

Sinema ve Edebiyat İlişkisi Bağlamında Selvi Boylum Al Yazmalım ve Ben, Tien-Şan Filmlerinin Türsel Çözümlemesi

A Generic Analysis of Selvi Boylum Al Yazmalım and Ben, Tien-Şan Films in the Context of the Relationship between Cinema and Literature

Gözde Sunal, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Ticaret Üniversitesi İletişim Fakültesi, E-posta: gsunal@ticaret.edu.tr
Duygu Furuncu Kutluhan, Dr., Basın İlan Kurumu, E-posta: duygu Furuncu@gmail.com

<https://doi.org/10.47998/ikad.933204>

Anahtar Kelimeler:

Türk Sineması,
Selvi Boylum Al
Yazmalım,
Ben, Tien-Şan,
Türsel Çözümleme,
Uyarılama.

Öz

İnsanoğlunu toplumsal, kültürel, ekonomik, psikolojik olarak derinden etkileyen iki önemli sanat dalı olan sinema ve edebiyat, aslında farklı tekniklerle okurlarına/izleyicilerine ulaşırlar. Birbirinden beslenen biri yazılı diğeri görsel işitsel anlatı biçimlerine sahip olan bu iki dal kendi içinde etkileşmişlerdir. Sinemada “görüntü”, edebiyatta “söz” sanatı ile yapılan anlatım sayesinde okuyucular olayları gözünde canlandırmaktadır. Dünya ve Türk sinema tarihinde edebiyattan filme uyarlanan eserlerle oldukça sık karşılaşılmaktadır. Bu noktadan hareketle çalışma çerçevesinde Cengiz Aytmatov’un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı romanı ile Ben, Tien-Şan ve Selvi Boylum Al Yazmalım filmi arasındaki farklılıklara ve benzerliklere yer verilecektir. Kırgız Edebiyatçı Cengiz Aytmatov’un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı edebi eserinin, Türk yönetmen Atf Yılmaz ve Rus yönetmen İrina Poplavskaya tarafından sinemaya uyarlanan iki farklı versiyonu örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmada örneklemimizi oluşturan filmlerimizin türsel çözümlemesinin yapılması hedeflemektedir. Bu bağlamda çalışmada her iki film üzerinden türsel çözümleme yöntemiyle benzer tema, karakter, çatışma ve görsel betimlemeye dayalı sinematografik temelli anlatı yapıları incelenecektir.

Keywords:

Turkish Cinema,
Selvi Boylum Al
Yazmalım,
Ben, Tien-Şan,
Generic Analysis,
Adaptation.

Abstract

Cinema and literature, two important branches of art that deeply affect mankind socially, culturally, economically and psychologically, actually reach their readers/audiences with different techniques. These two branches, one of which feeds on each other and the other with audiovisual narrative forms, interacted in themselves. Thanks to the narrative made with the art of “image” in cinema and “word” in literature, readers visualize events. In the history of cinema in the world and Turkey, works adapted from literature to film are encountered quite often. From this point on, the differences and similarities between Cengiz Aytmatov’s novel Selvi Boylum Al Yazmalım and Ben, Tien-Şan and Selvi Boylum Al Yazmalım will be included. Two different versions of Kyrgyz Literary Writer Cengiz Aytmatov’s Selvi Boylum Al Yazmalım, adapted for cinema by Turkish director Atf Yılmaz and Russian director Irina Poplavskaya, were selected as examples. In the study, it is aimed to make a kind analysis of our films that make up our sample. In this context, cinematographically based narrative structures based on similar themes, characters, conflicts and visual depictions will be examined through both films.

Giriş

İnsanoğlunu toplumsal, kültürel, ekonomik, psikolojik olarak derinden etkileyen iki önemli sanat dalı olan sinema ve edebiyat, aslında farklı tekniklerle okurlarına/ izleyicilerine ulaşırlar. Buna rağmen birbirinden beslenen biri yazılı diğeri görsel işitsel anlatı biçimlerine sahip olan bu iki dal kendi içinde etkileşmişlerdir.

Sanat yapıtları, ses, renk, ritim gibi biçimsel öğelerle anlatım, konu, tema gibi içeriksel öğelerin birbiri içine geçmesiyle oluşur. Bu noktada sinema ile edebiyatın birlikteliği birbirinin tamamlayıcısı olarak başlar (Kale, 2010: 268). Özellikle sinema “diğer sanatlarla ilişki içinde doğmuş ve gelişmiştir. Masal, çizgi roman, tiyatro, resim, fotoğraf, halk edebiyatı, roman sinemanın özellikle başlangıç evresinde etkilendiği öğeler arasındadır” (Çakır, 2019: 439). Örneğin Salvador Dali, plastik sanat fikirlerini sinemaya taşımış, Bertolucci, şiir ve sinemayı birbirine yaklaştırmıştır.

Andre Bazin Sinema Nedir? eserinde sinema için diğer sanatların yeniden doğumu olduğunu ve bu sanatların adeta finali görünümü şeklinde olduğunu belirtmektedir (Bazin, 2000: 65’den akt. Çakır, 2019: 349). Sinema ve edebiyat en çok karşılaştırılan hatta benzetilen sanat dallarındandır. İnsanlar okudukları ya da izledikleri yeni dünyalar ile aslında başka tecrübelerden yararlanarak birikimler kazanırlar. “Edebiyat – sinema etkileşiminden ilk kez bahseden yönetmenlerden biri olan D. W. Griffith; film çekerken Dickens’la aynı şeyi yaptığını, tek farkının ‘resimle bir öykü anlatmak’ olduğunu söyler” (Kale, 2010: 267).

Auguste ve Louis Lumière Kardeşler tarafından 1895 yılında Fransa’da icat edilen sinema dünyanın her yerinde etkin olmuş ve büyük bir sanayi halini almıştır. Müzik, resim, heykel, mimarlık, tiyatro ve edebiyat gibi kendinden önceki sanat dallarından etkilenen ve sonrada bu sanat dallarını etkileyerek günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Sinema ilk yıllarında kendi dilini David Wark Griffith ile keşfetmiştir. Griffith’in sinema dilini görsel ve kurgusal hikaye anlatma tekniğiyle anlatmasına edebiyat dalı yardımcı olmuştur. İngiliz yazar Charles Dickens’ın romanlarındaki anlatım tarzı kurgu mantığını ortaya çıkarmaya yardımcı olmuştur. “Edebiyat-sinema etkileşiminden ilk kez bahseden yönetmenlerden biri olan D. W. Griffith; film çekerken Dickens’la aynı şeyi yaptığını, tek farkının ‘resimle bir öykü anlatmak’ olduğunu söyler” (Kale, 2010: 267).

Süre olarak bakıldığında roman ve film arasındaki farklılıklar göze çarpmaktadır. Roman okuyucunun inisiyatifinde istenilen sürede bitirilirken film ise belirlenen zaman içinde sona erer.

Örneğin, Okunan eserde karakterin zihinde yaratım süreci, büyük oranda bireyin hayal dünyası ile tamamlanırken, izlenen filmde karakterin imajı, güzel veya çirkin oluşu, ses tonu dahi bireyin hayal dünyasına müdahale olarak değerlendirilebilir. Öyle ki, kitapta sayfalarca betimlenen bir an, sinemada kullanılan efektler ile büyülenmiş bir ana dönüşebilmektedir (Kayadevir, 2019: 456).

Dolayısıyla film söz konusu olduğunda romana göre hayal gücü geri planda kalarak yönetmenin göstermek istediği biçimde bir şekillendirme söz konusudur.

Genellikle şimdiki zamanı anlatan sinema yeni bir gerçeklik yaratmak için zaman ve mekanı kullanır. Filmde izlenen her kare o an oluyormuş gibidir ve genellikle mekana

dayalıdır. Roman ise daha çok zaman odaklıdır. Geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman iç içe geçerek kullanılabilir. Romanın üretim şekli bireysel olmasına karşın filmin üretim şekli bir ekip çalışmasıdır. Üstelik maliyeti yüksek ve zaman kısıtlaması olan bir sanat yapıtıdır.

Edebiyat sinemaya hazır senaryo, öykü imkanı tanırken; sinemanın edebiyatı popülerleştirmesi de söz konusudur. Dünya sinemasından uyarlamaların belki de en bilinen örneklerinden Mary Shelley'nin Frankenstein filmidir.

Bilimin insanın yaratılış süreci üzerindeki müdahale kapasitesinin arttığı günümüze yakın bir tarihte çekilen Branagh'ın filmi, Shelly'nin romanının ruhundaki birçok kavramı yansıtmaktadır. Film zaman zaman romanla bire bir gitmese de hatta Elizabeth'in katlinden sonra filme tamamen farklı bir bölüm eklendiği halde, bu kavramların -bu bölüm de dâhil olmak üzere- önemli ölçüde korunduğu düşünülmektedir. Ancak özellikle Frankenstein'in kendi eylemine karşı ahlaki duruşu romandakine göre çok daha geri planda kalmıştır (İsmayilov ve Sunal, 2013: 218).

Başarılı adaptasyonların çoğunda hikâyede büyük değişiklikler yapılmıştır. Bıçak Sırtı (Blade Runner) filmi de buna örnek verebileceğimiz filmler arasındadır. Roman öykü bazında esinlenerek yeni bir dönüşüm içerisine girmediği sürece seyirciyi sıkabilir. Yönetmenler özellikle uyarlama yaparken en çok karakterin psikolojik dünyasını anlatırken zorluk yaşarlar. Örneğin Dünya edebiyatından alınıp yerleştirilen Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar romanı Zeki Demirkubuz tarafından Yeraltı adıyla uyarlanmıştır.

Dünya ve Türk sinema tarihinde edebiyattan filme uyarlanan eserlerle oldukça sık karşılaşmaktadır. Bu nedenle “sinema dili” ve “edebiyat dili” adı ile yeni kavramlar ortaya çıkmaya başlamış ve edebi eserle sinema arasındaki farklar gözler önüne serilmiştir. Sinemada “görüntü”, edebiyatta “söz” sanatı ile yapılan anlatım sayesinde okuyucular olayları gözünde canlandırmaktadır.

Bu çalışma çerçevesinde Kırgız Edebiyatçı Cengiz Aytmatov'un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı edebi eserinin, Türk yönetmen Atıf Yılmaz ve Rus yönetmen İrina Poplavskaya tarafından sinemaya uyarlanan iki farklı versiyonu örneklem olarak seçilmiştir. İrina Poplavskaya tarafından çekilen Ben, Tien-Şan adlı film¹ 1972 yılında, Türkiye'de geniş kitlelere ulaşan ve ticari başarısıyla adından da söz ettiren Selvi Boylum Al Yazmalım filmi ise 1978 yılında beyaz perdede izleyicilerle buluşmuştur.

Bu noktadan hareketle çalışmada ilk olarak sinema edebiyat ilişkisine genel bir bakıştan sonra Cengiz Aytmatov'un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı romanı ile Ben, Tien-Şan ve Selvi Boylum Al Yazmalım filmi arasındaki farklılıklara ve benzerliklere yer verilecektir. Son bölümde ise örneklemimizi oluşturan filmlerimizin türsel çözümlemesinin yapılması hedeflenmektedir. “Türsel çözümlemede film, öyküye, karaktere, ele aldığı çatışma biçimine, mekân, renk gibi görsel düzenlemelerine, ses ve müziğe ve bunların sunulma biçimine odaklanılarak irdelenir. Ayrıca türü tür yapan anlatısal ve görsel kodların ortaya çıkardığı anlam da türsel çözümlemeye ile yorumlanmaya çalışılır” (Akbulut, 2010: 365). Bu bağlamda çalışmada her iki film üzerinden türsel çözümleme yöntemiyle benzer tema, karakter, çatışma ve görsel betimlemeye dayalı anlatı yapıları incelenmeye çalışılacaktır.

1 Filmin IMDb'de yer alan ismi referans alınmıştır. <https://www.imdb.com/title/tt7784908/>

Sinema – Edebiyat İlişkisine Genel Bir Bakış

Edebiyat için metin nasıl önemliyse sinema için de senaryo oldukça önemlidir. Sinema için sinematografik oluşumunda en önemli öge olan senaryo, iki şekilde meydana gelmektedir. Bunlardan birincisi “özgün senaryo” ikincisi “uyarlama”dır (Aslanyürek, 2007). Dünya ve Türk sineması ilk günlerinden başlayarak edebiyat alanına eğilmiş temel diyebileceğimiz kaynaklardan esinlenerek uyarlamalara yer vermiştir. Özellikle başta Dünya sinemasından Alain Resnais, Stanley Kubrick, Jean Renoir, Francois Truffault gibi yönetmenler uyarlamalara yer vermiştir. Türk sinemasında baktığımızda ise ilk yıllardan bu yana yoğun bir ilginin olduğu görülmektedir. Pençe, Mürebbiye, Ateşten Gömlek, Zübük, Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Anayurt Otel, Uçurtmayı Vurmasınlar, Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku, Mutluluk, Vurun Kahpeye gibi Dünya ve Türk Edebiyatından uyarlamaların sıklıkla yapıldığı ve gişe başarısının olduğu da bilinmektedir.

Filmin ele aldığı konun geliştirilmesiyle oluşturulan dramatik yapı aslında temanın ne kadar önemli olduğu ile ilişkilidir. Sinemada özellikle öykülü filmlerde aranan konu giriş, gelişme, sonuç şeklinde bir plan çerçevesinde gerçekleşmektedir. Senaryo yazarı, öyküsünü herhangi bir noktadan esinlenerek oluşturabilir. Bu bazen bir roman, bazen bir hikâye, bazen de bir şiir olabilir hatta gündelik deneyimlerinden faydalanarak bile bir öykü oluşturabilir (Uğurlu, 1992: 138).

Bu durum sinema edebiyat ilişkisine yoğunlaşılması gerektiğine de vurgu yapmaktadır. *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation* kitabında da belirtildiği gibi uyarlamaların romanın aslına sadık kalıp kalmaması üzerinden yapılmasının getirdiği sınırlılıkların olduğu pek çok araştırmacı ve kuramcı tarafından düşünülmektedir (Stam ve Raengo, 2005).

Roman uyarlamalarında kaynak metin ile ilişkide genellikle üç tutum gözlenmiştir: Ya kaynak metne birebir sadakat temel alınmış veya tersi olarak kaynak metin sadece esin kaynağı olmuş, kaynak metnin değişikliğe uğratıldığı bir serbest uyarlama söz konusu olmuştur. Üçüncü olarak ise, kaynak metne birebir sadakatten ziyade, onun estetiğini film estetiğinin olanakları ölçüsünde yeniden üreten yaratıcı uyarlamalar gündeme gelmiştir (Çakır, 2019: 441).

Cemal Aykın, *Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri* adlı makalesinde belirttiği üzere “romanın sinemaya egemen kılındığı” yani uyarlamaların kaynak metne birebir uyum sağladığı durumlarda filmde ziyade kaynak metnin özellikleri öne plana çıkar ve sinematografik dil kurulamaz. “Metne öncelik veren biçimsel bir benzerlik amacı dolayısıyla, kamera perspektifindeki çeşitli görsel, devinimsel gerçeklerin hep birlikte yaratması gereken yaşam somutlanışı, uzam ve zaman boyutları içinde çeşitli öğelerin birliğiyle sağlanabilecek orkestralama eksiktir” (1983: 495). Bu tür uyarlamalar, “romanın aslına sadık kalan sinema örnekleridir. Kaynak alınan metne sadakat önem taşır. Sinemacı, romancının yaptığı sinema diliyle yapmayı hedefler. Romanın dilinden uzaklaşmadan yapılan bu tür uyarlamalar, zaman zaman kuru bir anlatımı olduğuna dair eleştiri alır. Sergei Bondarçuk’un, *Savaş ve Barış* romanından yaptığı uyarlama, bu türe örnek gösterilebilir” (Kayım, 2006: 1).

Çoğu uyarlamada, yönetmen yazılı metne sadıktır. Örneğin *Tersine Dünya ile Eskici ve Oğulları*, kitaptan aldıkları metni neredeyse hiç eksiksiz beyazperdeye yansıtır. Ana karakterler ne eksilir ne çoğalır, olay örgüsü değişmez. Birçok noktada bu, filmin temposunu yavaşlatır, dramatik yapının bir filme uygun olmaması seyirciyi uzaklaştırır. Öte yandan filmin romandan uzaklaştığı ve bunun yazar ile sorunlara yol açtığı örnekler de vardır. *Hababam Sınıfı* filminde verilen mesajları Rıfat

Ilgaz beğenmez. Attila İlhan veya Adalet Ağaoğlu gibi edebiyatımızda yer etmiş isimlerin, eserlerinden yapılan uyarlamalarda metnin ana fikrine sadakat talep ettikleri bilinir (Çetin Erus, 2020: 589).

Diğer yöntem ise roman “sinema öyküsü boyutlarına indirgenir” (Aykın, 1983: 495). Bir başka deyişle romanın öyküsünü esin kaynağıdır. Romanın konusu itibarıyla çerçevesi korunsa da aslında dilsel niteliklerini yitirmektedir (Çakır, 2019: 442).

Bu tür uyarlamalar, “yönetmene serbest hareket etme olanağı tanır ve romandan farklı bir seyir izleyen sinema örneklerini kapsar. ...Kimi zaman kişiler ve öykünün konusu, dış çizgileriyle korunsa da kaynak yapının dilsel özellikleri bozulur, temel yapısal özelliği yitirilebilir. Bu türün en tipik örnekleri, Shakespeare metinlerinden ya da bazı destanlardan hareketle yapılan filmlerdir” (Kayım, 2006: 1).

Son olarak en başarılı uyarlama örnekler romanın çerçevesine bağlı kalarak sinematografik dilin ve sinema estetiğinin özellikleriyle tekrardan yorumlanan filmlerdir. Bir dönüştürme söz konusu olan filmlerde romanın iskeletine bağlı kalınıp sinema estetiğine bağlı olarak yepyeni bir eser ortaya çıkarılır. Bu yöntem en başarılı uyarlama yöntemleri arasında yer almaktadır. Çünkü, “romandan sinemaya uyarlama gerçekleşirken olayların çoğu ayrıntısı, aktarımda kaybolur. Romanda var olan malzemenin bir film içerisinde üretilmesi oldukça zordur. Dolayısıyla uyarlamalarda birebir aktarım başarısız olur” (Öncel, 2008: 206). Eserin yorumlayabilmek anlamak kadar önemlidir bu noktada da yaratıcılık devreye girmektedir. Yönetmenin iyi bir sinematografik dile hakim olması gerekmektedir.

Cengiz Aytmatov’un Selvi Boylum Al Yazmalım Adlı Romanı ile Ben, Tien Şan ve Selvi Boylum Al Yazmalım Filmi Arasındaki Farklılıklar ve Benzerlikler

Bir romanın uyarlamasını yapmak sinemasal dil açısından yaratıcılık isteyen bir durumdur.

Sinema da edebiyat gibi bir anlatı çeşidi olmakla birlikte, sinemanın ilk ortaya çıkışından bu yana edebiyat eserini konu alışı dikkatleri çekmektedir. Bakıldığında sinema ve edebiyat birer anlatı çeşidi olsa da ikisi de farklı anlatım tekniğini kullandığı için farklı yorumlamalara da açık olmaktadır. Sinemanın görsel anlatısı, edebiyatın yazımsal gücünden faydalanyorsa bile, aynı anlatı sinemanın görsel anlatısında bazen bambaşka bir şeye dönüşebilmektedir (Kayadevir, 2019: 457).

Bu noktadan hareketle sinema ve edebiyat ilişkisinde benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Çalışmamız kapsamında yer alan Cengiz Aytmatov’un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı edebi eseri ile Ben, Tien-Şan filmi ve yine aynı adı taşıyan Selvi Boylum Al Yazmalım filmi karşılaştırıldığında benzer ve farklı yönler karşımıza çıkmaktadır.

Bu farklılıklardan ilki Cengiz Aytmatov’un (2009: 16) ele aldığı Selvi Boylum Al Yazmalım kitabın içerisinde yer alan hikayenin olay örgüsünün tren yolculuğu sırasında bir şoförün bir gazeteciye öyküsünü anlatması üzerine kurulmasıdır. Ben, Tien-Şan filminde yer alan hikayenin olay örgüsüne bakıldığında ise film doğrudan karakterlerin konuşmaları üzerinden okunmaktadır. Kitapta yer alan hikaye anlatıcısının filmde yer almadığı görülmekte ve bu sayede izleyicinin film karakterleri ve olay kurgusuyla direk bağlantı kurması sağlanmaktadır. Kitapta olay örgüsünü ikinci kişinin anlatması okuyucuyu olayların içerisinde çekmektedir. İkinci farklılık ise karakter özellikleriyle alakalıdır. Kitapta İlyas karakterinin özellikleri net ve açık bir şekilde ifade edilmekteyken filmde

karakter özellikleri detaylı olarak anlatılmamış ve izleyicinin karakteri jest ve mimikleri, konuşmalarıyla ya da düşünceleriyle tanınmasına imkan sağlanmıştır. Üçüncüsü ise kitapta ve filmde yer alan zaman farklılığıyla ilgilidir. Kitap hikayenin geçtiği zaman II. Dünya savaşı sonrası olarak verilmektedir. Bu nedenle kitabın dilinde hep geçmiş zaman kullanıldığı görülmektedir. Fakat Ben, Tien-Şan filmi bir dönem filmi olarak çekilmemiş ve zaman bakımından kitaptaki döneme uyulmadığı görülmektedir.

Selvi Boylum Al Yazmalım kitabının ve Ben, Tien-Şan filminin ortak özelliklerini ele alacak olursak ilk benzerlik kitapta hikayenin geçtiği coğrafi ve mekan özellikleri detaylı olarak açıklanmış ve hikayenin geçtiği mekanların isimleri verilmiştir. Filmde kitap kadar ayrıntılı olmasa da coğrafi betimlemeler görüntülerle verilmiş ve mekanların isimlerinin diyaloglar arasında geçtiği gözlemlenmektedir.

Cengiz Aytmatov'un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı edebi eseri ile Atıf Yılmaz'ın Selvi Boylum Al Yazmalım filmi karşılaştırıldığında da benzer ve farklı yönler karşımıza çıkmaktadır. Cengiz Aytmatov'un Al Yazmalım Selvi Boylum (1960-1961) adlı hikâyesi, 1977'de Atıf Yılmaz tarafından filme alınan bir aşk öyküsüdür. Ali Özgentürk'ün senaryolaştırdığı filmin yapımcılığını Arif Keskiner üstlendiği ve müziğini Cahit Berkay'ın yaptığı filmin baş rollerini Türkân Şoray, Kadir İnanır, Ahmet Mekin paylaşmışlardır. Hikaye ve film arasındaki en önemli farklılıklardan biri zamanın kurgulanmasıdır. Doksan beş sayfalık hikâyenin süreyi seksen altı dakikaya indirgenmesinden dolayı hikâyenin sinema filmine alınmasında eksiltmeye gidilmektedir. Ayrıca hikâye, geriye dönüş (flashback) tekniğini kullanırken sinema filminde bu tekniğe başvurmak yerine olay zamanına bağlı kalınmaktadır. Filmde, hikâyenin olay örgüsüne büyük ölçüde sadık kalınmaya çalışılmıştır. Romandan filme aktarım yapılırken olay örgüsünün fazla değiştirilmediği görülmektedir. Bazı eksiltmelerle birlikte bazı eklemelerde bulunmaktadır. Bu sahneler örnek vermek gerekirse; kamyonla Asel'in peşinden giden İlyas'ın neşeli bir türkü söylemesinin eklenmesi; römork bağlanan yüklü kamyonun İlyas tarafından tepeden geçirilmeye çalışılmasının filmde yer almaması; işinde başarısız olan İlyas'ın Asel'e ile geçinememesi ve tartışmasının filmde yer almaması, hikayedeki Baytemir'in ailesinin çığ düşmesi sonucu ölmesi ile filmdeki Cemşit'in ailesinin depremde ölmüş olması gibi değişikliklerin yapılması, hikâyede olmadığı hâlde kamyonu elinden alınıp İlyas'ın bakım atölyesine verilmesi üzerine Asel'in işverenle konuşmaya gitmesi ve bunun üzerine İlyas tarafından tartaklanmasının, filmde model metinde yer alan Kadiça-İlyas yakınlığına da çok yer verilmediği, filme eklenmediği görülmektedir.

Yönetmen Atıf Yılmaz Asya, İlyas ve Cemşit karakterlerinin birbirlerine açıkça ifade edemedikleri duygularını seyirciye iç monologlarla aktarmaktadır. Bu yöntemin kullanımı hem romana sadık kalma noktasında hem de karakter ile seyirci arasındaki özdeşimi kurma anlamında başarılı bir dil oluşturmaktadır. Özellikle Asya ile İlyas'ın ilk kez karşılaştığı sahne ile filmin sonunda yer alan karakterlerin kopuş sahnelerinde iç monologlar sinemasal anlatı dilini desteklemektedir. Cengiz Aytmatov'un hikâyedeki karakterlerin iç dünyalarını anlatmada kullandığı monologlar, edebî dilde insan psikolojisini anlatmada kullanılan psikolojik tahlil yönteminin görsel-işitsel olarak da aynı anlamda kullanılması duygusal atmosferin başarıyla sürdürülmesini sağlamıştır. Özellikle karakterlerin inşasında iç monologla bir doku oluşturulmaya çalışılmış ve sevgi teması bu dokunun içinde yer almıştır (Künüçen, 2001: 11-12).

İç monologların kullanımı kadar müziğin kullanımı da filmde önemli bir rol oynamaktadır. Karakterlerin iç dünyasındaki duygu yoğunluğunu vermek için müziğin etkisi günümüze kadar süregelmiştir. Asya, İlyas ve Cemşit'in birbirlerine açıkça ifade edemedikleri duygular iç monologlarla verilirken eşlik eden müzik adeta filmde başrol oyuncusu olarak yerini almaktadır. Müzik, anlatı yapısını güçlendirirken seyircinin algı dünyası üzerinde de etkili olur. Melodram filmlerinin anlatı yapısı sadece klişeleşmiş konularıyla değil müzikle birlikte duygu ve düşüncelerin ifade edilmesi biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. Melodram türü filmlerde müzik izleyicinin duygusunu harekete geçirmek için kullanılırken aynı zamanda izleyiciye gelecekte gerçekleşecek olan olaylar karşısında bilgi vermektedir. Ben, Tien-Şan filminde de görüldüğü gibi İlyas ve Asel arasındaki çatışmanın yaşandığı sahnede kullanılan müzik unsuruyla birlikte ileride yaşanacak olan olumsuz olaylara da dikkat çekilmektedir. Bu kapsamda ele alındığında Ben, Tien ve Şan filminde yer alan doğa görüntülerinin arka fonunda enstrümantal müzik yer almaktadır. Filmde yer alan şarkıların çoğu enstrümantal olsa da bazı şarkılarda Rusça sözler duymak mümkündür. Bunun en önemli nedeni ise Kırgızistan'ın daha önceden Sovyetler Birliği içerisinde yer almasıdır.

Selvi Boylum Al Yazmalım filminde Asya ve İlyas karakteri ile birlikte romana bağlı kalınan bir diğer karakter Baytemir yani Cemşit'tir. Bu karakter yardımseverliği ve anlayışlı yönüyle hem Asya'ya hem de Samet'e ev olur. Sevgi neydi sorusu Cemşit ile cevap bulur. Sevgi iyilikti, sevgi emekti...

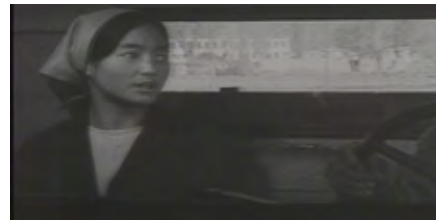
Karakterlerin Temsili Özellikleri

| Selvi Boylum Al Yazmalım Kitabı (Cengiz Aytmatov) | Ben, Tien-Şan Filmi (İrina Poplavskaya) | Selvi Boylum Al Yazmalım Filmi (Atıf Yılmaz) |
|--|---|---|
| Asel | Asel | Asya |
| İlyas | İlyas | İlyas |
| Baytemir Kulubum | Baytemir Kulubum | Cemşit |
| Samet | Samet | Samet |
| Kadıça | Kadıça | Dilek |
| Cantay | Cantek | Can |

Asya / Asel



Selvi Boylum Al Yazmalım Filmindeki Asya Karakteri



“Ben, Tien- Şan” Filmindeki Asel Karakteri

Selvi Boylum Al Yazmalım'da yer alan Asya karakteri köylü kızıdır, ancak annesiyle yaptığı konuşmalarda değişimden yana tavır koyan ve geleneksele başkaldıran bir tutum sergilediği görülür.

Ben, Tien-Şan filmindeki Asel karakteri ise Asya karakterinden biraz farklıdır. Asya filmde sadece süt taşırken, Asel bir kütüphanede çalışmaktadır. Ben, Tien-Şan filminde yer alan Asel filmin bir bölümünde tıp fakültesini kazanamadığını anlatır. Ayrıca Asel yakın arkadaşına yazdığı mektupta kendisinin üniversiteye gitmek için Samet'i büyüyünce kreşe vereceğini, Alibek ile İlyas'ın mekanizasyon fakültesinde dışardan eğitim almak istediklerini anlatmaktadır. Filmdeki bu diyaloglardan da anlaşıldığı üzere Asel karakteri için eğitim önemlidir. Selvi Boylum Al Yazmalım filminde ise Asya eğitilmiş biri olarak yer almamaktadır.

İlyas / İlyas



Selvi Boylum Al Yazmalım Filmindeki İlyas



“Ben, Tien- Şan” Filmindeki İlyas

Ben, Tien-Şan filminde yer alan İlyas karakteri de aynı Selvi Boylum Al Yazmalım filmindeki gibi kamyonunu kır atım diye çok seven bir karakterdir. İlyas'ın kamyonuna kır at ismini vermesi Kırgız kültüründe atların önemli yeri olduğundan kaynaklanmaktadır. İlyas'ın kamyonu aslında karakterler kadar filmde önemli rol almaktadır. İlyas'ın kaza yapınca Cemşit ile tanışması ve böylelikle Asel /Asya'yı uzun zaman sonra görmesi, İlyas'ın oğlu olan Samet ile ilişkisinin kamyon üzerinden yürütmesi gibi metaforlar kamyonu yüklenmiştir.

Cemşit / Baytemir



Selvi Boylum Al Yazmalım Filmindeki Cemşit



Ben, Tien-Şan Filmindeki Baytemir

Selvi Boylum Al Yazmalım'da yer alan Cemşit karakteri ailesini bir depremde kaybetmiş orta yaşlı bir adamdır. “Ben, Tien- Şan” filmindeki Baytemir karakteri ise ailesini savaşta kaybetmiştir. Sürekli olarak yalnızlık ve aile özlemi içindedir. İki filmde de Cemşit/ Baytemir yol ustası olarak verilmiştir. Olumlu bir karakter olarak filmde gözükür. Onun bu olumlu halinin İlyas ile Asya arasındaki ilişkinin seyrinin değişmesinde etkili olduğu görülmektedir. Bir bakıma Cemşit/Baytemir karakteri filmin kazananı durumundadır.

Samet / Samet

Samet filmde insanlar arası ilişkiler düzenleyen bir konumda bulunmaktadır. İlyas, Asya'ya ulaşmak için Samet'i kullanırken, Baytemir/Cemşit'de, Asya/ Asel'e yaklaşmak için Samet'i kullanmaktadır. Özellikle filmin son sahnesinde en büyük rol Samet'indir.

Dilek/ Kadiça



Selvi Boylum Al Yazmalım Filmindeki Dilek



“Ben, Tien- Şan” Filmindeki Kadiça

İlyas'ın çalışma arkadaşı olan Kadiça/Dilek, kamyoncuların arasında çalışan tek kadın personeldir. Dilek/Kadiça, Asel/ Asya'nın İlyas ile ayrılıklarına sebep olan kişi rolünde yer almaktadır.

Can / Cantek

Can/Cantek, İlyas'ın çalışma arkadaşlarından biridir. İki filmde de herkes tarafından sevilmeyen, kendini göstermeyi seven ve alaycı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir Edebiyat Uyarlaması Olarak Selvi Boylum Al Yazmalım ve Ben, Tien-Şan Filmlerinin Türsel Çözümlemesi

Sinema ve edebiyat birbiriyle etkileşim halinde olsalar da genellikle kullandıkları farklı anlatım teknikleriyle farklı yorumlara açıktırlar. Görüntüyü kullanan sinema, sinematografik bir dil kullanır. Dili kullanan edebiyat ise yazı diliyle kendini ifade eder. Dolayısıyla edebiyat ve sinemanın amaçları benzer olsa da araçları farklıdır. Bir kitle iletişim aracı olan sinema ve roman aynı zamanda öykü anlatma araçlarıdır. Edebiyat da, sinema da kendi içlerinde çeşitli özellikler taşır kuşkusuz. Edebiyatın okuru vardır, sinemanın seyircisi... Edebiyatın dilinin yazı, sinemanın dili ise görüntüdür (Özgüç, 2005: 42). Dolayısıyla edebiyat ve sinemanın amaçları benzer olsa da araçları farklıdır Çalışmanın örneklemini oluşturan Selvi Boylum Al Yazmalım filmi aynı adlı kitabını popülerleştiren örneklerdendir.

Yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı Selvi Boylum Al Yazmalım filmi, gerek seyirciye sesleniş biçimi gerek filmsel anlatımın yapısı, gerekse oyuncu kadrosuyla melodram türüne ait görünen bir filmidir. Atıf Yılmaz, 1950'li yıllardan itibaren yenilikçi girişimleriyle damgasını vuran bir yönetmendir. Özellikle Ah Güzel İstanbul (1966), Selvi Boylum Al Yazmalım (1977), Mine (1982), Bir Yudum Sevgi (1984) ve Adı Vasfiye (1985) verebileceğimiz önemli örneklerdendir. Farklı tür denemeleriyle bilinen Atıf Yılmaz'ın, kasaba güldürülerinden, kimliğini arayan kadın öykülerine, erotik filmlerden fantastik filmlere kadar geniş bir filmografisi bulunmaktadır (Özgüç, 2005: 22). Bir dönemin son temsilcisi olan Yılmaz, özellikle Selvi Boylum Al Yazmalım filmiyle geniş kitlelere ulaşmış ve hala da ulaşmaktadır.

Film, sadece konusuyla değil diyaloglarıyla, müzikleriyle, oyunculuklarıyla etkili bir şekilde hafızalara kazınmıştır. Filmin temasına bakıldığında odaklandığı noktanın sevgi ve emek olduğu noktasından hareketle Cemşit karakterinin seçilmesiyle sevginin emek olduğu vurgusunun yapılması Yeşilçam'ın unutulmaz sahneleri arasında yerini alır. Bu noktada izleyen kitleye sesleniş biçimiyle ve filmde yer alan kipler (modalite) itibariyle bir melodram türüdür denilebilir. Filmin anlatı yapısı sadece klişeleşmiş konularıyla, duygu ve düşüncelerin müzikle ifade edilmesi biçimiyle değil de her anlatıya eklenen ve böylelikle kendi biçimini oluşturarak türsel sınırlarını genişleten bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Melodram, özgünlüğü sürekli değişip evrilmesiyle bir hayalet tür gibi değerlendirebileceği gibi, komedi ve tragedyadan parazitvari beslenmesiyle de hem türlerle ilgili hem de türlerin dışında kalan kaygan bir kategoriye temsil etmektedir. Aslında belki de basitçe tanımlanabilecek bir tür olmaktan ziyade bir biçim olarak düşünülmelidir (Eğitimci, 2020: 628).

Melodram türünü ele almadan önce tür kavramına bakmamız yerinde olacaktır. Tür sözcüğü Fransızca kökenli 'genre' sözcüğünün karşılığıdır. Genre, aslında cins, aralarında benzer, ortak özellikler bulunan varlık ve nesnelerin topluluğu anlamına gelmektedir. Fakat sanat alanında genre kavramında ziyade tür teriminin kullanılması daha uygun olmaktadır. Tür, Türk Dil Kurumu sözlüğündeki anlamıyla "içerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi" olarak tanımlanmaktadır. Bu ifadeden hareketle çeşitli sanat dallarındaki yapıtların gruplar halinde toplanmasının sonucu olarak, bu grupları ifade etmek için kullanılmaktadır. Özetle, sinemada tür konu açısından benzerlik gösteren filmleri sınıflandırma amaçlı kullanılmaktadır (Abisel, 1995: 14).

Tür filmlerinin ticari olarak çıkışı ardından kolay sınıflandırılma özelliği yatar. Böylece, seyirci filmin nasıl bir film olduğunu türün temel özelliklerinden çıkarabilir. Altmışlı yıllar tür filmleri açısından değerlendirildiğinde, melodram filmlerinin popülerliklerini sürdürdüğü görülür. Özellikle bu yıllarda belirginleşen tür filmlerinin görülmesi popüler sinemanın göstergesidir (Özgüç, 2005: 264).

Yeşilçam üretiminin tipik özelliklerinden biri tür filmleridir. Türler ile seyirci arasında görünmez bir anlaşma vardır. Bu anlaşmada seyircinin istekleri çok önemlidir. Seyirci sinemaya gitmeden önce göreceği filmin nasıl bir film olacağını anlamaktadır. Gerek afişinden, oyuncusundan gerekse filmin yönetmeninden nasıl bir türe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Schatz'a göre melodram (1981:222), baskıcı ve eşitlikçi toplumsal koşulların yer alan bireylerin özellikle kadınların kurban olarak ön planda olduğu ve bireyler arası yaşanan çatışmaların evlilik, mesleki başarı ve çekirdek aileyle çözümlendiği bir anlatıdır.

Melodram türünün 1960'lı yıllar boyunca Türk sinemasındaki etkisi önemlidir. Bu yıllarda sinema salonlarının ve seyircinin artmasıyla Klasik Dönem Türk Sineması popülerleşmeye başladığında yıldız oyuncu modası melodramların etkisini artırmıştır. "Seyirci, sevdiği aktör ya da aktrisleri, atfettiği imajlar dışında görmek istemez. Bu nedenle yıldızlaşan oyuncular daima iyi, güzel ve sevgi dolu olmak zorundadır" (Akpınar, 2015: 72). Melodram tür olarak önce tiyatroyu sonra da sinemayı etkisi altına almıştır. Türün tipik teması iyilik ile kötülüğün karşılaşmasının keskin sınıf farklılıkları üzerinde kurulan dramatik yapıyla oluşmaktadır. Genellikle seyircinin duygularına seslenen melodram türünde karakterlerin rolü oldukça önemlidir. Örneğin "karakterin iyiliği ya da kötülüğü film boyunca sabit tutulur. Anlatıyı oluşturan düğümün yapısı 'yanlış anlama'ya

dayandırılır. Rastlantılar olayın ilerlemesinde önemlidir. Bilgiler diyaloglar ile verilir. Karakterlerin durumlarını ve duygularını vurgulayan öğeler arasında filmin şarkıları önemli yer tutar” (Özgüç, 2005: 274-275). Yeşilçam sineması melodram filmlerini fazlasıyla benimseyen yapısıyla birbirinin benzeri, görsel kurgunun karmaşık bir düzen taşımadığı, mekan ile öykü, karakterler, diyaloglar arasında derinlemesine düşünülmemiş yapımlarıyla şöhret kazanmıştır. “Yeşilçam’da da tıpkı Hollywood filmlerinin pek çoğunda görülebileceği üzere temel anlatım biçimi melodramatik metottur. Hatta Yeşilçam, bu anlatım biçiminin etkisi ile oluşan, kalıplaşmış öğelerin istilasına uğramıştır” (Özren, 2014: 83). Melodramatik anlatım biçimi her türde karşımıza çıkabilir. Örneğin Türk izleyicisi, melodramatik anlatı biçimini benimsemiştir. Melodramatik anlatım, filmler için temel bir gereksinimdir zira izleyiciye, arzu ettiği duygular deneyimleme imkanını verir” (Özren, 2014: 87). “Melodramın kodlarına uygun olarak yapılan ve pes dedirten tesadüflere dayalı anlatımlar, aşk acısı, sınıf farkı, hastalık, fedakârlık gibi değişmeyen temaların tekrarlandığı anlatımlar, keskin hatlarla oluşturulan zıtlıklar, yüzeyselleştirilmiş karakterler ve şiddet, ızdırap ve garip bir şekilde mizahın karışımıdır” (Eğitimci, 2020: 629).

Bu anlatılanlar çerçevesinden bakıldığında bir sınıflama çabası olarak tür kavramı sinemada da ortak özellik ve benzer yönleri bulunan filmleri bir araya toplamak için kullanılmaktadır. Bu noktadan hareketle bir filmin türsel çözümlemesi karakter, mekân, renk gibi görsel düzenlemelerle birlikte müziğin ve sesin kullanımına ve sunulma biçimine odaklanmaktadır. Dolayısıyla Selvi Boylum Al Yazmalım ve Ben, Tien-Şan filmleri arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları türsel çözümleme yöntemi çerçevesinden değerlendirilecektir.

Filmin öyküsüne bakıldığında klişelerden kurtulamadığını görmektedir. Melodramatik anlatımın hâkim olduğu filmin öyküsünde İlyas (Kadir İnanır) İstanbul’da bir kamyon şoförüdür. İşi için gittiği köyde Asya (Türkan Şoray) ile karşılaşır. İlk karşılaşmalarında birbirine âşık olan İlyas ve Asya evlenirler. Fakat çok geçmeden İlyas, Asya’yı aldatır. İlyas’ın en büyük tutkusu kamyonudur. Asya olan ilişkisini kötü yönde etkileyen bu tutkusuna bir de ihanet eklenmiştir. Asya evini terk eder ve oğlu Samet’le kimsesiz kalan Asya, Cemşit (Ahmet Mekin) isimli bir adamla tanışır. Cemşit Asya ve oğluna yıllarca sahip çıkar. Aile olan Cemşit, Asya ve Samet’in hayatlarına bir gün İlyas çıkagelir. Asya bu durumda bir tercih yapmak zorunda kalır ve sevgi emektir diyerek kendini ve oğlunu yarı yolda bırakmayan Cemşit’i tercih etmektedir.

Selvi Boylum Al Yazmalım filmindeki sinematografik anlatı diline bakıldığında sıklıkla başvurulan tekniklerden biri yakın plan çekimdir. Bu çekim ölçeği genellikle sadece odaklanan nesneyi kadraja almak için kullanılmaktadır. Bu planda kişinin mimikleri, tepkileri kısaca duygusal durumunu seyirciye belirgin bir şekilde verilmesi sağlanmaktadır. Selvi Boylum Al Yazmalım filminde yer alan yakın çekim oyunculuklara bakıldığında, çoğunlukla karşılıklı diyalog olmadan ya da karşısında birlikte rolünü paylaştığı rol arkadaşı olmadan, bir kişiye değil, sadece kameraya karşı oynayarak, dolayısıyla duygu – düşünce paylaşımı yapabilmeye ekstra bir performansla, iç ses/ iç monologlarla oynayan bir yakın çekim oyunculuğu sergilendiği görülmektedir. Filmin görsel dilindeki ritmi sağlayan Asya ve İlyas’ın duygularını anlatan kafa sesleri/

iç monologları ve kullanılan müziktir. Bu iki unsur adeta bir efekt olarak kullanılıp anlatımı desteklemektedir. “Filmde sadece aşk-sevginin ifade edildiği sahnelerde değil, genel olarak diğer sahnelerde de iç ses/iç monologlara sıkça yer verilmiş olması dikkat çekmektedir” (Künüçen, 2008: 11). Özellikle İlyas ile Asya’nın ilk karşılaştıkları sahne ile son sahnede kullanılan iç monologlar ve müzik, diyaloga gerek kalmadan görsel anlatımı beslemektedir. Görüntüler birbiriyle sinemasal devamlılığı sağlayacak şekilde bir bağ kurularak oluşturulmuştur. Oyunculuklarla seyircinin dikkati hikayeye odaklanıp özdeşim süreci başarılı bir şekilde gerçekleşmiştir.

Öyküyü görüntülerle anlatım konusunda yaratılan atmosfer oldukça etkilidir. Hikayede ve filmde bazı farklılıklar olmasına rağmen hikayenin özüne sadık kalınmıştır. Filmin anlatısında iç mekanlar kadar dış mekanların da kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, uçsuz bucaksız ovalar, baraj ve etrafı, İlyas’ın çalıştığı yollar, Cemşit’in evinin bahçesi gibi. İç mekan kullanımı olarak da Asya’nın ailesinin evi, Dilek’in evi, Meyhane, Cemşit’in evi, Asya ve İlyas’ın evi örnek verilebilir. Asya ile İlyas’ın evine bakacak olursak aslında çok küçük ve etrafında başka bir ev bulunmayan bir yapıdır. Buna rağmen evin girişinde çiçekler görülmektedir. Bu aslında o yuvanın sıcaklığının göstergesidir.

Filmin sonunda gördüğümüz donuk kareler seyirciye fotoğraf karesini anımsatmaktadır. Film boyunca da kurgu tekniği olarak ‘cut’ geçişler hakimdir. Zaman geçişlerinde ise karartmalar kullanılmıştır. Filmde flashback gibi yöntemler kullanılmamıştır. Uzun planları tercih eden yönetmen sinema dilini besleyen doğrultuda daha çok ikili planları sıklıkla kullanmıştır.

Klasik öykü anlatıma uygun olan olay örgüsünde İlyas’ın kamyonundaki “Aldırma Gönül” yazısı, Asya ile tanıştıktan sonra “Selvi Boylum Al Yazmalım” şeklinde değişir. “Aldırma Gönül” ifadesi Sebahattin Ali’nin şiirinin bir adıdır ve sonradan şarkı olarak bestelenmiştir ve siyasi sol akımlar arasında son derece popüler hale gelmiştir. Dolayısıyla 1970’li yılların siyasi durumu ve bu şiir/şarkının arka planı ve çağrışımları düşünüldüğünde bu kamyon yazısının ideolojik bir tercih olarak seçilmiş ortadadır. Bu seçimin Aytmatov’un içinde yaşadığı ideolojik durumla da paralellik taşıdığı düşünülebilir (Özarıslan, 2013).

Cengiz Aytmatov’un Selvi Boylu Al Yazmalım eserinin bir başka film uyarlaması ise 1972 yılında Rus yönetmen İrina Poplavskaya tarafından Ben, Tien-Şan adıyla çekilmiştir. 1960’lı yıllarda Kırgız sineması Sovyet sinemasından ayrılarak önce belgesel ve haber temalarıyla ön plana çıkmış daha sonra yerini uzun metrajlı kurmaca filmlere bırakmıştır. Bunun en önemli nedenlerinden biri sinema üzerindeki baskıların azalması ve sinemaya ödeneklerin ayrılması sayesinde gerçekçi ve kişisel sinemanın önünün açılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bir diğer etken ise genç sinemacıların yetişmesidir. Genç sinemacılar kendi kimliklerini ve sanatsal arayışlarını ortaya koymaktan çekinmemekte ve toplumun kültürel değerlerini yaptıkları sinema filmlerinde aktarma konusunda daha özgür davranmışlardır (Aşimov’dan aktaran Sataeva, 2012: 2). Genç sinemacıların ortaya çıkmasıyla birlikte gelişmemiş ve düşük bütçeli yerel sinemacılık olanakları ve anlayışı Sovyetler Birliği’nin güçlü belgesel geleneği ile birleşerek estetik bir avantaja dönüşmüş ve Kırgız sineması görünürlük kazanmıştır (Zor, 2014: 64).

1960’lı yıllardan itibaren Kırgız sinemasında edebiyat dinamik ve yaratıcı şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca Cengiz Aytmatov’un da bir süre başkanlığını yaptığı Kırgız Sinemacılar Birliği de 1962 yılında kurulmuştur. Aytmatov’un eserleri, Kırgız

edebiyatında olduğu gibi Kırgız sinemasında da yeni etkiler yaratmıştır Kırgızistan sinemasında uzun metrajlı filmlerin yer almaya başlaması ve kişisel sinemaya verilen destekler sayesinde Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un öyküleri sinemaya uyarlanıp filme çekilmiştir (İri, 2009: 45). Aytmatov'un en önemli eserlerinden biri olan Selvi Boylum Al Yazmalım Rus yönetmen İrina Poplavskaya tarafından Ben, Tien-Şan adıyla 1972 yılından çekilmiştir. "Ben, Tien- Şan" adı ile Cengiz Aytmatov'un Selvi Boylum Al Yazmalım kitabından sinemaya uyarlanan film siyah – beyaz olarak sinemada hayat bulmuştur. Filmin süresi 134 dakika olup, dili ise Kırgızca'dır. Filmin yönetmeni Irina Poplavskaya filminde yerel oyunculara yer vermiştir. Filmin oyuncularını, Akylbek Abdykalykov, Amurabek Ryskulov Vladimir Kim, Dzhumashev Sydykbekova, Dinara Chochunbaeva, Duishen Baytobetov Muhtar Bahtygereev, Nazir Mambetova, Suimenkul Chokmorov, Turgun Berdaliev gibi isimlerden oluşmaktadır.

Cengiz Aytmatov'un kitabından uyarlanan Ben, Tien-Şan filmi anlatı yapısı gereği melodramatik anlatım biçimine sahip olduğu söylenebilir. Ben, Tien-Şan filmi de yukarıda bahsedilen Schatz'ın (1980: 222) melodram türü tanımına uygun olarak İlyas ve Asel arasında yaşanan aşkı, bu aşkın aldatmayla birlikte aşk acısına dönüşümünü, tesadüfleri ve hüznü konu edinmektedir.

Filmin olay kurgusu filmin kahramanı olan Tien Shan'ın eteklerinde küçük bir köyde yaşayan Kırgız şoför İlyas'ın başından geçen olaylar üzerine kurulmuştur. İlyas ile Asel'in tanışması filmin giriş bölümünü oluşturur. Kendi aralarında oynayan çocuklar bir kavgaya tutuşur. O sırada oradan bir kamyon geçmektedir. Çocukların kavgasını gören kamyon şoförü aracını durdurur ve kavgayı ayırmak için müdahale eder. Çocukların kavgasını ayıran şoför yoluna devam etmek için aracına yönelir ve o esnada çocuklar onu yolun çamurlu olduğuna ve araçların yolda çamura saplandığına dair bir uyarı yapar. Aslında çocukların bu uyarısı filmde bir olayın habercisi niteliğindedir. Çocukların şoförü daha önce uyardığı gibi kamyon çamura saplanır. Şoför kamyonu çamura saplandığı yerden çıkarmak için kamyonun altına girer ve o esnada sadece ayakları görünen kişiyle şoförün arasında şöyle bir diyalog geçer:

Şoför (İlyas): Nine boşuna bekleme seni alamam.

Kız (Asel): Ben nine değilim, kızım

İlyas ve Asel'in tanışması bu diyalog sayesinde gerçekleşir. Bu sahne Bob Foss'un (2016:165) Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji kitabında yer alan filmin akış tablosunda yer alan filmin sergileme kısmı olarak nitelendirilebileceğimiz sunuş kısmını oluşturur ve izleyiciye karakterleri tanıtır. Filmin sergileme bölümünden sonra gelen çatışmanın gerçekleşmesi kısmında ise çatışmanın başlaması ve tarafların belli olması beklenmektedir. Bu kapsamda "Ben, Tien- Şan" filminin gelişme bölümünde çatışmanın başlaması İlyas'ın Asel'i kaçırmaması ve onun peşi sıra gerçekleşen olayları kapsamaktadır. Filmin çatışma bölümünün yoğunlaşması kısmında ise İlyas'ın arkadaşlarıyla yaşadığı anlaşmazlık yer almaktadır. Dağ geçidinden römorkla geçmeyi ve yük taşımayı teklif eden İlyas arkadaşları tarafından alaya alınır ve bu da aralarındaki anlaşmazlığa neden olur. Filmin çatışma bölümünde yer alan bunalım sahnesi İlyas'ın evi terk ettikten sonra Kadiça'nın evinde yaşamaya başlamasıdır. İlyas'ın Kadiça'nın evinde yaşadığını gören

Cantek, Asel'in onu aradığını söyler. İlyas eve geldiğinde Asel'i bulamaz. Filmde boş beşik sahnesi görünür buradan anlaşılır ki Asel evi terk etmiştir. İlyas, Asel'i her yerde aramaya başlar en sonunda Kadiça'nın yanına gider ve Asel'in gittiğini haber verir. Kadiça'da bu konuşma üzerine her şeyin kendisinden dolayı olduğunu İlyas'a anlatır. Kadiça, işyerine bir kadının geldiğini ve kendisiyle konuştuğunu söyleyerek kadının alçak sesle “doğru mu?” diye sorduğunu kendisinin ise bağırarak “evet, o bana ait” dediğini İlyas'a anlatır.

Melodram filmleri içeriği bakımından aile kavramının önemine vurgu yaparak aile kavramını sarsıntıya uğratan konuları merkezine alıp işlemektedir. Bu kapsamda Ben, Tien-Şan filmindeki kadın karakterler olan Kadiça ve Asel arasında geçen diyalog göz önünde bulundurulduğunda Kadiça, Asel'in yuvasını dağıtan kadın rolündedir. Sorlin'e göre (1995:353), melodramlarda ortak özellik, kadınların başına gelen olaylar karşısında boyun eğmesi, kendi iradesini kullanamayıp pasif bir görüntü sergilemesi ve bu sayede kolayca aldatılmalarıdır. Sorlin'in melodramın özelliği kapsamında bahsettiği kodlardan biri olan aldatma ve kadının kendi durumuna boyun eğmesi Ben, Tien-Şan filminde de karşımıza çıkmaktadır.

Filmin çatışma bölümünde yer alan karşılaşma sahnesi olarak nitelendirilen bölümde ise Asel'in evi terk ettiğini öğrenen İlyas'ın kendini alkole vermesi ve bunun sonucunda alkollü araç kullandığı için kaza yapıp, yaralanmasıyla gelişen sahnedir. İlyas'ı kaza yaptığı yerde bulan kişi Baytemir'dir. Baytemir, Asel'in İlyas ile yaşadığı evi terk edince onu yanına alan ve koruyan kişidir. Baytemir, kaza yapan İlyas'ı da evine getirir. Asel sobaya odun atmak için elinde odunlarla içeri girer ve yaralı kişinin İlyas olduğunu fark edince elindeki odunları yere düşürür. İlyas'ta Asel'i görünce direk ayağa kalkar. Baytemir, İlyas'ı tedavi etmeye başlar ve bu sefer de Samet içerideki odadan çıkıp gelir. İlyas bu esnada kendi çocuğunun Samet olduğunu anlar. Gerçek hayatta karşılaşamayacağımız tesadüfler melodram türünün özellikleri arasında yer almaktadır. Melodram türü içerisinde yer alan tesadüf ve kaderci bakış açıcı gibi kodlar Ben, Tien-Şan filminde yer alan İlyas ve Asel'in kazadan sonra karşılaşması sahnelerinde ön plana çıkmaktadır.

Ben, Tien-Şan filminde Asel ile Baytemir'in tanışma sahneleri flashback aracılığıyla verilmektedir. Kendisini Asel'e Baytemir Kulubum olarak tanıtır ve yol işçisi olduğunu, buradaki herkesin kendisini tanıdığını ve ona güvenmesi gerektiğini söyler. Asel'in gidecek yeri olmadığını anlayan Baytemir ona kalacak yer teklif eder ve Asel'de bu durumu kabul edip Baytemir ile birlikte gider. Flashback kullanımından sonra filmin olağan haline döndükten sonra İlyas'ın kaza yaptıktan sonra arızalı kamyonunun çalıştığı görülür ve İlyas, Asel'e Samet'i de al gel eski günlerimize geri dönelim der. Asel'den cevap alamayan İlyas kamyonuna biner ve gider.

Romanda yer alan anlatı yapısında kişilerin konuşmalarından daha çok mekanı tasvir etmek, zamana ait bilgiler vermek gibi okuyucunun hayalinde olayın geçtiği zaman ve mekanın canlandırılması için daha çok tasvir edilmektedir. Romanda her ne kadar böyleyse de aynı roman filme aktarılırken bazı dönüşümler geçirmektedir. Romanda düşünceler sözcüklerle anlatılsa da filmde duygu ve düşünceler görüntülerle anlatılır. Bu nedenle görüntülerin temelini oluşturan filmin geçtiği mekanlar duygunun ve filmin anlatı yapısının seyirciye aktarılması konusunda önem taşıyan en önemli unsurlardan

biridir. Ben, Tien-Şan filmi, ova üzerinden geçen koyunlar, çiçekler, dağlar, akan nehirler olmak üzere doğa görüntüleriyle başlamaktadır. Doğa görüntülerinin ardından taş taşıyan kamyonlar ve işçiler ekranda yer alır. Bu görüntüler bize filmin hangi coğrafya da çekildiğini anlatan sahneler olarak yer almaktadır. Ayrıca film içerisinde oyun oynayan çocukların yer aldığı sahnelerde çocukların tümünün kendilerini soğuktan korunmak için şapka taktığı görülmektedir. Bu görüntülerden filmin karlı bir kış günü çekildiği anlaşılmakta ve izleyiciye filmin hangi iklim koşullarında çekildiği konusunda bir fikir vermektedir. Filmde coğrafya ve mekanı tanımlayan bir başka sahne ise İlyas'ın yeni yapılacak olan hidroelektrik santrali için malzeme taşıdığı sahnedir. Filmin geçtiği coğrafyada hidroelektrik santralinin yapılması o bölgenin suya yakınlığı ve bölgenin gelişmişlik düzeyinin göstergesi olarak yansıtılmaktadır.

Filmde coğrafya ve mekana vurgu yapan sahnelerden bir diğeri ise İlyas ve iş arkadaşı Kadiça arasında geçen diyalogda verilmiştir. İlyas'ın çalıştığı iş yerinde işçilerin görev yerlerini belirleyen ve işçilere görev yazan bir çalışan olan Kadiça, İlyas'a Kolhoz'a görev kağıdı çıkarttığını söyleyince İlyas oranın yollarının çok çamurlu olduğunu ve kamyonuna zarar verdiği için gitmek istemediğini Kadiça'ya iletir ve görev yerinin değiştirmesini ister. Daha sonra ise İlyas, Asel'in Kolhoz'da oturduğunu hatırladığı için Kadiça'ya iletmiş görev yerini değişikliği isteğini geri çeker. İlyas'ın iş yerinden arkadaşı olan Kadiça ile aralarında geçen diyalogdan Asel'in yaşadığı coğrafya ve mekan özelliklerine yer verildiği görülmektedir.

Filmde yer alan sahnelerden de görüldüğü üzere diyaloglardan, giyim tarzlarından, ritüellerden Kırgız kültüründe yer alan özelliklerin filme de yansıtıldığı anlaşılmaktadır. Ben, Tien, Şan filmi içerisinde yer alan kültürel özelliklere bakıldığında da melodram türünün içerisinde değerlendirilebilmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden biri filmin içerisinde izleyiciye aktarılan Kırgız kültürünü yansıtan kodlar ve ahlaki değerlerdir.

Kırgız kültürüne ait kodlardan biri filmin son sahnesinde görülmektedir. Sahnede Baytemir'in akrabalarından oluşan topluluğa konuşma yaptığını görülür. Baytemir, Oğlu Samet için toy düzenlediğini söyler ve dua ister. Filmde geçen toy düzenlemek ifadesi toplantı düzenlemek anlamında kullanılmaktadır. Kırgız kültüründe doğum, ad alma, yaş günü, çocuğun ilk dişin çıkması, ilk adımlar, sünnet, askerlik, evlilik, çocuk sahibi olma gibi hayatın bazı dönemlerinde toylar düzenlenmektedir.

Toy düzenleme ifadesinden sonra aynı sahnede Köstek kesme yarışmasının da düzenlendiği ifadesi yer almaktadır. Filmde geçen köstek kesme yarışması da Kırgız toplumlarına ait bir geleneği ifade etmektedir. Bu gelenekte bir yaşını doldurmuş olan çocuklar için köstek kesme veya ayak bağı kesme adı ile ifade edilen merasimin gerçekleştirilmesinin amacı çocuğun bundan sonraki yaşamında düşmeden, sağlam adımlarla yol alması olarak ifade edilmekte ve dualarla, dileklerle, ikramlarla, akrabaların ve komşuların katılımıyla kutlanmaktadır (Ünal, 2014: 286-287).

Filmde Kırgız kültürünü yansıtan bir başka sahne ise İlyas ile Samet'in Aşık oyunu oynadığı görülmektedir. Aşık oyunu, Kırgız kültüründe yer edinen koyun veya keçinin arka bacaklarından çıkarılan dört yüzlü kemikle oynanan bir oyundur. Filmde yer alan bu sahne Kırgız kültüründen bir yansıma olarak karşımıza çıkmaktadır.

Filmde Kırgız kültürünü simgeleyen diğer sahnelerde ise ‘at’ın ön plana çıktığı görülmektedir. Bu sahnelere örnek olarak İlyas’ın Asel’e kamyonunu ‘kır atı’ olarak tanıtması, filmde yer alan geniş açıyla çekilmiş doğa görüntülerinde bozkırlarda koşuran ‘at sürüleri’nin gösterilmesi, İlyas’ın ‘kır atım’ dediği kamyonunun koşan ‘at’larla yarışması, Asel’i istemeye gelen dünürünün ‘at’ı ulaşım aracı olarak kullanması gösterilebilir.

Bellek’e göre, Kırgızlarda at sadece basit bir ulaşım ya da savaş aracı değil, aynı zamanda toplum içerisinde değerli, saygı gören bir hayvan olmuştur. Bunun örnekleri Kırgızların sosyo-kültürel hayat tarzının sözlü tarihleri olarak bilinen Manas, Semetey, Seytek ve bu destanların arkasında kalan Kurmanbek, Er Töştük, Şırdakbek gibi destanlara detaylı olarak yansımaktadır. Kırgız toplumunun kültür boyutunun temel unsurlarından birinin, belki de en önemlisinin at olduğu açıkça görülmektedir (2015:120).

Kırgız kültürünün filmde bir başka yansıması ise Asel’e görücü gelmesidir. Ünal’a göre (2016:238) Manas Destanı’nda da kız istemek üzerine ifadeler yer almaktadır. Kırgız kültüründe ‘cuucu’ olarak adlandırılan dünür olma âdetinin Kırgız aileleri tarafından devam ettirildiği görülmektedir. Bu nedenle dünür göndererek kız isteme kültürü Ben, Tien-Şan filminde de görülmektedir. Ayrıca İlyas’ın iş arkadaşı Cantek ile aralarında geçen bir diyalogda Asel’i kaçırdığı için başlık parası vermediği vurgusu yer almaktadır. Karakterlerin aralarında geçen bu diyalogdan Kırgızistan’da da başlık parası kültürü olduğunu görülmektedir. Filmin bazı sahnelerinde kadınların giyim tarzlarından da Kırgız kültürünün yansımalarını görmek mümkündür. Ayrıca Asel’in kütüphanede çalışması kadının çalıştığı bir kültür biçiminin desteklendiğini göstermektedir.

Filmin sahnelerinden birinde Kadiça’nın dua ritüeli olarak mumları yakıp Umay anaya dua ettiği görülmektedir. Gömeç (1989: 278) Kırgızlar arasında Umay’ın iki anlamı olduğunu vurgulamaktadır. Birinci anlamıyla efsanevi bir kuş olduğu ikinci anlamıyla ise çocukları koruyan efsane bir kadın olduğudur.

Selvi Boylum Al Yazmalım filminin son sahnesinde Asya ve İlyas’ın iç sesleri duyulurken Ben, Tien-Şan filminin son sahnesinde ise arka planda İlyas’ın sesi duyulur. İlyas’ın monolog konuşmasında şu ifadeler yer verilir: “Büyüdüğünde babanın başka bir adam olduğunu öğrenince belki şaşırırsın oğlum. Senin baban benim. Şimdi uzaklara gidiyorum. Büyüdüğünde sana her şeyi anlatırım. Alibek’in yanına gidip yeni bir hayata başlayacağım.”

Filmin kapanış sahnesi ise Samet’in çocukların arasında koşması, Baytemir’in yüzünde gülümseme ifadesi ve Asel’in yüzünde hüznü bir ifadeyle geniş ovada çocukların koşmasıyla son bulur. Melodramlarda daima olaylar tam çözülecekken, tekrar en başa dönme ve bir türlü çözüme ulaşamama gibi konularla, birbirini takip eden olay örgüsüyle, izleyicinin heyecanını canlı tutmak hedeflenerek “çok geç” duygusu yaratılmıştır (Agocuk, 2012: 33). Selvi Boylum Al Yazmalım ve Ben, Tien-Şan filminde yer alan son sahnelerde melodrama özgü olan olayların çözüme ulaşmaması ve kavuşamama özelliklerinin ön planda tutulduğu görülmektedir.

Sonuç

Sinemanın ilk yıllarından beri uyarlamalar, sinemanın temelini oluşturmaktadır. Edebi eserler ilk filmlerin konusunda etkili olduğundan romanlar sinema dilinin gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Edebiyatın sinemaya sağladığı hazır senaryo imkanıyla sinema uzun yıllar edebiyat dilinin hakimiyetinde bir anlatıya sahip olmuştur. Edebiyat bu noktada sinemayı tema bakımından desteklese de aslında edebiyat ve sinema ilişkisi iç içe geçmektedir. Çoğu zaman baktığımızda izleyicinin edebi eseri bilmediğini ama film sayesinde farkındalığının arttığı görülmektedir. Bu noktada sinema edebiyatın hatırlatıcısı konumuna gelmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında uyarlamaların Türk sinemasında da çok önemli bir noktada durduğunu ve ciddi ticari başarılar kazanan filmler olduğunun da vurgulanması gerekmektedir. Bunlardan ilk aklımıza gelen 1977 yılında Atıf Yılmaz imzalı uyarlama bir film olan Selvi Boylum Al Yazmalım'dır.

Selvi Boylum Al Yazmalım filmi melodram öğelerini barındıran, dönemin pornografik filmlerinin sinemaları ele geçirdiği bu dönemde aslında bir toplumsal gerçekçilik sunan bir deneme olarak karşımıza çıkmaktadır. Film, kent-köy karşıtlığını da konu alarak Yeşilçam geleneğinden etkilenmiştir. 1970'lerde Atıf Yılmaz'ın sinema biçimini yenilediği film adeta masalsi anlatı yapısıyla gişe de ticari bir başarı da kazanmıştır. Sevgi ile emek arasındaki bağlantının kadın erkek ilişkisi üzerinden verilmesinin yanında aynı zamanda kendi döneminin içerisindeki siyasi durumda vurgulanmaktadır. Filmin yenilikçi bir anlatım tarzı olmasına rağmen melodramatik anlatımın etkisinden kurtulamamıştır.

Selvi Boylum Al Yazmalım filminin melodram öğelerini içeren hikayesine, karakter görüntüsüne, mekan tasarımına bakıldığında kendi dönemini yansıttığı ortadadır. Film, Karşıtlıklar dönemi bağlamında hem yenilikçi tarzıyla hem de toplumsal bir mesaj vererek aslında bir dramı da ortaya koymaktadır. Bu film için sadece bir aşk filmidir demek mümkün değildir. Filmde karakterlerin içsel serüvenleri, ruhsal gelişimleri, özellikle kadının kimliğini bulma çabası, alışlagelmiş diyaloglar, yıldız oyuncular ve Karşıtlıklar dönemi ile ilişki kurma açısından çeşitli ikilemlerle karşılaşmaktadır. Bu ikilem, filmin teması olan sevgi-emek, şehir-köy ve İlyas-Cemşit üzerinden bir okumadır.

Atıf Yılmaz eserinde vermek istediği mesajı sinematografik yetisiyle ortaya koymaktadır. Kullandığı müzik, kurgu, renk, oyuncu seçimi, kamera hareketleri ve açıları ile anlam yaratma noktasında filmin anlatı dilinin temel belirleyicileri arasında yer almaktadır. Cengiz Aytmatov'un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı eserinden uyarlama diğer film ise 1972 yılında Rus yönetmen İrina Poplavskaya tarafından Ben, Tien-Şan adıyla çekilmiştir. Filmin olay kurgusu Tien Shan'ın eteklerinde küçük bir köyde yaşayan Kırgız şoför İlyas'ın başından geçen olaylar üzerine kurulmuştur. Ben, Tien-Şan filmi anlatı yapısı gereği melodramatik anlatım türü içerisinde yer almaktadır. Melodram içeriği bakımından aile kavramının önemine vurgu yapan, aile kavramını sarsıntıya uğratan konuları merkezine alan, gerçek hayatta karşılaşamayacağımız tesadüfleri olay örgüsüne dahil eden, olayların çözüme ulaşmaması ve kişilerin kavuşamama özelliklerinin ön planda tutulduğu bir anlatı yapısı olarak değerlendirilmektedir. Bu noktadan hareketle her iki film de türsel çözümleme yöntemi ile değerlendirilmiştir.

Genellikle filmler ve roman arasında yer alan en önemli farklardan biri kullanılan

çekim teknikleridir. Romanda sayfalarca aktarılmaya çalışılan olaylar, mekan tasvirleri sinemada saniyelerle gösterilebilmektedir. Bu konuda en yardımcı öge çekim teknikleridir. Örneğin Selvi Boylum Al Yazmalım filminin girişinde gördüğümüz genel çekim öykünün uzamı ve zamanı ile ilgili bilgi vermektedir. Yine aynı şekilde boy, göğüs, bel, diz gibi yakın çekimler ise kişilerle ilgili psikolojik dramalarda önemli yer tutmaktadır. Filmde de sıklıkla kullanılan yakın çekimler dramatik yapıyı güçlendirip seyircinin karakter ile özdeşleşmesine yardımcı olmaktadır.

Çözümleme sonucunda görülmektedir ki filmler kullandığı sinematografik anlatımındaki yenilikçi tarzıyla ve aynı zamanda toplumsal bir mesaj vererek bir dramı da ortaya koymasıyla farklılık yaratmaktadır. Özellikle Atıf Yılmaz'ın Selvi Boylum Al Yazmalım filmi seyirciye Yeşilçam'ın kodlarıyla seslenen fakat bir o kadar da sinematografik olarak yenilikçi uygulamaların yer aldığı dönemine imzasını atan filmler arasındadır. Bu film için sadece bir aşk filmidir demenin mümkün olmadığı düşünülmektedir. Atıf Yılmaz'ın görsel anlatı başarısına Cengiz Aytmatov'un yazılı metninin başarısı da eklenince her kuşağa dokunabilen bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Cengiz Aytmatov'un Selvi Boylum Al Yazmalım filminin başka bir uyarlaması olan Ben, Tien-Şan filminde yer alan sahnelerden de görüldüğü üzere Asel karakterinin başına gelen olaylar karşısında boyun eğmesi, kendi iradesini kullanamayıp pasif bir görüntü sergilemesi ve İlyas tarafından aldatılması melodram türüne özgü kodlardan biri olarak filmde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca filmde yer alan diyaloglardan, giyim tarzlarından, ritüellerden de anlaşılacağı üzere Kırgız kültüründe yer alan kodların ve ahlaki değerlerin filme yansıdığı görülmektedir.

Kaynaklar

Abisel, N. (1995). Popüler sinema ve türler. Alan Yayıncılık.

Agocuk, P. (2012). Türk sinemasında melodram 1960-1975 dönemi üzerine bir inceleme (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lefkoşa.

Akbulut, H. (2010). Film çözümlenmeleri. http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/filmcozumlemeleri.pdf Erişim tarihi. 15.03.2021.

Akpınar, Ş. (2015). Melodram ve modernite ilişkisi bağlamında, Yeşilçam sinemasında Avrupalılık görünümlerinin kadın karakterler üzerinden temsili: Kezban filmleri örneği. *Turkish Studies*, 10(10), 61-80.

Aslanyürek, S. (2007). Senaryo kuramı. Pan Yayıncılık.

Aykın, C. (1983). Batı toplumlarında roman ve sinema ilişkileri. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*. Sayı 383, 495-496.

Aytmatov, C. (2009). Al yazmalım Selvi Boylum, erken gelen turnalar, Fujiyama, deniz kıyısında koşan ala köpek (M. Özgül, Çev.). Cem Yayınevi.

Bazin, A. (2000). Sinema nedir (İ. Şener, Çev.). İzdüşüm Yayınları.

Belek, K. (2015). Eski Türklerde at ve at kültürü (dünden bugüne Kırgız kültürel hayatı örneği). *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (16), 111-128.

Çakır, S. (2019). Sinema ve edebiyat ilişkisine yöntemsel bir bakış. *SineFilozofi Dergisi*, Özel Sayı, 437-452.

Çetin Erus, Z. (2020). Türkiye sinemasında uyarlamalara genel bir bakış. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18 (36), 583-592.

Eğitimci, U. (2020). Melodramatik anlatımda cinsiyet kimliği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (2), 626-633.

Foss, B. (2016). Sinema ve televizyon anlatım teknikleri ve dramaturji. *Hayalperest Yayınevi*.

Gömeç, S. (1989). Umay meselesi. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 5(1), 277-282.

İri, M. (2009). Küreselleşme ve Kırgızistan sineması: Bir ‘yabancı sinema’ dili üzerine okumalar. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı 35, 41-56.

İsmayılov, K. E.& Sunal G. (2013). “Frankenstein ya da Modern Prometheus” romanının sinemaya uyarlanması. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 4(1), 199-222.

Kale, Ö. (2010). Edebiyat sinema ilişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 2(14), 266-275.

Kayadevir, Y. R. (2019). Uyarlama sinema filmleri üzerine bir sorgulama: sinema seyircilerinin okuma pratikleri. *SineFilozofi Dergisi*. Özel Sayı, 453-473.

Kayım, C. (2006). Uyarlama biçimleri. *Cinemascope*, Sayı 10, 1-3.

Künüçen, H. H. (2001). Sözcük sanatı edebiyattan görüntü sanatı sinemaya sevginin aktarılışı. *Bilig/ Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), 33-46.

Künüçen, H. H. (2008). Türk sinemasının ‘en iyi aşk filmi’ “Selvi Boylum Al Yazmalım” filminde yakın çekimin gücü. *Bilig/Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (46), 9-36.

Öncel, G. (2008). Romandan sinemaya uyarlama örneği olarak “Mutluluk”. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*. 13(13), 205 -213.

Özarlan, M. (2013). Romandan Sinemaya: Selvi boylum al yazmalım. <https://silo.tips/download/prof-dr-metin-zarslan-hacettepe-niversitesi> Erişim tarihi.30.03.2021

Özgüç, A. (2005). Türlerle Türk sineması. *Dünya Aktüel*.

Özren, M. F. (2014). Melodramatik anlatım biçimi ve Yeşilçam. *Hayal Perdesi Dergisi*, Sayı 40, 82-89.

Sataeva, N. (2012). Selvi Boylum Al Yazmalım ve geçit: Karşılaştırmalı analiz (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.

Schatz, T. (1981). Hollywood genres: Formulas, filmmaking and the studio system. Temple University Press.

Sorlin, P. (1995). Popular films or industrial by product?: The italian melodramas of the 1950's. Historical Journal of Film, Radio and Television.15 (3), 349-360.

Stam, R. & Raengo, A. (2005). Introduction: The theory and practice of adaptation. İçinde R. Stam & A. Raengo (Eds.), Literature and film: A guide to the theory and practice of film adaptation (ss. 1-52). Blackwell.

Uğurlu, F. (1992). Edebiyat ve sinema. Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi,11 (11),135-151.

Ünal, A. (2014). Türk halkları arasında ortak değer olarak köstek kesmeye dair bazı tespitler. İçinde H. Choi, İ. Şahin, B. Kim, B. İsakov & C. Buyar (Eds.), Altay Communities, Migrations and Emergence of Nations (ss.285-297). İstanbul Esnaf ve Sanatkarlar Odası Birliği Yayını

Ünal, A. (2016). Kırgız toplumunda evlilik türleri. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları.13 (25), 229-260

Zor, L. (2014). Orta Asya Türk dünyası sinemasının etkili dilini yaratan usta bir yönetmen: Tolomuş Okeev. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, (4), 62-67.

Araştırmacı Katkı Oranı: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı sunmuştur.

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar: Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.