gittiği zaman yaşadıklarını anlatırken, bunlardan bir film bile yapılabileceğini söyler. Burada da yine Fellini’nin, çocukluk anılarına ne kadar eğildiğini anımsatan “benim o ilk matinem Fellini’nin hatırladıkları kadar etkileyicidir”¹⁶¹ cümlesi dikkat

¹⁵⁸ İleri, *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, s.38.

¹⁵⁹ A.e., s.51.

¹⁶⁰ A.e., s.53.

¹⁶¹ İleri, “Perde Ağır Ağır İner”, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, s.104.

çekicidir. Fellini'nin filmlerinde kadınlar çok önemli bir yer tutar. Şişman olan, rüküş giyinen, absürd denilebilecek davranış şekilleriyle öne çıkan kadınlar, Fellini'nin filmlerinde sıkça karşılaşılabileceğimiz figürlerdir. Yazarın da çocukluğuna dair anılarında kadınlar hep ön plandadır. *Annem İçin* adlı kitabının sonunda yer verdiği fotoğraflarda, şişman bir kadın için kullandığı "...Recibe Teyze'nin Fellini'den kaynaklandığını söylemeye gerek yok"¹⁶² ifadesi, yazarın tanıdığı Recibe Teyze'nin görüntüsünden dolayı bir Fellini kahramanını andırdığını gösterir. Fellini kadınları aynı zamanda abartılı kıyafetleriyle de akla gelirler. "Ve Bedia Hanım bir tavuskuşu olmuş, yelpaze kuyruk açıyor, gözler sürmeli..."¹⁶³ cümlesindeki Bedia Hanım'ın Selim İleri tarafından gözlemlendiği gibi, Fellini kadınları da böyle abartılıdır. Zaten yazar da Bedia Hanım'ı, Fellini'nin "Amarcord filmi gibi"¹⁶⁴ hatırlamaktadır. Daha birçok yerde yazar, kişileri; abartılı davranışlarından, giyimlerinden dolayı Fellini kahramanlarına benzetmiştir. Olayları da "Fellini sahne"si¹⁶⁵ diye nitelemiştir. Tabii ki benzetmeleri veya atıfları Federico Fellini ve onun çağrıştırdıklarıyla sınırlı değildir. Roman ve hikayelerinde gördüğümüz gibi birçok oyuncu çeşitli özelliklerinden dolayı yapılan benzetmelerde kullanılmışlardır. "Erkeğin saçları Valentino..."¹⁶⁶ ifadesinde anılan kişi, bir zamanların ünlü Hollywood yıldızı Rudolph Valentino'dur. Aynı benzetmeye, yazarın *İstanbul'un Sandık Odası* adlı eserinde de rastlarız. "Valentino benzeri, saçları briyantınli, bakışları keskin, çakı gibi erkekler..."¹⁶⁷ cümlesinde, Rudolph Valentino'nun hangi özelliklerinden dolayı benzetmede öne çıktığını da öğrenmiş oluruz. Zaten bu yıldızlar, filmlerdeki görüntüleriyle hatırlanıp tanındıkları için, fizikî göndermelerde kullanılmaları doğaldır. Hatta yazarın bir roman kapağında gördüğü kadını, "hafif Greta Garbo havasında"¹⁶⁸ diyerek tasvir etmesi, yine Greta Garbo'nun fizikî görünüşüyle yazarda bıraktığı etkiden dolayıdır.

¹⁶² Selim İleri, *Annem İçin*, 6. bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2004, (IV. Bölümde sayfa numarası kullanılmamıştır).

¹⁶³ İleri, "Gözleri Sürmeli Bedia Hanım'ın Kahvesi", *Yıldızlar Altında İstanbul*, s.49

¹⁶⁴ *A.e.*, s.49

¹⁶⁵ İleri, "Hulki Aktunç İçin", *Seni Çok Özledim*, s.221.

¹⁶⁶ Selim İleri, "Unutulmuş Eski Bir Romancı", *O Yakamoz Söner*, İstanbul, Ada Yayınları, 1987, s.48.

¹⁶⁷ İleri, "İstanbul Hayatına Kapak Resimleri", *İstanbul'un Sandık Odası*, s.152.

¹⁶⁸ İleri, "Eski Romanlar Arasında", *Ay Hâlâ Güzel*, s.37.

Yazar tanıdığı ve kendisi için önemi olan, sevdiği insanlar için yaptığı benzetmelerde de sinema yıldızlarını çeşitli açılardan kullanmayı sevmektedir. Bazen fizikî görünüm, bazen bir bakış veya bir davranış yazarın bu benzetmeleri yapmasına yetiyor. Örneğin Türkiye'nin güzellik kraliçelerinden biri olan Feriha Tevfik Hanım'ın fotoğraflarına baktığı zaman yazarın aklına gelen isimler hemen Hollywood yıldızları oluyor. "Kimilerinde Jean Harlow'u çağırıştırıyor, kimilerinde Lana Turner'ı andırıyordu"¹⁶⁹ cümlesinde iki ünlü Hollywood yıldızının adlarını kullanarak, Feriha Tevfik'in bu yıldızları andırdığını söyleyen yazar, Sevda Ferdağ'ın ablası Ferda Ferdağ için de "Vivien Leigh benzeri bir kadın"¹⁷⁰ nitelemesini yapmaktadır. Bu yıldızlar, güzellikleriyle ünlü oyuncular ve Selim İleri'nin burada yaptığı benzetmeler de fizikî görünüşler üzerinedir. Selim İleri'nin benzetmeleri sadece dış görünümle sınırlı değildir. Annesinin yüzündeki hüznü bir bakışı yakaladığı zamanlar için, "Hülya Koçyiğit gibi orada: eski bir Türk filminden içsel bakışlarla..."¹⁷¹ diyebilmektedir. Yine Türk filmlerinin duyarlı, hisli yapıları; bu filmlerle özdeşleşmiş bir oyuncu olan Hülya Koçyiğit isminin kullanımı; bakışların hüznünü ve içtenliğini yansıtmak için kullanılmış etkili bir benzetmedir.

Selim İleri, görüştüğü ve saygı duyduğu şair ve yazarlardan biri olan Attila İlhan'ı anarken "Bazı şiirlerinde bir Casablanca filmi havası estiren, bir Humprey Bogart imgesi yaratan şair..."¹⁷² tanımlamasını kullanıyor. Ünlü bir aşk filmi ve onun baş erkek oyuncusunu bu atıfta kullanan yazar, Attila İlhan'ın şair kimliğiyle ilgili ipuçları verirken, sinemaya ait unsurlara başvuruyor. Casablanca'nın tanınmış ve çok sevilen bir aşk filmi olması, başrolündeki Humprey Bogart'ın çizdiği aşkını kalbine gömüp her türlü fedâkarlığı yapabilen sert erkek imajı, Attila İlhan'ın şiirlerinde Selim İleri'nin yakaladığı atmosferin anlatımı için kullanılıyor.

Selim İleri, benzetmelerini veya atıflarını sadece kişiler veya olaylar değil; mekânlar söz konusu olduğunda da kullanmaktadır. Açık veya kapalı mekânların görünümleriyle filmler arasında bağlantı kurabilen yazar, "...çocukluğumun

¹⁶⁹ İleri, "Feriha Tevfik Hanım", **Perisi Kaçmış Yazılar**, s.138.

¹⁷⁰ İleri, **Anılar; Issız ve Yağmurlu**, s.158.

¹⁷¹ İleri, **Kar Yağıyor Hayatıma**, s.144.

¹⁷² **A.e.**, s.125.

Boğaziçi'sini güzel bir film gibi hatırlıyorum"¹⁷³ derken geniş bir mekân olarak Boğaziçi'ni, genel bir benzetmeyle anmaktadır. Cümle içinde geçen "güzel" sözcüğü ve yazarın genel olarak filmler hakkındaki düşünceleri göz önünde bulundurulursa, yazarın çocukluğundaki Boğaziçi'nin, yazarda rüya gibi bir yer izlenimi bıraktığını söyleyebiliriz. Yazarın sevdiği Hollywood filmleri düşünüldüğünde, Hollywood'un ihtişamı yansıtan yönüyle yazarın eserlerinde anıldığını hatırlayabiliriz. Bu yüzden yazarın Park Otel'in yemek salonu için kullandığı "Beyoğlu'ndaki Yeni Melek Sineması'nda seyrettiğimiz Hollywood filmlerinin görkemli sahnelerini çağrıştırıyordu"¹⁷⁴ cümlesi, yemek salonun görkemini anlatmakta vurgulayıcı bir etki bırakmaktadır. Aynı şekilde, yazarın "Taksim Meydanı'na baktıkça, Beyoğlu'nun herhangi bir sinemasında gördüğüm Hollywood filmlerinden bir kareyle karşılaşmış gibi olurdum"¹⁷⁵ cümlesi de yine Hollywood filmleri benzetmesiyle Taksim Meydanı'nın yazarda bıraktığı etkiyi dile getirmektedir. Yine Hollywood filmlerinde gördüğü evlerin odalarıyla ilgili izlenimlerini, *Cahide Ölüm ve Elmas* adlı oyununda şu cümle ile kullanır yazar: "Holivud filmlerindeki gibi iç içe üç salon"¹⁷⁶

Görüldüğü gibi, Selim İleri, sinemaya ait kişi veya kavramları; yaşadığı dönemi, çevreyi, başından geçen veya tanık olduğu olayları anlatırken özellikle benzetmeler yoluyla sıkça kullanmaktadır.

Selim İleri, yazının türü ne olursa olsun yapıda sinema öğelerine sıklıkla başvuran bir yazardır. Kendi anılarını bir film gibi anlatma yoluna gittiği *İstanbul Hatıralar Kolonyası* adlı eserinin bir bölümünde bir film çeker gibi davranmış ve anılarını film sahnesi gibi anlatmıştır. Sözüünü ettiğimiz bölüm aşağıdaki verilmiştir:

"...şu sahneyi beyazperdeye yansıtmak isterdim:
1950'lerin İstanbul'unda, anneannemin babaannesinin Arnavuyköyü'ndeki kira evindeyiz. Pencereden içeriye, perdeler arasından sızarak, yaz güneşinin sularla kaynaşmış ışınları, yansılarını dökülüyor. Öğle uykusuna yatırıldığım yataktan doğrulur doğrulmaz, koyu sarı

¹⁷³ İleri, "İki Yaz", *Yıldızlar Altında İstanbul*, s.31.

¹⁷⁴ İleri, "Oteller", *İstanbul Seni Unutmadım*, s.44.

¹⁷⁵ İleri, "Bir Resmin Bendeki Masalı", *İstanbul'un Sandık Odası*, s.131.

¹⁷⁶ İleri, *Cahide Ölüm ve Elmas*, s.47.

bacayla karşılaşıyorum. Ve keskin bir düdük ötüyor, dumanlar savruluyor. (Son tümce, belki dış çekim...)”¹⁷⁷

Selim İleri, çok film izleyen, filmlerle büyüyen; hayatının çeşitli dönemlerinde sinemayla aktif olarak da ilgilenen bir kişidir. Yazardaki sinema etkisini göstermesi açısından gözlemlerini aktarırken film sahnesi benzetmeleri yapmasının veya gördüklerini filme aktarır gibi anlatmasının önemi büyüktür. Eserlerine yansıttığı sinema izleri, onun buraya kadar incelediğimiz tüm eserlerinde bir şekilde kendini göstermektedir. Kimi zaman sinemayla ilgili benzetmeleri, atıfları; kimi zaman sinemayla ilgili anılarını eserlerine aktarması, yazarın belleğindeki sinema izlerini yansıtır.

Selim İleri, muhtelif zamanlarda çeşitli röportajlar vermiş ve bu röportajlarda da sinemayla ilgili düşüncelerini ve sinema sevgisini dile getirmiştir. Yazdığı çeşitli dergi yazılarında yine sinemayla ilgili düşüncelerini beyan etmiştir. Biz, yazarın bu düşüncelerine, tezimizin ilk bölümünde geniş bir şekilde yer verdik. Burada da tekrara düşmemek adına sadece temas etmekle yetiniyoruz.

¹⁷⁷ İleri, “İstanbul’un Bir Vapuru”, **İstanbul Hatıralar Kolonyası**, s.137.

SONUÇ

Edebiyatla sinemanın, birleşme ve ayrılma noktaları, çok belirgin çizgilerle ayrılıyor gibi görünse de, çalışmamız boyunca önümüze çıkan gerçek, sanatların kendi disiplinleri içinde bir bütün oldukları ama iletişime fazlasıyla açık olmalarıdır. Bu da sanatlar arası alışverişi gündeme getiren bir olgudur. Sinemanın sadece edebiyatla alışverişi yok tabii, tezimizin birinci bölümünde de üzerinde durduğumuz gibi, sinema, diğer sanatların olanaklarından yararlanabilecek bir yapıya sahiptir. Burada bizi öncelikle ilgilendiren konu, sinemanın edebiyatla nasıl bir ilişki kurduğu konusudur.

Edebiyatın özündeki anlatma, hikâye etme amacı; sinemayla birebir örtüşen bir amaçtır. Bu iki sanat dalı da insanı ve çevreyi, yine insana anlatan sanat dallardır. Sinemanın sadece hareket eden fotoğraflarla teşekkül bir sanat olmadığı, onun hikâye anlatma gereksiniminden de anlaşılacaktır. İşte, tam bu noktada, kendisinden yüzyıllar önce şekillenmiş bir sanat olan edebiyatı eksenine alması kaçınılmaz olacaktır.

Öncelikle, romanlardan ve tiyatro oyunlarından yapılan uyarlamalarla şekillenmeye başlayan bu ilişki, yıllar geçtikçe edebiyatın da sinemanın da birbirine paralel etkilenmeler yaşamalarını sağlamıştır. Buraya kadar, üzerinde durduğumuz gibi, birinin “görüntü”ye, diğerinin “sözcükler”e dayandığı bu iki sanat dalı, zamanla, ekranda görüntülerle hikâye yazma, kâğıt üzerinde sözcüklerle görüntü yaratmaya kadar birbirlerinden etkilenmişlerdir.

İlk başlarda, sinemanın edebiyatın yerini alacağından korkulması, yıllar geçtikçe boşa çıkmıştır denilebilir. Çünkü, okumanın yerini izlemek alamamıştır hiçbir zaman. İki eylemin de insanda yarattığı zihinsel süreç farklıdır ve insanlar bu iki sanat dalından farklı bakış açıları, farklı etkilenmeler yakalamaktadır.

Dönem dönem, eserleri sinemaya uyarlanan yazarlar olduğu gibi, kendi senaryolarını yazan, kendi eserlerini sinemaya uyarlayan veya sinema alanında çeşitli görevler üstlenen yazar ve şairler de vardır. İşte, Selim İleri, bu noktada karşımıza çıkan bir yazar olarak, eserleriyle, tezimizin esas inceleme alanını oluşturmıştır.

Selim İleri çoğu eserinde, yazmaya başlamasının temel itkilerinden biri olarak sinemayı göstermiştir. Sinema, özellikle eski dönem melodram filmleri, filmlerin afişleri ve sinema yıldızları, Selim İleri'nin yazın dünyasını süsleyen unsurlardır. Filmlerde ne olursa olsun yer alma isteği, onun senaryo yazmaya başlamasında da temel sebeplerdendir. Yetmişli yıllarda, Türk sinemasının edebiyat dünyasına eğilmesi ve yazarlardan senaryo konusunda yardım istemeleri dolayısıyla, Selim İleri de sinema dünyasının içinde bulur kendini. Yazarın genel sinema hakkındaki görüşlerini tespit ettiğimiz, geçmişinden günümüze Türk sinemasını değerlendirdiği cümlelerine yer verdiğimiz ikinci bölümümüzde ve sonrasında senaryoculuğuna eğildiğimiz üçüncü bölümümüzde ortaya çıkan sonuç; Selim İleri'nin duyarlı ve içten bulduğu eski Yeşilçam sinemasını, o dönemin samimiyetini özlediğidir.

Yazarın, sinema ve senaryoculuk hakkındaki görüşlerini öğrendikten sonra eserlerinde, sinema unsurlarını nasıl kullandığına dikkat ettiğimizde elde ettiğimiz sonuçları şöyle sıralayabiliriz:

Selim İleri, hikâyelerinde ve romanlarında sinemayı esin kaynağı olarak kullanabilen bir yazardır. Bazen bir eserin adı, bazen yarattığı kahramanlar veya olay içinde geçen küçük ayrıntılar, sinemayla ilgili olabilmektedir. Sinema anıları, özellikle çocukluk zamanından beri süregelen sinema tutkusu, yazdığı satırlarda hissedilmektedir.

Yazar, yarattığı kahramanlar, anlattığı mekânlar veya olaylar üzerine yaptığı benzetmelerde yine sinemayla ilgili kişileri, anılarını veya özellikle Hollywood ve Yeşilçam gibi sinemasal simgeleri kullanmaktadır. Bu benzetmeleri yaparken kullandığı yıldızlar, izleyicide, belirgin görüntülerle akılda kalıcı performanslar veren eski sinema yıldızlarıdır. Onların ekran kimliklerine sık sık atıfta bulunur

Selim İleri. Andığı filmler de yine eski Yeşilçam melodramları ve Hollywood klasikleridir. Bu, onun geçmişe olan özleminin bir göstergesi olarak görülebilir.

Hikâye ve roman dışındaki eserlerinde de sinemaya sık sık atıfta bulunan yazar, mekân benzetmelerinde, yaşadığı olayların aktarımlarında sinemayı ve sinemaya ait kavramları kullanmaktadır. Söyleşilerinde, deneme ve anı kitaplarında mutlaka sinema sevgisinden bahseden yazarın, eserlerine, sinemayı bu denli yansıtmayı elbette ki kaçınılmaz olacaktır.

KAYNAKÇA

A. Selim İleri'nin Eserleri:

1. Romanları:

Bir Akşam Alacası, 3. bs., İstanbul, Oğlak
Yayınclık, 1998

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak, 7. bs.,
İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2004

Cehennem Kraliçesi, 3. bs., İstanbul, Oğlak
Yayınclık, 1998

**Cemil Şevket Bey ve Aynalı Dolaba İki El
Revolver**, 3. bs., İstanbul, Oğlak Yayınclık,
1997

Destan Gönüller, İstanbul, Hürriyet Yayınları,
1973

Gramofon Hâlâ Çalıyor, İstanbul, Yapı Kredi
Yayınları, 1995

Hayal ve İstirap, İstanbul, Altın Kitaplar
Yayınevi, 1986

Her Gece Bodrum, Ankara, Bilgi Yayınları,
1976

Kafes, İstanbul, Özgür Yayın-Dağıtım, 1987

Kırık Deniz Kabukları, 3. bs., İstanbul, Doğan
Kitapçılık AŞ, 2003

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın,
İstanbul, Can Yayınları, 1991

Ölüm İlişkileri, Ankara, Bilgi Yayınları, 1979

Saz Caz Düğün Varyete, 2. bs., İstanbul, Oğlak
Yayınclık, 1999

Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin,
İstanbul, Oğlak Yayınclık, 2000

Yalancı Şafak, İstanbul, Altın Kitaplar

Yayınevi, 1984

Yarın Yapayalnız, 4. bs., İstanbul, Doğan

Kitapçılık AŞ, 2004

Yaşarken ve Ölerken, İstanbul, Altın Kitaplar

Yayınevi, 1981

2. Hikâyeleri:

Bir Denizin Eteklerinde, İstanbul, Altın

Kitaplar Yayınevi, 1980

Cumartesi Yalnızlığı, 4. bs., İstanbul, Doğan

Kitapçılık AŞ, 2003

Dostlukların Son Günü, 12. bs., İstanbul,

Doğan Kitapçılık AŞ, 2005

Fotoğrafı Sana Gönderiyorum, 2. bs.,

İstanbul, Doğan Kitapçılık AŞ, 2006

Hüzün Kahvesi, İstanbul, Remzi Kitabevi AŞ,
1991

Son Yaz Akşamı, İstanbul, Altın Kitaplar

Yayınevi, 1983

3. Diğer Eserleri:

Ada Her Yalnızlık Gibi, İstanbul, Oğlak

Yayıncılık, 1999

Anılar; İssiz ve Yağmurlu, 3. bs., İstanbul,

Doğa Kitapçılık AŞ, 2002

Annem İçin, 6. bs., İstanbul, Doğan Kitapçılık
AŞ, 2004

Ay Hâlâ Güzel, İstanbul, Kaf Yayıncılık, 1999

Cahide Ölüm ve Elmas, İstanbul, Yapı Kredi

Yayınları, 1995

Düşünce ve Duyarlık, İstanbul, Adam

Yayıncılık AŞ, 1982

Hatırlıyorum, 3. bs., İstanbul, İyi Şeyler
Yayıcılık, 1996

İstanbul Hatıralar Kolonyası, İstanbul, Doğan
Kitapçılık AŞ, 2006

İstanbul Seni Unutmadım, 4. bs., İstanbul,
Doğan Kitapçılık, 2006

İstanbul Yalnızlığı, İstanbul, İstanbul
Kütüphanesi Yayınları, 1989

İstanbul'un Sandık Odası, 2. bs., İstanbul,
Doğan Kitapçılık AŞ, 2004

Kar Yağıyor Hayatıma, İstanbul, Doğan
Kitapçılık AŞ, 2005

Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek, İstanbul,
Oğlak Yayıncılık, 1998

Nam-ı Diğer Attila İlhan'la Konuştum, 3. bs.,
İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2005

O Yakamoz Söner, İstanbul, Ada Yayınları,
1987

Perisi Kaçmış Yazılar, İstanbul, İyi Şeyler
Yayıcılık, 1996

Seni Çok Özledim, 2. bs., İstanbul, Özgür
Yayın-Dağıtım, 1986

Sepya Mürekkebiyle Yazıldı, İstanbul, Oğlak
Yayıncılık, 1997

Uzak, Hep Uzak, 2. bs., İstanbul, Doğan
Kitapçılık AŞ, 2003

Yıldızlar Altında İstanbul, 2. bs., İstanbul,
Oğlak Yayıncılık, 1999

B.Faydalanılan Kitaplar:

Akad, Lütfi:

Işıkla Karanlık Arasında, İstanbul, Türkiye İş
Bankası Kültür Yayınları, 2004

- Aytaç, Gürsel: **Edebiyat ve Medya (Kitaptan Ekranaya Edebiyat)**, Ankara, Hece Yayınları, Aralık 2005
- Bazin, André: **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, Çev. Nijat Özön, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1966
- Budak, Muzaffer: **Sinema Yazıları**, İstanbul, Bayrak Yayınları, 1986
- Çalıkları, Nevzat: **Sinema Yazıları**, Bursa, Yeni Nilüfer Yayınları, Mart 1977
- Erus, Zeynep Çetin: **Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar: Karşılaştırmalı Bir Bakış**, İstanbul, Es Yayınları, Aralık 2005
- Oktay, Ahmet: **Şeytan, Melek, Soygar: Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları**, İstanbul, Oğlak Yayınları, 1998
- Öztuna, Dr.Güner: **Geleneksel Sanatların Çağdaş Yorumu:Sinema**, Ankara, Akademi Matbaası, 1985
- Tarkovski, Andrey: **Mühürlenmiş Zaman**, İstanbul, Afa Yayınları, 1986
- Tekin, Mehmet: **Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları**, 4.bs., İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş., 2004
- Türkali, Vedat: **Üç Film Birden: Senaryolar**, 2.bs., İstanbul, Gendaş A.Ş., 2003

C.Makaleler ve Diğer Kaynaklar:

- (...) "100. Yılında Sinema ve Edebiyat", **Varlık**, S.1059, Aralık 1995, s.11-16
- (...) "Adalet Ağaoğlu Sordu/Selim İleri Yanıtladı", **Hürriyet Gösteri**, S.41, Nisan 1984, s.15-16

- (...) “Roman ve Sinema”, **Boğaziçi Roman Özel Sayısı**, S.3, Temmuz/Ağustos/Eylül 1991, s.19-21
- (...) “Sanat ve Edebiyatın Kaybolan İtibarı”, **Dergâh**, C.1, S.4, Haziran 1990, s.12-13
- (...) “Selim İleri İçin Yazılanlardan”, **Oluşum**, S.27, Ocak 1980, s.23-24
- (...) “Selim İleri ile Konuşma”, **Milliyet Sanat**, S.185, Mayıs 1976, s.3/33
- (...) “Sinema ve Edebiyat”, **Ar**, S.1, 1938, s.19-20
- (...) “Sinemada Edebiyat”, **Yeni Adam**, C.3, S.121, 1936, s.12
- (...) “Soruşturma: Edebiyat Sinema İlişkisi”, **Varlık**, C.63, S.1060, 1996, s.19-21
- (...) “Soruşturmamızı Yanıtladılar”, Haz. Vecdi Sayar, **Gösteri**, S.15, Şubat 1982, s.75-81
- (...) “Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema Edebiyat İlişkisi”, **Varlık**, C.63, S.1060, 1996, s.11-15
- Abacı, Tahir: “Sinema Edebiyat Yaparken”, **Varlık**, S.1184, Mayıs 2006, s.6-13
- Ağırtaş, Murat: “Esir Şehrin Mahpusu, Selim İleri”, **Folklor/Edebiyat**, C.8, S.32, 2002, s.121-147
- Akçay, Ahmet Sait: “Selim İleri İle Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni Üzerine”, **Hece**, S.95, Kasım 2004, s.77-93
- Alain: “Romanla Romancı Üzerine”, Der. ve Çev.: Fehmi Baldaş, **Türk Dili Roman Özel Sayısı**, S.154, s.701-706
- Alkan, M.Ethem: “Sinemada Uyarılama Sorunu”, **Yedinci Sanat**, C.1 S.3, Mayıs 1973, s.8-9
- Alptekin, Mahmut: “Sinema, Televizyon Karşısında Edebiyat”, **Varlık**, S.838, Temmuz 1977, s.8

- Aydın, Hasan: “Sine-i Edebiyat”, **Kinema**, S.1, Nisan 1990, s.47-49
- Ayhan, Ece: “Sinema ve Şiir”, **Yeni Sinema**, S.7, Haziran 1967, s.18
- Aykın, Cemal: “Batı Toplumlarda Roman ve Sinema İlişkileri I”, **Türk Dili**, No:382, Ekim 1981, s.360-378
- Aykın, Cemal: “Batı Toplumlarda Roman ve Sinema İlişkileri II”, **Türk Dili**, No:383, Aralık 1983, s.482-503
- Batur, Metin: “Görsellik Karşısında Edebiyat”, **Sanat Olayı**, S.34, Mart 1985, s.66-68
- Baybara, Selda (Kon.): “Şimdiye Kadar Türk Edebiyatından Bir İnsanın Doğru Dürüst Senaryo Yazdığını Görmedim...”, **Sanat Dünyamız**, S.45, Güz 1992, s.26-27
- Bunuel, Luis: “Şiir ve Sinema”, Çev. Nijat Özön, **Türk Dili Sinema Özel Sayısı**, S.196, Ocak 1968, s.419-422
- Cebeci, Oğuz: “Selim İleri’nin Dünyasına Doğru”, **Defter**, C.9, S.28, 1996, 116-132
- Cebeci, Oğuz: “Selim İleri’nin Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin Adlı Romanındaki Karakterlere İlişkin Bir Çözümleme Denemesi”, **Folklor/Edebiyat**, C.8, S.32, 2002, s.105-120
- Coşkun, Taner: “Şiir ve Sinema”, **Varlık**, S.1184, Mayıs 2006, s.14-17
- Coşkun, Zeki: “Selim İleri’yle Roman ve Romanları Üzerine”, **Çağdaş Eleştiri**, S.6, Haziran 1985, s.15-17
- Çağlar, Aziz: “Selim İleri Son Romanını Anlatıyor”, **Hürriyet Gösteri**, S.129, Ağustos 1991, s.28-30

- Çapan, Sungu: “Sinemada Yaşar Kemal”, **Milliyet Sanat**, S.307, Mart 1993, s.11-13
- Çetin, Mustafa: “Selvi Boylum Al Yazmalım’ın Roman, Senaryo, Film Olarak Mükayesesi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-TV Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 1990
- Duhamel, Georges: “Edebiyatın Müdafaası’ndan Söz San’atı ve Sinema”, Çev. Orhan Okay, **Fikir ve Sanatta Hareket**, C.2, S.21, 1967, s.9-10
- Duras, Marguerite: “Kitap ve Film”, Çev. Tülin Kabacaoğlu, **Kinema**, S.1, Nisan 1990, s.34-37
- Dursun K., Tarık: “Edebiyatın Sinema ve TV İle ‘Tehlikeli İlişkiler’i”, **Milliyet Sanat**, S.134, Aralık 1985, s.29-31
- Enginün, İnci: “Roman – Filim”, **Hisar**, S.250, Temmuz 1978, s.24-25
- Enginün, İnci: “Selim İleri: İlk ve Son Kitap Arasında”, **Türk Edebiyatı**, S.403, Mayıs 2007, s.20-25
- Erkılıç, Gökhan: “Ozansız Gerçekçilik”, **Sekans**, S.8, 2007, s.78-89
- Hatipoğlu, Aytekin: “Edebiyatçı – Sinemacı İşbirliği İçin Ne Diyorlar?”, **Sanat Olayı**, S.32, Ocak 1985, s.62-68
- İleri, Selim: “Türk Sineması Üzerine”, **Yeni Ufuklar**, C.21, S.247, Nisan 1974, s.39-46
- İleri, Selim: “Türkiye’de Senaryo Yazılmasına İmkân Yok”, **Sanat Dünyamız**, S.45, 1991, s.33
- Karababa, Pınar: “Sinema Büyüsü ve Kişisel Bir Tarih”, **Sekans**, S.8, 2007, s.98-105
- Kıraç, Rıza: “Edebiyatın Kılavuzluğunda Gelişen Türk Sineması”, **E Dergisi**, S.26, Mayıs 2001, s.34-38

- Kıral, Erden: “Edebiyat Uygulamaları ve ‘Sinema Dili, Edebiyat Dili’”, **Türkiye Yazıları**, S.59, Şubat 1982, s.14-16
- Kubrick, Stanley: “Sözcükler ve Filmler”, Çev. Müge İplikçi, **Kinema**, S.1, Nisan 1990, s.44-46
- Kurosawa, Akira: “Sinema Üzerine Düşünceler”, Çev. Nijat Özön, **Türk Dili Sinema Özel Sayısı**, S.196, Ocak 1968, s.435-437
- Lelouch, Claude: “Yazar Sineması”, Çev. Nijat Özön, **Türk Dili Sinema Özel Sayısı**, S.196, Ocak 1968, s.501-502
- Mete, Muhsin: “Romandan Sinema ve Televizyona”, **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, S.65/66/67, 2002, s.397-421
- Oskay, Ünsal: “Roman, Sinema ve Televizyona İlişkin Bir ‘İbretlik’”, **Yazko Edebiyat**, C.5, S.30, Nisan 1983, s.80-83
- Oskay, Ünsal: “Roman’ı Tedavülde Kaldıracağı Benzeyen Bir Gelişme Olarak Roman’ın Televizyona Uyarlanması”, **Yazko Edebiyat**, C.5, S.30, Nisan 1983, s.84-99
- Özdemir, Figen: “Roman Dili, Sinema Dili, Düş Dili...”, **Varlık**, S.1184, Mayıs 2006, s.3-5
- Özer, Kemal: “Sinema-Edebiyat İlişkisi”, **Yedinci Sanat**, C.1, S.3, Mayıs 1973, s.11-13
- Özgüven, Fatih: “Selim İleri/Bir Denizin Eteklerinde”, **Çağdaş Eleştiri**, S.4, Haziran 1982, s.48
- Özkılıç, O. Fuad: “Roman ve Sinema”, **Ülkü**, C.3, S.29, Mayıs 1949, s.13
- Özkök, Ertuğrul: “Yazın – Televizyon İlişkisinin Kuramsal ve Pratik Çerçevesi”, **Yazko Edebiyat**, C.5, S.30, Nisan 1983, s.100-107

- Özön, Nijat: “Roman ve Sinema”, **Türk Dili Roman Özel Sayısı**, S.154, Temmuz 1964, s.798-800
- Öztop, Erdem: “Osman Şahin:Her Sorun Eninde Sonunda Anlatıcısını Bulacaktır”, **Hürriyet Gösteri**, S.286, Ocak 2007, s.38-41
- İleri, Selim, Hızlan, Doğan, Özügurlu, Serpil: “Konuşma”, **Hürriyet Gösteri**, S.6, 1981, s. “Sinemada Şiir Dili, Nesir Dili”, Çev. Nijat Özön, **Türk Dili Sinema Özel Sayısı**, S.196, Ocak 1968, s.504-507
- Pasolini, Pier Paolo: “İnce Memed’den Memed My Hawk’a”, **Sanat Olayı**, S.30, Kasım 1984, s.85-88
- Polat, Mehmet: “Sinema ve Roman”, **Hür Türkiye**, C.2, No:30, Ağustos 1957, s.11
- Rado, Şevket: “Bütün Sanatlar Şiire Dayanır, Hatta Şiirin Kendisi Bile”, **Sekans**, S.8, 2007, s.90-97
- Savaş, Hakan: “Soruşturmamızı Yanıtladılar”, **Hürriyet Gösteri**, S.42, Mayıs 1984, s.64-67
- Sayar, Meltem (Haz.): “Sinemamız Edebiyata Bakıyor”, **Gösteri**, S.15, Şubat 1982, s.68-70
- Sayar, Vecdi (Haz.): “Sinemamız Edebiyata Bakıyor”, **Gösteri**, S.15, Şubat 1982, s.68-70
- Sayar, Vecdi: “Sinemaya Yönelen Yazın, Yazına Yönelen Sinema”, **Milliyet Sanat Dergisi**, S.28, Temmuz 1981, s.28-3
- Sezer, Sennur: “Selim İleri’ye Betimleme Üzerine Sorular”, **Yazko Edebiyat**, S.35, Eylül 1983, s.124-131
- Sönmez, Necati: “Sinemayla Edebiyatın Kimlik Savaşı”, **Varlık**, C.63, S.1060, 1996, s.16-18
- Şener, Erman: “1895’ten Bu Yana Sinema Edebiyat Münasebetleri”, **Hayat Tarih Mecmuası**, S.12, Ocak 1973, s.82-87

- Tanrıseven, Erkut: “Çağın Sanatı Sinemada İki Edebiyat Uyarlaması Örneği: Tess ve Lady Chatterley’in Aşığı”, **Yarın**, S.19, s.24-25
- Tuna, Feyzi: “Edebiyat Uyarlamaları ya da Yönetmenin Onuru”, **Gösteri**, S.15, Şubat 1982, s.71
- Ufuk, Adnan: “Sinemamız ve Edebiyatımız”, **Sinema – Tiyatro**, S.5, Temmuz 1959, s.14-15
- Uğurlu, Faruk: “Edebiyat ve Sinema”, **Kurgu:Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, S.11, Aralık 1992, s.135-151
- Ustaoglu, Yeşim: “Sinema ve Yazın İlişkisi”, **Sanat Olayı**, S.34, Mart 1885, s.79-71
- Vajda, Andrej: “Sinema Üzerine”, Çev. Nijat Özön, **Türk Dili Sinema Özel Sayısı**, S.196, Ank., Ocak 1968, s.512.
- Yıldırım, Cavit: “Hatırlıyorum’dan Selim İleri Romanına”, **Hürriyet Gösteri**, S.57, Ağustos 1985, s.17-19

(Çevrimiçi)

<http://www.sinematurk.com/film.php?8067>.

(Çevrimiçi)

<http://www.sinematurk.com/kisi.php?2162>.

“Bir Yudum İnsan”, Haz. Nebil Özgentürk, İstanbul, CNNTürk, 09.03.2007.