



# Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

*Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS*

## Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* Filmini F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* Romanı Işığında Yeniden İzlemek<sup>1</sup>

*Re-watching Lovelorn Directed by Yavuz Turgul in Consideration of Great Gatsby by Scott F. Fitzgerald*

**Faruk KALAY\***

### Öz

Bu makalede hem Amerikan edebiyatında önemli bir yere sahip hem F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* romanı hem de Türk sinemasının mihenk taşlarından biri olan Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* adlı filmi irdelenmeye çalışacaktır. *Muhteşem Gatsby* 1920'nin ortalarında Fitzgerald tarafından kaleme alınmış Amerikan edebiyatının önemli bir eseridir. Genel olarak Amerikan rüyasının çöküşü anlatılan roman Nick Carraway'in anlatıcı olarak Jay Gatsby'nin hayatını anlatmaktadır. Roman dönemin kültür anlayışını ve karakterlerin davranışlarının arkasındaki sebepleri göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Öte yandan romandan yaklaşık seksen yıl sonra Türk sinemasının önemli bir yeri olan *Gönül Yarası* filmi çekilmiştir. Turgul, Türk sinemasının dönüm noktalarından biri olan *Eşkıya* filminden sekiz yıl sonra Şener Şen ve Meltem Cumbul gibi önemli oyuncuların yer aldığı *Gönül Yarası* adlı filmi yazıp yönetmiştir. *Eşkıya* filmi Türk sinemasına yeni bir soluk getirdiği kadar *Gönül Yarası* hem yurtiçinde hem de yurtdışında başarılı bir şekilde temsil eden bir film olmuştur. Film eşinden şiddet gören Dünya'nın (Meltem Cumbul) küçük kızıyla beraber İstanbul'da tutunmaya çalışmasını anlatır. Film Dünya'nın emekli bir öğretmen olan ve taksicilik yapan Nazım (Şener Şen) ile tanışmaları ve daha sonrasında boşandığı eşi Halil'in (Timuçin Esen) kendisini bulmasıyla olaylar gelişir. Daha önce yönetmenliğini yaptığı filmlerde tipik namus cinayetlerini olay örgüsü olarak kullanırken, bu filmde, Turgul kültürel öğeler ve kimlik konusunu merkez alarak hem kadın hem de erkek karakterlerin davranışlarının altında yatan sebeplerini seyirciyle buluşturmayı başarmıştır. Bu makalede kültür ve kimlik temel alınarak Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* adlı filmi ve F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* adlı romanı irdelenecektir.

**Anahtar sözcükler:** F. Scott Fitzgerald, *Gönül Yarası*, *Muhteşem Gatsby*, Yavuz Turgul.

<sup>1</sup> Bu makale 10-12. 2018 tarihlerinde Sivas'ta gerçekleştirilen VII. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*Doç. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, [faruk.kalay@adu.edu.tr](mailto:faruk.kalay@adu.edu.tr). ORCID: 0000-0001-7917-7930.

# Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* Filmini F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* Romanı Işığında Yeniden İzlemek

## Abstract

In this article, both F. S. Fitzgerald's novel *The Great Gatsby*, having an important place in American literature, and Yavuz Turgul's *Gönül Yarası* (aka. *Lovelorn*) one of the cornerstones of Turkish cinema, will be studied. *The Great Gatsby* is an important novel of American literature written by Fitzgerald in the mid-1920s. In the novel which has a depiction of collapse of American dream, the narrator Nick Carraway tells the life of Jay Gatsby. The novel has an important place in terms of showing the cultural understanding of the period and the reasons behind the behaviors of the characters. On the other hand, about eighty years after the novel, the movie *Lovelorn*, which has an important place in Turkish cinema, was shot. Eight years after the movie *Eşkiya*, one of the milestones of Turkish cinema, Turgul scripted and directed the movie *Lovelorn*, which features important artists such as Şener Şen and Meltem Cumbul. The movie *Eşkiya* brought a breath of fresh air to Turkish cinema, and *Lovelorn* has been a successful film both at home and abroad. The film tells the story of Dünya (Meltem Cumbul), who was subjected to violence by her husband, trying to hold on in Istanbul with her little daughter. Events develop when film Dünya meets Nazım (Şener Şen), a retired teacher and taxi driver, and his later divorced wife Halil (Timuçin Esen) finds her. While he used typical honor killings as a plot in the films he directed, in this film, Turgul has managed to bring the audience together with the underlying causes of the behavior of both male and female characters by centered on cultural elements and identity. In this article, based on culture and identity, Yavuz Turgul's film *Lovelorn* and F. Scott Fitzgerald's novel *The Great Gatsby* will be examined.

**Keywords:** F. Scott Fitzgerald, *Great Gatsby*, *Lovelorn*, Yavuz Turgul.

## Giriş

Senaristliğini ve yönetmenliğini Yavuz Turgul'un yaptığı *Gönül Yarası* adlı film Türk sinemasının mihenk taşlarından biridir. Polat Öziş, *Gönül Yarası*'nı acının en naif anlatısı olarak değerlendirir (2016). Film, Anadolu'nun ücra bir köşesinde öğretmenlik yapan Nazım'ın emekli olduktan sonra memleketi İstanbul'a dönüşü ve taksicilik yapmasıyla başlar. Emekli ikramiyesini alana kadar taksiciliğe başlayan Nazım'ın yolu türkücülük yapan Dünya ile kesişir. Ancak kızıyla beraber tutunmaya çalışan Dünya'nın boşanmış olduğu eşi peşini bırakmayacaktır. Meltem Cumbul, Şener Şen ve Timuçin Esen gibi sinema dünyasının önemli isimlerinin rol aldığı filmde Türkiye'nin en önemli sorunlarından biri olan kadına şiddet olsa da Turgul bu filmle insan psikolojisini iyi analiz ettiği görülmektedir. Türkiye'nin sosyolojik durumu ve toplumsal sorunları da filmde ayrıca irdelenmektedir.

Bu çalışmada irdelenecek diğer bir eser ise Amerikan edebiyatının önemli isimlerinden biri olan F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseridir. Yazarın bu kısa romanında olaylar her ne kadar anlatıcı Nick Carraway etrafında dönse de asıl kahraman Jay Gatsby'dir. Gatsby'nin sevdiği ancak evli olan Daisy için yapamayacağı hiçbir şey yoktur. Gizliden gizliye karaborsacılık yapan Gatsby, Daisy'nin yaşadığı malikânenin bulunduğu gölün karşısında ev almış ve sırf onun gelebilme ihtimaline karşı büyük ve şatafatlı partiler vermektedir. Ancak şartlar Gatsby'nin cinayetine kadar gitmiştir.

Sinemanın yedinci sanat olarak adlandırılması kendi varoluşundan önce diğer sanatların olmasından kaynaklanır ve sinemanın en önemli özelliklerinden birisi de müzik, resim heykel ve tiyatro gibi diğer sanat dallarını içinde barındırmasıdır. Monaco gibi sinemaya büyük emekler vermiş birinin ifade ettiği gibi "sinema sanatı bir nevi kopyalama süreci içinde gelişti ve diğer sanatları içine alarak son yüz yıldır sanatların tarihi sinemanın meydan okumaya yakından ilişkilidir" (Monaco, 2011: 42). Bu bütünleşme diğer sanat dallarıyla iş birliğine de yol açmaya zorlamıştır. Asıl konu sinema sanatının diğer sanatlarla olan ilişkisinin sonucudur. Sinema tarihine bakıldığında ilk gösterime giren filmlerden başlamak üzere edebiyat ile ilişkisi tartışılmazdır. Zira senaryo yazımının daha başlamadığı dönemlerde özellikle romanlar bakir bir alan olarak göze çarpar. Eleştirmenin ifade ettiği gibi "Kendini sanat olarak kabul ettirme heyecanındaki sinema,

ele geçirdiği bu kaynağı hızla sömürür” (Sivas, 2005: 43). Önceden sözlü veya yazılı olan metni işlemek artık yönetmenin elindedir.

Edebiyat ve sinemanın sanatın dalları olduğu aşikârdır. Ancak bu iki sanat dalının kullandıkları dil birbirinden farklıdır. Edebiyatın dili ‘sözcükler’ iken sinemanın ‘görüntüler’ olduğu unutulmamalıdır. Sözcükler metni oluştururken görüntüler ise sinema sanatını oluşturur. “Ancak roman ve sinema arasında, kullandıkları malzeme itibariyle temelde farklılık olsa da her ikisinin de amacı, bu farklı malzemeyi kullanarak, bir öykü anlatmaktır” (Güdek, 2019: 120). Ancak aralarındaki bu benzerlik tür olarak da kendini göstermektedir. Örneğin edebiyatta kurgusal (fiction) ve kurgusal olmayan (non-fiction) arasındaki ayrım sinemada da geçerlidir. Yine kurgunun temel özelliği olan yer ve zaman konusu iki tür içinde elzem bir durumdur. Ancak her iki sanat dalının bir nevi kitle iletişim aracı olarak görüldüğü ve amacının estetik zevke hitap edebilecek eser ortaya koymak olduğu unutulmamalıdır. Sonuç itibariyle her iki dalın birbiriyle olan ilişkisinde benzerlikleri ve farklılıkları olduğu unutulmamalıdır. Ancak içerik yönünden olan bu paydaşlık kullanılan metot ve tekniklere geldiği zaman tamamen değişmektedir. Ancak her iki sanatın da temel gayesinin estetik kaygısı olan eserler ortaya koymak olduğu aşikârdır.

### **Kültür Kimlik Sorunsalı**

Bu makaleyi ele alırken iki temel nokta üzerinde durulacaktır: Kültür ve kimlik. Öncelikle kültür insanın/liğın tüm unsurlarını kendisinde toplayan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Kültür kavramı ilk kez 1793 yılında basılmış bir Alman sözlüğünde karşımıza çıkmıştır (Moles, 1983: 114). Emre Kongar kültürü kitabında tanımlarken toplumsal yönünü ön plana çıkarmıştır: “Kültür, bireylerden meydana gelir ve toplumun yapısını oluşturur. Bu haliyle, insanların maddi ve manevi üretiminde gerçekleşen etkin, yaratıcı faaliyetlere dönüşür” (1981: 398). Kültürün bu yönüyle insanlığın bir mirası olarak kalması tüm insanoğlunun aynı kültürü yaşayacağı anlamına gelmez. Kültürün birleştirici yönleri olduğu kadar aynı zamanda ayrıştırıcı yönlerinin de olduğu unutulmamalıdır. Çünkü her kültür kendi antitezini yani baskın olan kültürün karşıt kültürünü yaratacaktır. Ancak bizim burada üzerinde duracağımız konu belirli bir zümreye, bölgeye veyahut halka ait olan onları diğer gruplardan ayıran özellikleri değil insanlığın ortak paydada bulunduğu bir nevi arketipe dönüşmüş olan kültürdür. Zira Amerikan edebiyatının ve Türk sinemasını bir araya getiren bu kültürdür. Burada alt kültür, popüler kültür vb. kültürlerden ziyade her toplumda yaşanan olaylara bireylerin göstermiş oldukları ortak bir kültürden bahsedebiliriz.

Bu arada üzerinde durulması gereken diğer bir konu da kimlik konusunun en önemli konularından biri olan sosyalleşmedir. Kültürün hem ayrıştırıcı hem de toplayıcı özelliğinin olduğu daha önce ifade edildiği gibi fertlerin ve toplumların birbiriyle olan ilişkisinde sosyo-kültürel normlara uyma zorunluluğu vardır. Kültürün sosyolojik bir olgu olduğu kadar kişilik kavramını kendi kümesinde sakladığı için psikolojinin de alanına girmek zorundadır. Kültürden kültüre değişen kişilik değişimi kadın erkek ilişkileri, cinsiyetten beklenen davranışlar, çocuk eğitimi gibi birçok alanda birbirinden bağımsız bir konu değildir. Bu hem kişiliğe hem de kültüre dayalı bir süreç olduğu için birbirinden farklı olarak algılanması yanlış olacaktır. Bu konuda Arslantaş şöyle devam eder:

Kişilik ve kültür yakın ilişkili olduğundan birbirlerine tam olarak uyar. Kültüre uymayan kişilik diye bir şeyden söz etmek neredeyse çok zordur. Bir toplumun bireyleri arasında kültüre uyma dereceleri bakımından farklılıklar olabilir. Ancak bu kültür ve kişilik kavramlarının birbirlerinden farklı konular olduğu anlamına gelmekten daha çok, kültüre uyum konusundaki derece farklılıklarına işaret eder. Çünkü bir toplumda uyumu gerektiren her konuda derece farklılıkları söz konusudur (Arslantaş, 2008: 106).

Türk Dil Kurumu kimlik tanımını “toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” (TDK, 2021) olarak ele almaktadır. Kimliğin en önemli özelliklerinden biri gelişimsel bir sürece tabii olmasıdır. Zira kişinin kendini tanıma ve tanıyabilme süreci başkalarıyla gerçekleşme yönü de bulunmaktadır. Kültür ve kimlik birçok entelektüel ve sosyal bilimcinin düşünce dünyasında önemli bir yer teşkil etmektedir. Örneğin Schnell’e göre kültür veya etnik kimliğin seksen göstergesi bulunmaktadır. Ancak bizim

## Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* Filmini F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* Romanı Işığında Yeniden İzlemek

burada üzerinde duracağımız kimliği oluştuğu üç düzlemdir. Bunlar bireysel, etkileşimli ve kurumsal düzlemlerdir (Aka, 2010). Kimliğin oluşumunda bireysel ihtiyaç ve özellikler ne kadar önemliyse diğer bir önemli nokta ise başkalarının bakış açısidir. Bizi biz yapan şeylerin başında ben kimim ve başkası beni nasıl görüyor soruları gelmektedir.

Ele almaya çalıştığımız bu iki çalışma hem karakter üzerinden kültürel ve kimlik sorunlarını üzerinde durmakta hem de stilizasyon, karakter ve tema olarak birbirlerine benzerlikler taşımaktadır. Her iki eserde anlatıcı olan erkekler bilgili, tecrübeli kişilerdir. Sevgi duyulan kadın karakterler Dünya ve Daisy yaşam dolu hayata sahiptirler. Eserlerde geçen Gatsby ve Halil toplumun değer yargıları arasında sıkışmış karakterlerdir. Gatsby kendisine dayatılan Amerikan rüyasını gerçekleştirmek istemektedir ancak bunu canıyla öder. Halil ise Dünya'yı sevmesine rağmen kendisinden kaçması ve Nazım'ı sevmesinden dolayı eski eşini ve kendini öldürmek zorunda olduğunu hisseder. Ancak Turgul ve Fitzgerald tüm bunlara karşın bu iki karakteri kötü olarak değil de olumlu bir karakter göstermesi de cabasıdır. İşte, bu minvalde Amerikan edebiyatının ve Türk sinemasının önemli iki eserini kültür ve kimlik üzerinden irdelemeye çalışacağız.

### Karakter / Kimlik Sorunları

Bu iki eser tahlil edildiği zaman karakterlerde bireysel ve kuramsal düzlemlerden ziyade etkileşimli düzlemin daha baskın olduğu görülecektir. Toplumsal baskıyı ve kendi isteklerinden ziyade başkalarını düşünen karakterler bulunmaktadır. Bu iki eserde birbirlerine benzeyen ve ortak bir paydada buluşan birçok karakter vardır. Örneğin her iki eserde bulunan anlatıcıların birbirleriyle ortak bir zeminde buluşmaktadır. Bu iki eserdeki erkek anlatıcılar için her ne kadar bütün olayların merkezinde görünseler de başkahramanlar kendileri değildir. Filmde Nazım karakteri ve romandaki Nick karakteri kimlik konusunda biçilmiş kaftandır. Zira okuyucuya/dinleyiciye olayların nasıl geliştiği ve bu olaylar gelişirken durulması gereken yerin neresi olduğunu gösterirler. Aynı zamanda olması gerekenlere dair yeri geldiğinde nasihat vermekten de kaçınmazlar. Bu yönüyle anlatıcı rolleriyle Nazım'a ve Nick karakterlerine bakmak gerekir.

Şener Şen filmde Nazım karakterini oynayarak filmin başarısında büyük bir rol oynamıştır. Nazım, mesleği uğruna ailesinden vazgeçmiş doğunun ücra bir köşesinde öğretmenlik yapmaktadır ancak emekli olup memleketi İstanbul'a dönecektir. Son dersinde çocuklara verdiği ders aslında Nazım'ın hayat felsefesini oluşturmaktadır:

Hayat böyle işte. Her şeyin bir başı bir sonu vardır. Üstelik başka bir okula gitmediğimi de biliyorsunuz. Bugün benim öğretmenliğimin son günü. Emekli oluyorum çok şükür sizlerden kurtuluyorum. Ama hayat sizin için devam ediyor. Benden sonra gelecek olan öğretmenizi iyi dinleyin. Derslerinize iyi çalışın. Koşullar ne olursa olsun, bir daha tekrarlıyorum koşullar ne olursa olsun mutlaka okula devam edin. Şimdi ananız babanız bir sürü şeyleri bahane edip sizleri okuldan alıp tarlaya, bağa, bahçeye, yollayabilir. Para yok, pul yok deyip başlık parası için evlendirebilir. Bu lafım kızlara izin vermeyin. Gerekirse başkaldırın, dayak yiyin, isyan edin, evden kaçın ama okuyun. Size bizim kaderimiz budur, yapacak başka bir şey yoktur diyenlere inanmayın. Unutmayın kaderinizi alt edecek olan sizlersiniz. Okumak cehaletten kurtulmak, dünyayı anlamaktır. Size biçilen yaşamı değiştirmektir (Vargı vd., 2005: 0.02.10).

Nazım'ın bu nasihatı aslında filmin ana konusunu oluşturmaktadır. Kendi hayatını düzene koymaya çalışan Dünya, kaderin ona biçtiği rolü reddetmektedir. Ancak, Nazım'ın değişimiyle, O'na biçilen yaşamı değiştirmeye çalışmasının nafîle olduğu filmin sonunda görülecektir. Nazım'ın diğer bir özelliği ise hem yaşının vermiş olduğu olgunluk hem de okumayı seven bir idealist olmasıdır. Adını Nazım Hikmet'ten aldığı aşikârdır. Nazım'ın "sen yanmazsan, ben yanmazsam, biz yanmazsak... Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa" (2007: 205) dizelerinin "ben gitmezsem, sen gitmezsen, biz gitmezsek... Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa" vücut bulmuş hali gibidir. Cehalete açmış olduğu bu savaş için öğretmen olmuş, ailesinden vazgeçmiştir. Örneğin, Nazım'ın kızı Piraye – yine Nazım Hikmet'e gönderme vardır – küçükken önemli bir hastalık geçirmiştir. Ancak

Nazım, kızını hastaneye götürmediği için çocuğu olmayacaktır. Hedefleri uğruna her şeyinden vazgeçen yalnız bir entelektüel olarak resmedilmiştir. Öyle ki bu dünya görüşünden dolayı kendi ailesinde baba ve eş olarak kendine biçilen rolü gerçekleştirememesine sebep olmuştur.

Nazım'ın köyden İstanbul'a gelişi esnasında bir monolog olarak sarf ettiği sözler onun tecrübesinin işaretidir. Hayatında çok fazla şey gördüğünü söyleyen Nazım hayatın kendisine her şeyi sunduğuna dair bir inancı vardır. Ancak bunun öyle olmadığını farkına varacaktır. Olayların Nazım'ın etrafında cereyan etmesi kendisini olayların merkezine koyar. Bu durum Nick Carraway için de geçerlidir. Her ne kadar başkahraman Gatsby görünse de anlatıcı Nick'dir. Nick'de Nazım'ın öğrencilere verdiği gibi romana önemli bir tavsiye ile başlar. Kısa romanın ilk paragrafı bu nasihate yer verir:

Henüz genç ve toy olduğum yıllarda babam, aklımdan hiç çıkmayacak bir öğüt vermişti bana.

“Birini eleştirmeye kalkıştığında,” demişti, bu dünyada herkesin senin sahip olduğun imkânlarla doğmadığını hatırla, yeter!”

Başka da bir şey dememişti ama babamla her zaman acayip bir ketumlukla ve az konuşarak anlaştığımız için söylediğinden çok daha fazlasını kastettiğini anlamıştım. (Fitzgerald, 2013: 15).

Bu nasihat Nazım'ın öğrencilerine verdiği öğüt gibi kısa romanın ana temasına uygundur. Gatsby'yi ve/ya romandaki herhangi bir karakteri yaşamış olduğu deneyimlerle eleştirmemenin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Nick, Nazım'dan daha genç olsa da yetiştirilme tarzıyla kendi yaşlılarından çok daha yetkin davranışlar sergilemektedir. Aynı zamanda Nazım karakterinde bulunan olgunluk ve deneyimlilik Nick figüründe de bulunmaktadır. Nick, üniversite yıllarında edebiyat konusunda etkin olduğunu söyler (Fitzgerald, 2013: 18) ve kendi karakterinden bahsederken “ben ölçüp tartan, uzun uzun düşünen, kuralları olan biriyim, bu da arzularımı frenlememi sağlar” (Fitzgerald, 2013: 68). Herkesi dinlemesi ve herkesin derdiyle hemhal olduğunu da belirtir. Babasının vermiş olduğu öğüde uyararak kimsenin problemini küçümsemez veya dalga geçmez. Bundan hareketle Nazım'da bulunan entelektüel duruş Nick için de geçerli bir durumdur.

Öte taraftan Dünya ve Daisy'nin de ortak paydaları olduğu açıktır. Daisy hayat dolu eğlenmeyi seven bir karakterdir. Karşısındaki kişiye mutluluk vermeye çalışan pozitif bir kadındır. Nick, uzun bir süre sonra kuzeni Daisy ile karşılaştıklarında aralarındaki diyalogu şöyle yorumlar: “Çok esprili bir şey söylemiş gibi bir kez daha güldü ve sanki dünyada görmeyi en çok istediği kişi benmişim gibi elini sıkı sıkı tutarak yüzüme baktı. Böyle bir tarzı vardı Daisy'nin” (Fitzgerald, 2013: 22). O'nun bu tarzı ne kadar hayat dolu olduğunun göstergesidir. Diyaloga girdiği kişilere iltifat etmesi ve hep olumlu yaklaşmasıyla kendini okuyucuya sevdirebilir. Örneğin, yine Nick ile konuşurken Nick'i bir güle benzetir: “Güle benzediğim yoktu tabii. Andırmıyordum bile. İçinden geldiği gibi konuşuyordu işte ama heyecan veren bir sıcaklık yayılıyordu ondan; yüreği, o nefes kesen, coşkulu kelimelerden birinde gizlenmiş de size doğru gelmeye çalışıyordu sanki” (Fitzgerald, 2013: 27). Verilen bu örneklerle Daisy'nin ne kadar hayat dolu, pozitif ve şen şakrak görüldüğü söylenebilir. Aynı durum Dünya içinde geçerlidir. Senaristin metaforik olarak seçmiş olduğu isim dünyaya da göndermedir. Turgul, ne kadar peşinden koşarsan koş ona sahip olamayacağını göstermek istemiştir sanki. Ancak Dünya'nın hayata bakış açısı Daisy'den geri kalır değildir. Dünya çalıştığı pavyondan çıkarken Nazım'ın aracına binmek istemiş diğer taksicilerde buna tepki göstermiştir. Nazım'ın kararlı tutumu Dünya'yı otele kendisinin bırakmasını sağlamıştır. İlk karşılaşma esnasında Dünya'nın Nazım'a söylediği sözler onun hayat dolu, pozitif bir kadın olduğuna işaret eder:

Ya üzüldüğün şeye bak be abi sıkılma, dünyanın sonu değildir. Ben ne aylarla karşılaşıyorum. Sen hiç olmazsa utanmasını biliyorsun. Ay, ay, ay, nasıl da kızardı, ay valla çok şekersin, al bunu, al. Almazsan kırılırım valla, dün akşam da bu parayı verdim.

Bak bu gece benim yüzünden başın belaya giriyordu. Üstelik de helal olsun sana o ayıya nasıl da dayıldın, erkek adamsın (Vargı vd., 2005: 0.37.47).

Tüm bunlar iki kadın karakterin dünyaya bakış açılarını göstermektedir. Zira her iki kadın farklı sınıflara mensup olsa da mutlu ve huzurlu bir yaşamı istemekte ve karşılaştıkları insanlarla

## Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* Filmini F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* Romanı Işığında Yeniden İzlemek

pozitif olmaya çalışarak yaşadığı çevreyi yaşanabilir kılmak istemektedirler. Onların bu çabası yine toplumsal bir kişiliğin yansıması olarak görülebilir. İçlerinde yaşamış oldukları fırtınaları dışarıya yansıtmamaya kararlıdırlar.

Muhakkak ki, Daisy ve Dünya karakterleri kızları için ellerinden geleni yapmaya çalışmaktadırlar. Erkek hegemonyası altında yaşamının bedeli kızları için iyi bir gelecek bırakma telaşındadır. Daisy kocasının kendisini başkasıyla aldattığını bile bile mutlu görünmeye devam eder. Sıkıntılarında kurtulmaya çalışmak yerine kocası Tom Buchanan ile yaşayacaktır. Bu durum Daisy'yi tanıyan herkes için şaşılabilir bir durumdur. Bunu birkaç kez evlerine davet edilen Nick'te hemen farkına varmıştır: "Bence Daisy'nin yapması gereken çocuğunu alıp o evden hemen çıkmaktı. Fakat anladığım kadarıyla hiç böyle bir niyeti yoktu" (Fitzgerald, 2013: 32). Ancak Daisy çocuğu ile beraber lüks hayatını bırakmak gibi bir niyeti yoktur. Gatsby'nin ona yaşatmak istediği hayatın kazancının sonu olduğunu bilir. Çünkü Gatsby yasadışı yollardan para kazanma yolunu seçmiştir ve karaborsacılıkla bugünkü haline gelmiştir. Her ne kadar Daisy pragmatist görünse de bu tutumunun altında kendisinden ziyade kızı bulunmaktadır. Üzerinde durulması gereken diğer bir konu da Daisy'nin kız bir bebeği olduğunu öğrendiği zaman ifade ettiği sözlerdir. Hemşireye çocuğun kız mı erkek mi olduğunu sorduğunda aldığı cevapla başını çevirip ağlamaya başlar ve şu sözleri söyler: "Tamam" dedim. "Kız olması iyi. Umarım aptal olur, bir kızın hayatta olabileceği en iyi şey küçük, güzel bir aptal olmaktır" (Fitzgerald, 2013: 29). Kızının bilinçli bir kadın olmasını istemeyen Daisy bunun ona acı vermekten başka bir şey getirmeyeceğini düşünür. Erkek tarafından beğenilecek ve istenilecek kadar güzel fakat eşinin yaptığı olumsuz ve ihanet dolu yaşamını anlamayacak kadar aptal olmasını istemektedir. Çünkü Daisy'nin yaşamı onun hemen hemen her şeye kuşkuyla bakmasına sebep olmuştur (Fitzgerald, 2013: 29). Tüm bunlar F. Scott Fitzgerald'ın Daisy'yi Amerika'nın buhran dönemindeki bir kadın olarak yaşantısını ve sıkıntılarını gerçekçi yansıttığının göstergesidir.

Turgul'un *Gönül Yarası*'nda ise Dünya'nın ve kızı Melek'in kaderi Daisy'nin kaderinden farklı değildir. Romanın sonlarında Daisy umutsuz bir hayata yelken açarken Dünya, Halil tarafından öldürülmüştür. Filmde Melek küçük yaşta babasının annesine yaptığı şiddeti görmüş ve bu olaydan sonra konuşmamaya başlamıştır. Bu olayın küçük kızın psikolojisine yapmış olduğu etki tarif edilemez. Ancak Dünya'da, Daisy'nin yaptığı gibi, kızının iyi bir hayat yaşaması için tüm sıkıntılara göğüs gerer. Halil'in ona bir daha şiddet göstermeyeceği ve içmeyeceği sözünün yalan olduğunu bile bile sadece kızının babasız büyümemesi için onunla tekrar birlikteliğe rıza gösterir. Bunun yanı sıra Dünya'nın kızı için istedikleri Daisy'nin istediğinden farklı değildir. Dünya, Daisy gibi kızının tüm erkekler tarafından beğenilmesi isteğini her zaman vurgular. Örneğin kızının saçını tararken kızıyla konuşmaya başlar:

Benim kızım büyüyünce prenses olacak, bütün erkekleri kendine hayran bırakacak ama hiçbirini de yüz vermeyecek. Şatosundaki bir davette şahane elbiseler üstünde böyle kollarına, gerdanına çok pahalı mücevherler takmış, muazzam orkestra, valsler çalıyor, benim kızım merdivenlerden yavaş yavaş bütün çalımıyla iniyor, bütün erkekler önünde diz çökmüş bekliyor. Hepsi içinden Allah'ına dua ediyor. "İnşallah, Melek beni seçer" diye (Vargı vd., 2005: 1.12.32).

Kızının tüm erkekler tarafından beğenilen bir prenses haliyle hayal eden Dünya, ona tüm dertlerden uzak bir hayat öngörmüştür. Saraylarda yaşayan ve hiçbir maddi ve manevi problemle karşılaşmamasını istemektedir. Daisy, bunun için kızının aptal olmasını isterken Dünya ise dertsiz tasasız bir fanusta prensesler gibi yaşamasını yeğlemektedir. Nick Carraway de Daisy'yi "kralın biricik kızı, tepedeki beyaz sarayında oturan o altın prenses" (Fitzgerald, 2013: 130) olarak nitelirmektedir. Her iki kadın hayatın – erkekler tarafından yaratılan – dertlerini gördükleri için kızlarının böyle bir hayat yaşamalarına gönülleri razı olmaz.

### Maskülen bir Hayat ve Toplumsal Baskı

Romanın başkahramanı olarak Gatsby, sevdiği kadından ayrılmak zorunda kalmış ancak tekrar elde edebilmek için her şeyini ortaya koymuştur. Daisy'yi elde etmenin yolu para kazanmak bunun içinde Daisy'nin istediği gibi bir hayat için kara borsacılık şarttır. Ancak bu yolda herkes tarafından dışlanmış ve yalnızlığa mahkûm edilmiştir. Evde verdiği şatafatlı partilerde bile kendini yalnızlığa sokan Gatsby aslında diğer insanlar tarafından da yalnızlığa itilmiştir. Örneğin evine çağırıldığı müzisyenler dahi onun bulunduğu tarafa gitmeye çekinir: “hep bir ağızdan şarkı söyleyen dörtlü çalgı gruplarının hiçbiri Gatsby'ye yanaşmadı” (Fitzgerald, 2013: 61). Bu toplumda erkek olmanın sorumluluğunu üstlenen Gatsby sevdiği kadını elde etmek toplumsal bir statü elde etmenin peşindedir.

*Gönül Yarası* filminde erkek rolüne bakmadan önce Turgul'un sinemasına dikkat etmek gerekir. Turgul filmlerinde kadın arzulanan, pasif rolde ve sessizliğe gömülmüş; erkekler ise arzulayan, rekabet sahibi, aktif ve şiddetin merkezindedir. Genel itibarıyla filmlerin kahramanları erkektir. Her ne kadar kadın karakterler filmlerinde baş gösterse de erkek hegemonyasının arka planında yer bulabilmektedir. İkinci plana itilen kadın kendi fonksiyonunu kaybetmiş erkeklerin hikâyesinde yer bulmaya çalışmaktadır. Bu bakış açısıyla bakıldığında Halil'in portresi daha iyi çizilmektedir. Halil, Gatsby kadar ön planda değildir. Ancak taşıdığı sembol Gatsby'den aşağı değildir. Çünkü Gatsby, Caz Çağı'nın bir temsilcisiyken Halil yaşadığı toplumun bir örneğidir. Şentürk, Turgul'un erkek tasvirinden bahsederken “her erkek hegemonik erkekliğin özelliklerine sahip olamamakta ancak içinde yaşadıkları toplumsal formasyon ve cinsiyet rejiminin getirdiği eşitsizliklerle ve tabakalaşma ile birlikte belirli bir tip erkekliğin hegemonik olmasına rıza göstermektedirler” (2017: 32). Erkeğin kendi alanını koruyabilmesi için yaratmış olduğu düzene sahip çıkması gerekir. Bu da toplumun onda yarattığı erkekliği sürdürmesiyle devam edecektir. Halil böyle bir toplumun ürünüdür. Dünya'nın onu terk etmesiyle erkekliği zedelenmiş olan Halil “kaybolan iktidarını tekrar tesis edebilmek için her yolu denemekten geri” (Şentürk 2017: 36) durmayacaktır. Bu durum hem karısının katili olmaya hem de kendi hayatını son vermeye kadar götürecektir.

Toplumsal hayatın baskısı da Fitzgerald'ın romanında hissedilmektedir. Fitzgerald bu baskıyı Doktor T. J. Eckleburg'ün gözlerinden ortaya koyar. Sembolik olarak kocaman bir reklam panosu olan Doktor T. J. Eckleburg romanda iyice tasvir edilmektedir. Yolda arabasıyla geçerken herkesin gördüğü panoyu anlatıcı şöyle tasvir eder: “Dr. T. J. Eckleburg'ün gözleri kocamandı, retinası ise bir metre; bu gözler bir yüzün üzerinden değil de olmayan bir burnun üstünde duran devasa sarı gözlükler arkasından bakardı dünyaya” (Fitzgerald, 2013: 35). Bu herkesi gören Tanrısal bir göz olmaya eşdeğerdir. Örneğin Buchanan'ın metresliğini yapan Myrtle Wilson kocası George tarafından hesap sorulurken Eckleburg'ün gözleri üzerlerindedir. Yoldan her geçildiğinde Nick bu gözlerden bahsetmektedir. Çünkü romandaki tüm olayları görmektedir bu ona hem tanrısal bir rol yükler hem de toplum baskısını yaratan bir göz hükmündedir. Psikanalitik bir bakış açısıyla baktığımızda bir nevi süper-ego görevini üstlenmektedir.

## Sonuç

İki farklı zamanda ve mekânda ortaya çıkan *Gönül Yarası* filmi ve *Mubteşem Gatsby* adlı romandaki arasındaki benzerlikler göze çarpacektir. Film, Türkiye'deki toplumsal bir yaraya yani kadın cinayetlerine dikkati çekerken toplumsal baskıya maruz kalanın sadece kadının değil erkeğin de olduğunu gözler önüne serer. Dünya ve Halil'in toplumsal normları görmezden gelme durumunda ne olacağını bilmek mümkün değildir ancak film bazı âdet ve geleneklerin ister kadın olsun ister erkek olsun yüklediği baskıyı göstermektedir. Diğer bir taraftan Amerika Birleşik Devletleri'ndeki belli bir dönemi anlatan romanda ise yine aynı durumla karşılaşmaktayız. Daisy'nin kızı ve kendisi için yapmış olduğu fedakârlıklar ya da Gatsby'nin yaşam mücadelesi burada söz edilebilecek konular arasındadır.

Diğer taraftan söz konusu anlatıcılar olduğunda ortak yanlar yine ağır basmaktadır. Zira Nazım'ın entelektüel duruşu toplum tarafından yadırganmakta ve hatta ailesi tarafından dışlanmasına sebep olmuştur. Senaristin Nazım Hikmet'e gönderme yapması da ayrıca manidardır.

## Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* Filmini F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* Romanı Işığında Yeniden İzlemek

Nick ise kendi bilgi birikimini gösteren bir karakter olarak resmedilmektedir. Ancak Nazım gibi Nick'in de feraseti olayların düzgün gitmesine yaramamıştır. Bu nedenle bu iki eser kültür ve kimliğe bağlı olarak incelenmiştir.

### Kaynakça

- Aka, A. (2010). Kimliğe Teorik Yaklaşımlar. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34/1, 17-24.
- Arslantaş, H. A. (2008). Kültür – Kişilik ve Kimlik *Fırat Üniversitesi Doğu Araştırmaları Dergisi*, 7 (1), 105-112.
- Fitzgerald, F. S. (2013). *Muhteşem Gatsby* (Müge Günay Güran Çev.), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Güdek, O. (2019). Romanın Sinemaya Aktarımında Karşılaşılan Problemlere Kuramsal Yaklaşımlar. *bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 90, 117-135.
- Hikmet, N. (2007). *Bütün Şiirleri* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kongar, E. (1981). *Toplumsal Değişme*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kültür (2021). Türk Dil Kurumu Elektronik Sözlük içinde 11.11.2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr>.
- Öziş, P. (2016). Acının En Naif Anlatısı: Gönül Yarası Film Arası Dergisi <https://www.filmarasidergisi.com/acinin-en-naif-anlatisi-gonul-yarasi/> Erişim Tarihi: 11.11.2021.
- Moles, A. A. (1983), *Kültürün Toplumsal Dinamiği* (Nuri Bilgin Çev.), Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. İzmir. (1973, Paris, Mouton).
- Monaco, J. (2011). *Bir Film Nasıl Okunur* (Ertan Yılmaz Çev.) İstanbul: Oğlak Yayınları (2000, Oxford University Press).
- Schnell, R. (1990). Dimensionen ethnischer Identität [Dimensions of ethnic identity]. In H. Esser, and J. Friedrichs (Eds.), *Generation und Identität: Theoretische und empirische Beiträge zur Migrationssoziologie [Generation and identity: Theoretical and empirical contributions to the sociology of migration]* (ss. 25–42). Opladen, Germany: Westdeutscher Verlag.
- Sivas, A. (2005). Popüler Roman Popüler sinema ilişkisi Çerçevesinde Bir Uyarılma Örneği: Bridget Jones'un Günlüğü. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4/7, Bahar, 41-58.
- Şentürk, B. (2017). Şiddet ve Erkeklikler: Av Mevsimi ve Gönül Yarası Filmi Üzerinden Türkiye'deki Erkeklik Biçimlerine Bakmak *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1), 27-44.
- Vargı, Ö., Vargı, M., Oğuz M. (Yapımcılar) § Turgul, Y. (Yönetmen), (2005). Gönül Yarası (Film). Türkiye, Filmacass ve Most Prodüksiyon.