

27327

T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM FAKÜLTESİ  
RADYO VE TELEVİZYON BÖLÜMÜ

TÜRK EDEBİYATINDAN SİNEMAYA UYARLANAN ON BÜYÜK ESER

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Hazırlayan: Şadan KARAAĞAÇLI

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Gül BATUŞ

İSTANBUL 1993

## İ Ç İ N D E K İ L E R

ÖNSÖZ.....	
GİRİŞ.....	I
I- SİNEMANIN DOĞUŞU.....	1
1.1. Dünya Sineması.....	1
1.2. Türk Sineması.....	1
1.2.1. Bir Türk Tarafından Çekilen İlk Film.....	5
1.2.2. Sinemada Tek Adam: Muhsin Ertuğrul.....	7
1.2.3. Türkiye'deki İlk Sesli Film.....	8
1.2.4. Geçiş Dönemi.....	10
1.2.5. Sinemacılar Dönemi.....	11
1.2.6. Yılmaz Güney Sineması.....	13
1.2.7. Yeni Kuşak.....	15
1.2.8. Yeni Türk Sineması.....	15
II- SİNEMA VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ.....	17
2.1. Dünya Sinemasındaki Uyarlamalardan Örnekler.....	17
2.2. Türk Sinemasındaki Uyarlamalardan Örnekler.....	18
2.3. Tarık Dursun K.....	20
2.4. Halid Refiğ.....	22
2.5. Ömer Kavur.....	22
2.6. Atilla Dorsay.....	23
2.7. Giovanni Scognamillo.....	24
III-ON BÜYÜK ESER.....	26
3.1. Hüseyin Rahmi Gürpınar.....	26
3.1.1. Mürebbiye.....	27
3.2. Halide Edip Adıvar.....	31
3.2.1. Ateşten Gömlek.....	34
3.2.2. Sinekli Bakkal.....	39
3.2.3. Vurun Kahpeye.....	45

3.3. Reşat Nuri Güntekin.....	52
3.3.1. Akşam Güneşi.....	53
3.3.2. Çalığışu.....	58
3.3.3. Dudaktan Kalbe.....	64
3.4. Refik Halid Karay.....	71
3.4.1. Sürgün.....	73
3.5. Aka Gündüz.....	77
3.5.1. İki Süngü Arasında.....	80
3.6. Peyami Safa.....	85
3.6.1. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu.....	86
SONUÇ.....	92
ÖZET.....	97
BİBLİYOGRAFYA.....	99
GÖRÜŞMELER.....	104
TRT İSTANBUL RADYOSU ARŞİVİ.....	105

## Ö N S Ö Z

Roman gibi sinema da tarih ve toplum olaylarını konu edinir. Bunu yaparken de birtakım sözcüklere sığınarak bir gerçek ve düş dünyası yaratır. Üstelik bunu izleyicinin hayalinde canlandırdığı konuları herhangi bir zorlamaya gerek duymadan yapar. Çünkü görüntü doğrudan doğruya hazır olarak sunulur.

Sinema, işleyeceği konuları özgün senaryoların yanı sıra bazen de roman ve tiyatro eserlerinden seçer. Bugünü anlatan bu yapıtlar zamanla tarihsel niteliğe bürünür. Bu nedenle sinema günümüze kadar tarihi olayları yansıtan pek çok yapıtı geniş biçimde bünyesinde toplamıştır. Türk Sineması da bundan nasibini almış, Kurtuluş Savaşımızı anlatan romanların yanında aşk romanlarını da kendisine uyarlamıştır.

Bir tarih kitabındaki amaç sadece o çağın önemli kişileri ve eserlerini ortaya çıkarmak değildir... Tarih, bir toplumun yaşadığı olayları, iyisiyle kötüsüyle, doğrusuyla yanlışıyla bir araya getirerek tüm değişik unsurların toplamından bir sonuca ulaştıran süreçtir.

Her tarih gibi "Türk Sinema Tarihi"ni de yazmak kolay bir iş değildir.

Türkiye'de sinema konusunda tarihsel araştırmalar için gerekli kaynak ve belgelere ulaşmada zorluklarla karşılaşılmaktadır. Bugüne kadar tüm araştırmalara karşın hala Türk Sineması'nın ilk yılları bir kesinliğe varamamıştır.

Bu çalışmamda ben de "sinema yazarlığı", "oyunculuk", "belge filmciliği" gibi başlı başına inceleme-araştırma konusu sayılan konulara değinmeden, Osmanlı imparatorluğu'nun yıkılıp, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu günlerdeki gerçekleri bugüne ulaştıran yazarlarımızın sıcağı sıcağına sinemaya uyarlanmış eserlerinden örnekler vermeye çalıştım.

Tezimin hazırlanmasında yardımcı olan Yrd. Doç. Dr. Gül BATUŞ'a, Prof. Dr. Alim Şerif ONARAN'a, Sinema Tarihiçi Giovanni SCOGNAMILLO'ya ve Yavuz ALPTEKİN'e en içten teşekkürlerimi iletirim.

Şadan KARAAĞAÇLI  
İstanbul, 1993



## G İ R İ Ő

Sinema ile yazın dŐnyalarını buluŐturma çabası artık her geçen gŐn daha hissedilir bir durumda... Her ne kadar son yılların birikimi sinemacıları yeni yollar aramaya yŐneltiyorsa da gerçek yazın ŐrŐnlerine olan ilgi de yok değil. Ancak bu çaba bazı sorunları da beraberinde getirmekte... Birbirinden çok farklı Őzelliklere sahip bu iki alan arasında kurulacak iliŐkide hem edebiyatının, hem de sinemacının oldukça titiz davranması gerekmekte. Eğer bir uyarlamada sinemanın kendine ŐzgŐ kuralları hesaba katılmazsa, sonuç ŐzgŐn bir yapıtı zedelemekten Öteye gidemez.

İŞte bu nedenle de sinema ile edebiyat arasındaki ilişki bugŐn yeni boyutlar kazanmakta... Romanları sinemalaŐtırmanın yanı sıra sinema ŐrŐnleri de romanlaŐtırılmakta.

Birer okur olarak elimize aldığımız bir kitabı bazen "film gibi kitap" diye nitelendirdiğimiz olur. Aslında bu başarılı eserler için kullandığımız bir tanımdır. O eserin görsel yŐnden zenginliğinden, kurgunun dinamiklerinden kaynaklanan bu tanımlama o eserin sanatsal değerini yansıtmada kolay okunduğunu, filmik bir yapıya sahip olduğunu gösterir bize.

Bazen de gŐrŐntŐden çok sŐze dayanan eserlerle karşılaşırız ki, bunu da "sinema değil, edebiyat" diye nitelendiririz kolayca... Aslında bu saptama, sinemayı edebiyata göre daha ŐstŐn bir sanat dalı olarak kabul etmekten kaynaklanmıyor. Bu sonuç, bir filmin gŐrsellikten çok edebî yŐnŐnŐn ağır basmasının getirdiği sakıncalardan ortaya çıkıyor. Yani bir kitabın sinemasal Őzellikleri avantaj sayılırken, bir filmin "edebî" Őzellikleri dezavantaj kabul ediliyor bugŐnŐn sanat dŐnyasında. "Edebî" yanı ağır basan filmler ise genellikle, "kaynaklandığı esere sadık kalınmalı" duygusuyla çekilmiş uyarlamalar oluyor. Gerçi sadakat

kaygısıyla sinemasal anlatımın gerektirdiği özgürlükten uzak kalmış, sinema sanatından nasibini alamamış bu filmler içinde gişe rekorları kıranları da yok değil...

Aslında uyarlama, sinemanın en nankör türlerinden-  
dir. Yazarlar genellikle sinemacıları kaynak kitaplara say-  
gı göstermemekle suçlarlar. Sinemacılar ise yazarın sözle-  
rine kapıldığında bu defa eleştirmenlerin dilinden kurtula-  
mazlar. Kısacası sinema ile edebiyat arasındaki ilişki "yu-  
murta mı tavuktan, tavuk mu yumurtadan" oluşur gibi birşey-  
dir... Ama yine de sinema tarihinde edebiyattan uyarlanmış  
filmlerin sayısı oldukça çoktur. Burada amaç dengeyi bula-  
bilmektir. Bir edebiyat yapıtının özünü zedelemeyen, yeni-  
den ama bu kez sinemasal bir anlatımla onu yaratabilmekte-  
dir.

Bir de genel bir anlayış vardır, çok önemli bir ede-  
bi yapıttan iyi film olmaz diye. Ancak dünya sinemasında  
bugüne kadar bu görüşün tam tersi başyapıtlar ortaya çık-  
mıştır.

Sinema dilinin nitelikleri ve sınırları da romanla  
arasındaki ilişkiler incelenirken tartışma konusu olmuştur.  
Bilindiği gibi iki sanat türü arasındaki benzerlik, onların  
dil özelliklerinden kaynaklanan algılanma nitelikleridir.  
Roman kendi anlatım biçimi olan sözcüklerle kişinin belle-  
ğinde çeşitli algı anılarını canlandırmakla sınırlı kalır-  
ken, sinema görsel ve işitsel algı olanaklarından da yarar-  
lanmaktadır. Bu da onu ekonomik kılmaktadır. Gerçekten okur  
bir kitabı belki bir günde, belki de bir hafta gibi uzun  
bir sürede okumaktadır. Oysa o eser filme alındığında bir  
buçuk iki saat gibi bir zaman diliminde izlenebilir.

Biz de bu çalışmada sinema ile edebiyat arasındaki  
ilişkiyi Türk Edebiyatı'ndan sinemaya uyarlanmış on eseri  
her iki açıdan ele alarak değerlendireceğiz.

## I. SİNEMANIN DOĞUŞU:

### 1.1. Dünya Sineması:

Yedinci sanat diye de adlandırılan sinema, 20. yy.'a damgasını vurmuş ve çok kısa bir zaman diliminde gelişerek bir sanayi halini almıştır.

Sinema tarihçileri halka açık ilk sinema gösterisinin 22 Aralık 1895 tarihinde Paris'te, Rannes Sokağı'ndaki 44 numaralı bmadaki "Grand Café"de Auguste ve Louis Lumière Kardeşler tarafından gerçekleştirildiğini söylüyorlar.

Amerika'daki ilk gösteri ise Thomas Alva Edison'un Kinetoskop'u (sonradan Vitaskop) ile 15 Nisan 1894 tarihinde yapılmıştır. Almanya'da ilk bilinen gösteri de 1 Kasım 1895 günü Berlin'in Wintergarten'in de (Kış Bahçesi) Max ve Emil Skladanowsky kardeşlerin aygıtıyla gerçekleştirilmiştir.

Kısacası, her ülkenin sinema tarihinde halka açık gösterilerin tarihi kesinlik kazanmamış olsa da yaklaşık olarak bulunmaktadır.(1)

### 1.2. Türk Sineması:

Halka açık ilk sinema gösterisi 22 Aralık 1895 tarihinde Paris'te Capucines Bulvarı'ndaki "Grand Café"de gerçekleştirilmişti... Ülkemizde sinemayla ilgili ilk çalışmalar ise bir yıl sonra başladı... O günlerde Lumière Kardeşler'in operatörleri çekim yapmak için çeşitli ülkelere gidiyorlardı. Bu operatörlerden biri olan Alexandre Promio da Sultan 2. Abdülhamit zamanında kamerasıyla ülkemize gelerek İstanbul ve İzmir dolaylarında kısa metrajlı filmler çekti.

---

(1) Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi (1896-1959) c.1, İstanbul, 1987, s.11



İlk film gösterisi ise Sultan Abdülhamit'in kızı Ayşe Osmanoğlu'nun anılarında anlattığına göre "Yıldız Sarayı"nda yapıldı. Bertrand adlı Fransız hokkabaz, sarayın büyük bir salonda perde kurarak padişaha ve saray halkına sinemayı anlattı.

Yine o tarihlerde Fransız Pathé Film Kurumu'nun İstanbul temsilcisi Romanya uyurlu Sigmund Weinberg, halka açık ilk sinema gösterimini gerçekleştirdi. O günlerde elektrik olmadığı için projeksiyon makinesi petrol lambalarıyla çalıştırılmıştı.

1896 yılında bu halka açık gösterinin düzenlendiği yer ise Galatasaray'da, Hammalbaşı sokağında bulunan Avrupa Pasajı'ndaki 7 numaralı salondur.(2)

Sinema tarihine Sponek Birahanesi adıyla geçen bu salondaki gösteriye halkı çağırmak için Türkçe-Fransızca-Rumca ve Ermenice basılan ilanda şunlar yazıyordu:

"Beyoğlu Galatasaray'ı karşısında Sponek Salonu'nda İstanbul'da birinci defa olarak Paris ve bütün Avrupa'nın mazharı takdiri olmuş olan canlı fotoğraf lûbiyatı her akşam icra olunur."(3)

Bu gösteriyi izleyenlerden biri olan Ercüment Ekrem Talu bunu şöyle anlatıyor:

"Çocuktum. Sekiz-dokuz yaşlarında vardım. Tam senesini söyleyemeyeceğim amma galiba 1896-1897 yıllarında idi. Bir Cumartesi günü rahmetli ağabeyim Nejat'la beraber mektepten çıktık, Cihangir'deki evimize gidecektik. Nehari (gündüzlü, gündüz ile ilgili) arkadaşlarımdan biri yolumuzu

---

(2) Agah Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler, İstanbul 1990, s.7-8

(3) Mustafa Gökmen, Türk Sinema Tarihi, İstanbul, 1989, s.21

kesti:

- Haberiniz var mı? dedi. Şurada, Sponek'in salonunda bugün sinematograf göstereceklermiş. Pek meraklı birşey diyorlar. Yeni icat olunmuş... Fotoğrafın canlısı gibi birşeymiş.

Ağabeyimle ben, çocuğu bizimle alay ediyor sandık. Fakat o bizimle gayet samimi konuşuyordu. İlave etti:

- Saat dörtte başlayacakmış, ben gideceğim.
- Belki biz de geliriz, diyerek oradan ayrıldık.

Öğleden sonra evden izin koparmak kolay oldu. Babamın keyfiyetten haberi varmış. Bu yeni icadı gidip görmemize bizi teşvik bile etti."(4)

Kısa bir süre sonra da bu gösteriler Şehzadebaşı Fevziye Kiraathanesi, Tepebaşı ve Odeon tiyatrolarıyla, İstanbul'un çeşitli yerlerinde de gerçekleştirildi.

Ülkemizde yerleşik ilk sinema salonunu da 1908 yılında, yıkılan eski Şehir Tiyatroları'nın komedi bölümünde, şimdiki Tepebaşı Sergi Sarayı'nın bulunduğu yerde yine Sigmund Weinberg tarafından açılmıştı. Weinberg aynı zamanda gramofonu da ülkemize getiren ilk kişidir.

Pathé adıyla kurulan bu sinemayı daha sonra Pera'da halka açılan Ciné-Oriental, Ciné-Palace ve Ciné-Magic gibi diğer salonlar izledi.

Türk işadamlarının sinema işletmeciliğine el atmaları ise 1914'ü buldu... Birinci Dünya Savaşı'nda Cevat Boyer ile Murat Bey "Milli Sinema" salonu açtılar. Sonra da devreye Şakir ve Kemal Seden Kardeşler girerek, dönemin tanınmış lokantacısı Ali Efendi ve Fuat Uzkınay'la birlikte aynı

---

(4) Nijat Özön, Türk Sinema Tarihi, İstanbul, 1962, s.21

yılın 6 Temmuz günü Sirkeci'de "Ali Efendi Sineması"nı, daha sonra da Demirkapı'da "Kemal Bey Sineması"nı açtılar.(5)

Bu sinemalardan kalma, tarihleri kesin olarak bilinmeyen, ancak Birinci Dünya Savaşı yıllarına ait gösteriler ve programlarla ilgili bazı bilgiler vardır.

Örneğin:

"Kadıköy Kuşdili Tiyatrosu

Tiyatro, Sinema, Varyete ve Çay Salonları

Müessis ve Müdürü Umumisi: Cevat

Ramazan Şerife mahsus olmak üzere her gece Beylere

Cuma ve Pazar günleri Hanımefendilere ve umuma

ayrıca

büyük müsamereler

Diğer günlerde temsil yoktur

Ramazan Şerif'in birinci günü akşamından itibaren

mükemmel program

Meşhur artist LİDA (Leda) GİZ (Gys) tarafından

temsil edilen müstesna dramlardan

İLK VE SONBAHAR ÇİÇEKLERİ

8 Kasım 3800 metre

Gayet hissî, âşıkane, fevkal'ade büyük dram

Ayrıca salon orkestrası

Fiyatlar: Localar 80, 120, 150 kuruştur.

Mevkiler 20, 25 kuruştur."

Sazla karışık bir sinema gösterisinin ilanı:

"SİNEMA

-Kadın kalbi ve intikam alan eller, büyük dram, üç kısım 200 metre,

-Tonvotallinin acele işi var. Komik

---

(5) Agah Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sineması'nda İlkler, İstanbul, 1990, s.10

- Madam Gras pek kuvvetlidir. Gayet komik.

Ve:

Büyükada'daki Büyük Sinemaya ait Türkçe, Almanca ve Rumca olarak bastırılmış bir ilândan:

- Gösterinin 18 Temmuz saat 9.30'dan itibaren başlayacağını,

- Münih hayvanat bahçesi ile ilgili bir belge filmiyle

"Fırtınanın içinden" adlı 4 kısımlık bir aşk dramı ve "Kayakçılar Eğleniyor" adlı bir güldürünün gösterileceği haber veriliyor.(6)

#### 1.2.1. Bir Türk Tarafından Çekilen İlk Film:

14 Kasım 1914, Türk Sineması'nın "Doğum Tarihi"dir.

1914 yılının Ağustos ayında Osmanlı İmparatorluğu'nda seferberlik ilan edilmiş, 11 Kasım günü de Birinci Dünya Savaşı başlamıştır. Bu tarihten üç gün sonra da tarihte "93 Harbi" diye bilinen Osmanlı-Rus Savaşı'nda Ruslar'ın Ayastefanos'ta (Yeşilköy) diktikleri zafer anıtı yıkılmış, yıkılırken de filme alınmıştır. Fakat bu filmi Viyana'dan davet edilen Sacha-Messter Gesselchaft adlı yabancı bir şirketin teknisyenleri değil de henüz birkaç gün önce askere alınmış Fuat Uzkınay çekmiştir. Bunun nedeni de anıtın yıkılışını izlemek için Yeşilköy'de toplanmış olan halkın bu olayın bir Türk tarafından gerçekleştirilmesini istemeleridir.(7)

(6) Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi (1896-1959), c.1, İstanbul 1987, s.15-16

(7) Agah Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler, İstanbul, 1990, s.10

Fuat Uzkınay aslında kamerayı çalıştırmayı bilmiyordu. İstanbul Sultanisi'nde Dahiliye Müdürü olarak 1914 yılına kadar çalışmış, aynı yıl Kemal ve Şakir Seden Kardeşlerle birlikte 6 Temmuz 1914 günü Sirkeci'deki Ali Efendi Sineması'nı açmıştı... Kısa bir süre sonra da aynı yılın 11 Ağustos'unda askere alınmıştı. O sadece Sigmund Weinberg'den öğrendiği kadarıyla film gösterimi için projeksiyon makinesinden anlıyordu. İşte o gün Fuat Uzkınay halkın isteği üzerine Sacha-Messter Gesselchaft adlı şirketin teknisyenlerinden öğrendikleriyle tarihe "Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı" adıyla geçen 150 metrelik belgeseli çekti.

Ancak, "İlk Türk Sinemacısının çektiği bu tarihi belge"den bugün hiçbir iz bulunmamaktadır. Sinema eleştirmeni Onnat Kutlar, bir yazısında bu konuyla ilgili gerçeği şöyle dile getirmiştir:

"1966'da bu filmin kopyasını, Ordu Foto Film Merkezi'nin arşivinde günlerce aradık, bulamadık. Birkaç yıl sonra, Merkez'den filmin bulunduğu bildirildi. Gerçekten de üzerinde "Ayastefanos" yazılı bir kutu bulunmuştu. Ancak kutunun içinden bambaşka bir film çıktı."(8)

1876-1877 Osmanlı-Rus Savaşı sonunda Ayastefanos'a dikilen abidenin yıkılmasını görüntüleyen bu filmle birlikte, film yapımcılığı ülkemizde devlet tarafından başlatılmış oluyordu. Bu durum daha sonra savaş yıllarında Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin kuruluşuyla resmiyet kazanmış ve belgesel yapımların gerçekleştirilmesini sağlamıştı.

---

(8) A.g.e. s.12.

Aynı tarihlerde "Müdafaa-i Milliye Cemiyeti" adıyla kurulan yarı askeri kuruluş da 1917 yılında konulu filmler çekmeye başladı. Ancak, savaş nedeniyle bir iki örnekten öteye gidemedi. Ülkenin işgali de eldeki sinema araç ve gereçlerinin sivil bir kuruluş olan "Malul Gaziler Cemiyeti"ne devredilmesini gerektirdiğinden daha sonraki film çalışmaları bu kuruluş aracılığıyla yürütüldü.

Fuat Uzkınay'dan sonra bu tarihlerde bir başka sinemacı ile karşılaşırız: Sedat Simavi... Hevesli bir delikanlı olan Simavi, yanına yardımcı yönetmen olarak yazar, oyuncu ve sahneye koyucu Aşot Madat ile adının sadece Yorgo olduğu bilinen bir operatörü de alarak 1917 yılında Müdafaa-i Milliye Cemiyeti adına iki film çekti: Pençe ile Casus... Ayrıca Pençe filmi Mehmet Rauf'un bir sahne oyunundan alınmış ilk konulu filmidir de...(9)

Sedat Simavi'den sonra devreye tiyatrocular giriyor... Ahmet Fehim Efendi (Mürebbiye ve Binnaz-1919), Şadi Karagözoğlu (Bican Efendi Vekilharç, Bican Efendi dizisi 1921) ve Muhsin Ertuğrul.

Bu arada Merkez Ordu Sinema Dairesi'nde Fuat Uzkınay'ın yanında sonradan Lale filmin sahibi olan Cemil Filmer, fotoğrafçı Ferit İbrahim, İzmir Tan Sineması sahibi Mazhar Talay gibi sinemacılar da yetişmiştir.

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nde ise Sedat Simavi'den başka belge filmleri çeken Kenan Erginsoy ile filmleri yıkayan Hayriye ve Besime Hanımlar da çalışmışlardır.(10)

#### 1.2.2. Sinemada Tek Adam: Muhsin ERTUĞRUL(1922-1939):

Sinemamızda bir dönemin tek adamı olan Muhsin Ertuğrul, daha Soğukçeşme Askeri Rüştiyesi'nde öğrenci iken

---

(9) Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi (1896-1959), c.1, İstanbul, 1987, s.22

(10) A.g.e., s.24

birkaç arkadaşıyla birlikte tiyatroya merak sarmış, Meşrutiyet'in haftasında 17 yaşında da Burhanettin (Tepsi) Kumpanyası'nın Erenköy'deki Şerlok Holmes açık hava oyununda sahneye çıkmıştı. Daha sonra Reşat Rıdvan ve Burhaneddin Beyler'in Odeon Tiyatrosu'nda Gülnihal'den Otello'ya kadar pek çok oyunda rol aldı. 1911 yılında Paris'e giderek tiyatro üstüne çalıştı. Bir yıl sonra da Kemal Emin Bara, Behzat Butak ve İsmail Galip Arcan'la birlikte bir topluluk kurdu. 1914 yılında da Dar-ül Bedayi'nin kuruluş hazırlıklarına katıldı. 1916 ve 1919 yıllarında Almanya'ya giden Ertuğrul, gündüzleri Berlin'de film stüdyolarında, geceleri de tiyatrodaki çalıştı. 1922 yılında yurda geri dönünce de Sirkeci'de sinemacılık yapan Seden Kardeşlerle Kemal Film'i kurdu. İlk filmi ise senaryosunu da kendisinin yazdığı "İstanbul'da Bir Facia'yı Aşktı". Daha sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan "Boğaziçi Esrarı (Nurbaba)"yı, Halide Edip Adıvar'dan "Ateşten Gömlek"i sinemaya uyarladı. 1928 yılında da İpekçi Kardeşlerin "İpek Film"i kurmalarını sağladı.

(11)

Muhsin Ertuğrul, sinemada tek kişi olduğu 17 yıl içinde yaklaşık 30 film çekti.

O dönemde filmler ülkemizde olduğu gibi diğer ülkelerde de sessizdi. Anlatım yüz ifadesi ve el-kol hareketleri yardımıyla gerçekleşiyordu. Derken sinemaya ses geldi ve sinema tarihinde yeni bir dönem başladı.

### 1.2.3. Türkiye'deki İlk Sesli Film:

1929 yılında Amerika'da Al Jolson'un başrolünü oynadığı ilk sesli film olan "Caz Şarkıcısı" çekildi... Amerikan seyircisi filmi çok beğendi, sinema salonları bu filmi görebilmek için gelenlerle dolup taştı... Bunun hemen paralelinde Türkiye'de de sesli film çalışmaları başladı.

---

(11) Alim Şerif Onaran, Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Ankara, 1981, s.111-112

Ünlü "Caz Şarkıcısı", İstanbul'da kapalı gişe oynamış, büyük ilgi görmüştü.(12)

Türkiye'de ilk sesli film çalışmalarını Muhsin Ertuğrul başlattı. Zaten Türkiye'de sessiz film çalışmalarını düzenli bir biçimde gerçekleştiren de Muhsin Ertuğrul'du.

Yıl 1931... Muhsin Ertuğrul, sessiz dönemi kapatarak İpek Film adına ilk sesli filme başlıyor: "İstanbul Sokaklarında"... Bu aynı zamanda Türk Sinema Tarihi'nin ilk ortak yapımıdır da... Oyuncuları, Rahmi Bey, Talat Artamel, Semiha Berksoy, Behzat Butak, Bedia Muvahhit, Hazım Körmüçü, İsmail Galip Arcan, Yunanlı Gavrilidis ve Mısırlı Azize Emir'den oluşmaktadır.

İlk sesli film olan "İstanbul Sokaklarında", konusu melodramatik olaylar etrafında dönen, Muhsin Ertuğrul'un özgün bir senaryosudur. Filmin müzikleri Hasan Ferit Alnar'la Hüseyin Sadettin Arel'e aittir.

"İstanbul Sokaklarında" çeşitli mekanlarda çekilmiştir. İstanbul-Bursa-Mısır-Yunanistan... Bazı sahneler Mısırlı Primadonna Azize Emir Hanımla Nil boylarında, Pire'de ve İstanbul'da tamamlanmıştır. Bu sahnelerin müziklendirilmesi ve diğer sahnelerin çekimi için de Paris'e kadar gidilmiştir. Seslendirme Paris'in 7 kilometre uzağında Epinay'daki Tobis-Klang film stüdyolarında yapılmıştır. Buradaki çekimlerde Macar asıllı bir kameraman görev almış, dekorlar ise Vedat Ar tarafından gerçekleştirilmiştir.(13)

"İstanbul Sokaklarında", 2 Aralık 1931 günü önce on bir seansında basına gösterilmiştir. Elhamra sinemasında filmin gösteriminden önce de Feriha Tefik ile Rahmi Bey

---

(12) Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi(1896-1959), c.1, İstanbul 1987, s.39

(13) Zahir Güvemli, Sinema Tarihi, İstanbul, 1960, s.2-3



karşılıklı şarkı söylemişlerdir. 1959 yılının Temmuz ayında Haliç'teki depoda çıkan yangında pek çok belge gibi "İstanbul Sokaklarında"nın da kopyaları yanıp kül olmuştur.(14)

#### 1.2.4. Geçiş Dönemi:

Muhsin Ertuğrul 1922-1939 yılları arasında Türk Sineması'nın tek ustasıydı. "Tiyatroocular Dönemi" denen "Muhsin Ertuğrul Sineması" 1939 yılında sona ermiş, "Sinemacılar Dönemi" ise 1952 yılında başlamıştır. Ancak bu iki dönem arasında yaşanmış bir de "Geçiş Dönemi" vardır.

Bu dönemde ilk kez adları duyulan Şadan Kamil, Faruk Kenç, Baha Gelenbevi, Turgut Demirağ ve Çetin Karamanbey adlı yönetmenler, 1952 yılından sonra çabalarını sürdürmüşlerse de asıl çalışmaları bu on üç yıl içinde olmuştur. Buna göre sinemamızın "Geçiş Dönemi" İkinci Dünya Savaşı'nın karanlık günlerine rastlar. Sinema tarihçisi Nijat Özön'ün belirttiği gibi:

"Savaş koşullarının etkisi sinemada da kendini göstermekte gecikmedi. Tiyatroocular döneminin sonunda yurdumuzda sinema endüstrisi yeni bir atılışa hazırlanıyordu -1938'de sinema ve filmlerden alınan vergilerde büyük ölçüde indirim yapılmıştı-, fakat savaş bu atılışı önledi. Savaşın bir başka etkisi, yurdumuza gelen yabancı filmlerde kendisini gösterdi. Kapanan Avrupa pazarlarının, savaş propagandası tehlikesinin etkisiyle Türkiye'ye tarafsız, Amerikan Birleşik Devletleri'nin, bir de hem tarafsız, hem de Doğulu Mısır'ın filmleri akın etti. 1938-1944 yılları arasında çevrilen yerli filmlerin sayısı ile aynı dönemde gelen Mısır filmlerinin sayısı birbirine eşittir."(15)

---

(14) A.g.e., s.4.

(15) Nijat Özön, "Türk Sinemasına Eleştirmeli Bir Bakış", Yeni Sinema Dergisi, S: 3, İstanbul, Ekim 1966, s.15

Geçiş döneminin başlıca özelliklerinden bir diğeri de Muhsin Ertuğrul geleneğinin sürdürülmesidir. Sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo'nun da söylediği gibi sürdürülebilen tek gelenek o olduğu için.(16)

Bu dönemin sinemasının bir başka özelliği de Batı'da "meslekî" temaslarda bulunmuş olanlara bir olanak tanımasıdır.

#### 1.2.5. Sinemacılar Dönemi:

"Tiyatrocular" ve "Geçiş Dönemi"nden sonra 1952 yılında "Sinemacılar Dönemi" başladı. Sinema tarihçileri bu dönemi Lütfi Ömer Akad'ın aynı tarihte gerçekleştirdiği "Kanun Namına" adlı filmiyle başlatırlarsa da Akad'ın kendine özgü sinema dilini kullandığı ilk filmi, 1949 yılında Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından sinemaya uyarladığı "Vurun Kahpeye"dir.(17)

Sinema yaşamına başladığı ilk günlerde bir sürü tecimsel amaçlı operetler ve Mısır filmlerinin özentili göndermeleriyle de uğraşan Lütfi Ö. Akad, sonraları Amerikan filmleriyle Fransız şiirli gerçekçilik izleri taşıyan polisiye filmler de çekti (Altı Ölü Var, Öldüren Şehir gibi...)(18)

Bu dönemin önemli adlarından biri olan Atıf Yılmaz Batıbeki'nin sinemaya girişi de Akad'inkine benzer. İlk filmi olan ve konusu Suriye'de geçen 1951 yılı yapımı "Kanlı Feryat" bir yasak aşkı anlatır. Yönetmen, kısa bir süre sonra da piyasa romanları sinemasının en güvenilir temsilcisi olur: Oğuz Özdeş'ten

---

(16) Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi (1896-1959), c.1, İstanbul 1987, s.76

(17) A.g.e., s.127.

(18) A. Haşım Akman, "Türk Sineması, Dünden Yarın'a", Yeni Düşün Dergisi, S: 36, Nisan 1987, s.36

"Aşk İztıraptır(1954)", Esat Mahmut Karakurt'tan "Kadın Se-verse(1955)", "Dağları Bekleyen Kız(1955)", "İlk ve Son (1955)", Ethem İzzet Benice'den "Beş Hasta Var(1956)" gibi. (19)

Sonraları kendini daima yenileyecek olan Atıf Yılmaz'ı, sinemaya Yusuf Ziya Ortaç'ın "Binnaz" adlı eserini senaryolaştırarak giren Metin Erksan'ın, izlediğini görüyoruz (1950).(20)

Metin Erksan'ın ilk yönetmenlik denemesi ise bundan iki yıl sonra Aşık Veysel'in yaşamını anlatan "Karanlık Dünya" (1952) adlı film oluyor. Bu film, geleneksel Türk Sinemasının köy filmlerinden ayrılan, çok daha gerçekçi bir filmidir.

Kendisinden önce gelenlerden farklı olan Erksan 1950'lerde az filme imza atıyor ama 1960'lara ne istediğini bilen, hazırlıklı bir sinemacı olarak giriyor.(21)

Sinemacılardan en "hazırlıklı" olan yönetmen ise sinema çevresinin içinde büyümüş olan Osman Fahir Seden'dir. Yönetmenliğin yanısıra işletmecilik de yapan Seden, 1960'lı yıllarda geliştirdiği sinemacılığını, bu yılların sonlarında, 1970'li ve 1980'li yıllarda gelişen sinema anlayışları ve tekniklerine uyarak kendini şekil bakımından da yenilemeğe devam etti.

Sinemacılar dönemin diğer bir ünlü ismi de Memduh Ün'dür.

Yönetmen, senaryocu, oyuncu ve yapımcı olarak Türk Sineması'nda önemli bir yer tutan Memduh Ün, önceleri melodram türünde filmler çekti. Sonraları "Kırık Çanaklar",

---

(19) Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi(1896-1959), c.1, İstanbul, 1987, s.141

(20) A.g.e., s.145

(21) A.g.e., s.147

"Ağaçlar Ayakta Ölür", gibi ödül alan filmler de çekerek sanat yaşamını sürdürdü.(22)

1960'lı yıllar Türk Sinemasında pek çok yönetmenin adını duyurduğu yıllardı. O günlerde daha önce sesini duyuramayan kimseler, ekonomik ve politik platformda hak aramaya, seslerini duyurmaya başlayınca, bunlar sinemanın da gündemine girmişti.

1960-1965 yılları arası "Gecelerin Ötesi", "Yılanların Öcü", "Susuz Yaz" filmleriyle Metin Erksan, şehir işçilerin yaşamını konu edinen filmleriyle de Halid Refiğ gerçekliğe yönelmede değişik arayışlar sergilemişlerdir.

Ancak bu dönemde başlayan gerçekçi sinema arayışları, başta sansür olmak üzere, sinemanın çarpık yapılanması ve kendi iç yetersizlikleri nedeniyle istenilen düzeye ulaşamamıştır. O günlerde Türk toplumunu tanıma ve onun sinemasını kurma amacındaki tartışmaların sayısı da artmıştır. (23)

#### 1.2.6. Yılmaz Güney Sineması:

Sinemaya başladığı yıllarda Amerikan Sineması'nın kötü gangster filmlerinden esinlenen örneklerin baş oyuncusu: Yılmaz Güney.

Onun hakkında çok şey yazıldı kuşkusuz, bir o kadar da yazılacak. Nijat Özön'e göre:

"Türk sinemasında Akad'ın çizgisini sürdüren, geliştiren, onun tek meşru vârisi sayılabilecek olan, aynı zamanda sinemacılar dönemi ile genç/yeni sinema dönemi arasında hem bir halka işlevi gören, hem de bu son dönemi başlatan..." sanatçı Yılmaz Güney'dir. Hatta onun çağdaş Türk

---

(22) A.g.e., s.151

(23) A. Haşım Akman, "Türk Sineması: Dünden Yarın'a", Yeni Düşün Dergisi, S:36, Nisan 1987, s.35.

Sinemasının oluşumunda tüm bir kuşağı etkilediği de söylenmektedir.(24)

Yılmaz Güney, yüzündeki acı gülümsemesiyle, sözden çok davranışlarıyla, tepkileriyle konuşan bir oyuncuydu. Lütfi Akad'ın sinemaya yeniden dönüşe denk düşen "Hudutların Kanunu" Güney'in de hem oyuncu, hem de senarist olarak kimliğini belirlediği ilk örnektir. Daha sonra çevrilen, "Kızılırmak-Karakoyun" yeniden Akad'la Yılmaz Güney'i bir araya getirmiş, 1967-1968 yıllarında yapımcı-yönetmen ve senaryo yazarı olarak "Seyyit Han" filmine imza atmıştır.

Güney, 1970 yılında çektiği "Umut" ile de ilk gerçek sinema sınavını vermişti. Sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo'nun belirttiği gibi;

"Aslında UMUT birçok yönleriyle bir özyaşam öyküsü niteliği taşımakla birlikte gerek taşıdığı "mesaj", gerek anlatımı açısından, kanımızca, bir kuru gerçekçi etkilerini iyice aşmaktadır. Gerçekçi, yeni-gerçekçi, yeni-gerçekçiliğin uzantısı, şiirsel-gerçekçi denildi Güney'in ilk olay filmi için. Bizce hiçbir tanımlama, özellikle Batı sinemasına kıyasla öne sürülen hiçbir formül, hatta hiçbir form Umut'u tek başına açıklamaya yetmez. Çünkü Umut gerek içeriği, gerek biçimi ve yorumu ile Güney'in ilk gerçek arayış filmidir."(25)

Scognamillo, "zaman zaman didaktizme, zaman zaman karikatüre kaçan, simgelere önem veren" Yılmaz Güney ve Sineması'nı şekillendiren filmlerin "Umutsuzlar", "Acı", "Ağıt" ve "Baba" olduğunu da söylüyor.(26)

Yapıtlarıyla olduğu kadar yaşamıyla da dikkatleri üzerinde toplayan Yılmaz Güney, oyuncu, senaryo yazarı ve

---

(24) Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi(1960-1986), c.2, İstanbul,1988, s.154

(25) A.g.e., s.166

(26) A.g.e., s.167

yönetmen olarak toplam yüz on bir filme imza atmış, başarılı filmleriyle sinemamızda belirli dönüm noktalarını oluşturmuştur.

#### 1.2.7. Yeni Kuşak:

1960'ların ortalarında yeni ya da genç denilen bir yönetmen kuşağı girdi sinemaya. Bu kuşak Tarık Dursun K., Feyzi Tuna, Zeki Ökten, Tunç Başaran, Erdoğan Tokatlı, Remzi Jöntürk, Bilge Olgaç, Duygu Sağıroğlu, Ferit Ceylan ve Alp Zeki Heper'den oluşuyordu. Hepsinin amacı, birikimi ve nitelikleri farklıydı. Ama onları tek bir noktada toplayan olay, gerçek anlamda sinema yapmak istemeleriydi. Bunların içinde gerçek anlamda sinema dilleri şekillenemeyenlerden kimileri unutuldu, kimileri de hala sinema yaşamlarını sürdürüyorlar.(27)

#### 1.2.8. Yeni Türk Sineması:

1980 Sonrası Türk Sineması bir yandan geçmişten gelen olumlu örnekler üzerinde yükselirken, diğer yandan yeni arayışlar içine girdi. Ancak televizyonun ve videonun bu yıllarda yaygınlaşması sinemayı olumsuz yönde etkiledi. Salon sayılarının azalması, yapım maliyetlerinin artması, devlet yardımı, TRT'nin katkısı, sinema, video ve müzik eserleri yasası, arabesk filmler, 1980'li yılların sonlarına doğru gittikçe yoğunlaşan tartışmalardı.

Dünden bugüne bir göz attığımızda, yetmişli yılların ikinci yarısından itibaren sinema salonlarında yerli ya da yabancı karete, seks ve avantür filmlerin gösterildiğini görürüz. Bu nedenlerden dolayı o günlerde denetim de oldukça fazlaydı.

---

(27) A.g.e., s.105

1980'li yılların ortalarında video kasetlerine olan ilginin artışı ,filmcileri video pazarına yöneltti. Evdeki kadın izleyici için de filmler üretilmeye başlandı.

Bazı Türk filmlerinin uluslararası şenliklerde ilgi görmesi, kültür düzeyi yüksek seyircinin gösterdiği ilgi, yönetmenleri, senaryo yazarlarıyla oyuncularını yeni konular bulmaya itti.

Örneğin Ömer Kavur, Atıf Yılmaz, Tunç Başaran, Işıl Özgentürk, Erden Kıral gibi yönetmenler köyden kente göçü, kentleşme sürecini, toplumun kadına verdiği önemi, kısacası Türk Toplumunun gerçeklerini yansıtan filmler üretmeye başladılar. Artık starlara göre film yapmak değil, role uygun oyuncu seçilmeli anlayışı hakimdir.

Kısacası Türk Sineması bugün, karşı karşıya bulunduğu pek çok sorunu, kendi iç örgütlenmesini gerçekleştirerek, küçük kâr hesaplamalarını bir yana bırakarak, uzun vadeli düşünebildiğinde bütün bu problemleri çözebilecek bir olgunluktadır.

## II. SİNEMA-EDEBİYAT İLİŞKİLERİ:

Sinema ile edebiyat arasında her zaman karmaşık ve zor bir ilişki vardır. 20. yy.ın başlarında aydın kesim tarafından küçümsenen sinema, saygınlık kazanabilmek için edebiyatın ve tiyatronun ünlü ve önemli eserlerine sığınma ihtiyacı duymuştu. 1910'lu yıllarda daha fazla seyirciyi salonlara çekebilmek için tefrika romanları da dizi filmler halinde beyaz perdeye aktarılmaya başlamıştı.

### 2.1. Dünya Sineması'ndaki Uyarlamalardan Örnekler:

Tüm sanatlar içinde kendine ayırdığı alanı çağdaş teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının gücünü kullanarak geliştiren sinema, doğuşundan bu yana edebiyat ürünleriyle beslenmiştir. Sinemacılar da edebiyatın yıllardır biriktirdiklerini beyaz perdeye aktarmışlardır.

Edebiyat uyarlaması niteliği taşıyan ve sonuçta gişe rekorları kıran piyasa filmleri de sinema tarihinin "unutulmazlar"ı arasında sayılmıştır.

Örneğin; 1939-1949 yılları arasında sekiz tane "çok satan roman" uyarlamasının "En İyi Film Oskarı"nı aldığını biliyoruz: "Rüzgâr Gibi Geçti", "Rebecca", "Vadim O Kadar Yeşildi Ki", "Bn. Miniver", "Kayıp Hafta Sonu", "Hayatımızın En Güzel Yılları", "Centilmen Anlaşması" ve "Kralın Tüm Adamları"...

1970'lere gelindiğinde ise Oskar kazanan roman uyarlamasının sayısı üçe düşüyor: "Baba", "Guguk Kuşu" ve "Kramer Kramer'e Karşı".

Bu edebiyat uyarlamalarını "Büyük Filmler" arasına sokan yönetmenler ise: Orson Welles, Alain Resnais, Stanley Kubrick, Jean Renoir, François Truffaut, John Huston,



2.2. Türk Sineması'ndaki Uyarlamalardan Örnekler:

Türk Sineması'nda da edebiyat eserinden sinemaya uyarlanan örnekler verebiliriz... Başlangıç döneminde çekilen belgesel filmleri saymazsak, "Zor Nikâh", "Leblebici Horhor" ve "Himmet Ağa'nın İzdivacı" edebiyattan sinemaya uyarlanmış ilk örneklerdir. Daha sonra 1917'de, Sedat Simavi tarafından çekilen ve ilk konulu film olan "Pençe" Mehmet Rauf'un bir sahne oyunundan alınmıştır. "Pençe"yi, Ahmet Fehim Efendi'nin Malul Gaziler Cemiyeti adına Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanından aktardığı "Mürebbiye", onu da şair Yusuf Ziya Ortaç'ın oyunu "Binnaz" izlemiştir.

Sinemamızda etkileri kimi eleştirmenlerce olumsuz kimi eleştirmenlerce de olumlu yorumlanabilecek olan Muhsin Ertuğrul da yönettiği pek çok filminde edebiyat ürünlerinden yararlanmıştı: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Nur Baba", Halide Edip Adıvar'ın "Ateşten Gömlek", François de Curel'in bir eserinden Reşat Nuri Güntekin'in kaleme aldığı "Ankara Postası" onun uyarladığı filmlere birer örnektir.

Sinemanın doğduğu yılların ilk özgün senaryoları ise "İstanbul Sokaklarında" ile "Bir Millet Uyanıyor"dur. Bunların ardından gelenler; "Karım Beni Aldatırsa", "Söz Bir Allah Bir", "Cici Berber" ve "Milyon Avcıları" Fransız vodvillerinden, yabancı müzikli oyunlardan alınmıştır.

Sinemamızda eserleri perdeye aktarılan yazarlarımız ise genellikle; Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, Esat Mahmut Karakurt, Reşat Nuri Güntekin, Kerime Nadir,

---

(28) Zeynep Avcı, "Edebiyat ile Sinemanın Mutlu Evlilikleri Üzerine, Roman Seyretmek Mi, Film Okumak Mı?", Sinema Aylık Video-Sinema Dergisi, S: 9, İstanbul, Nisan 1985, s.47

Muazzez Tahsin Berkant, Aka Gündüz, Refik Halit Karay, Cevat Fehmi Başkut, Mahmut Yesari, Peyami Safa, Tarık Buğra ve Orhan Kemal olmuştur. Daha sonraları çağdaş Türk edebiyatına gelinmiş, bu arada sinemamız özgün senaryo yazımına da yönelmiştir. Sinemamızın ilgi gösterdiği çağdaş yazarlarımıza örnek vermek gerekirse bunların başında Necati Cumalı gelir... "Boş Beşik", "Tütün Zamanı", "Susuz Yaz", "Dila Hanım" ve "Derya Gülü" onun sinemaya uyarlanmış yapıtlarıdır. 1962'de filme alınan Fakir Baykurt'un "Yılanların Öcü", 1970'li yıllarda Sait Faik'in "Irmak"ı, Osman Şahin'in "Kızgın Toprak"la "Fırat'ın Cinleri" izliyor. Bekir Yıldız'ın da öyküleri bu dönemde "Bedrana" ve "Karaçarşafli Gelin" filmlerine kaynaklık ediyor. Rifat Ilgaz'ın "Hababam Sınıfı" bir dizi filme konu olurken, Aziz Nesin'in "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz?"ı, "Gol Kralı" ve "Zübük" adlı eserleri de sinemaya uyarlanıyor. Tarık Dursun K.'nin "Kurşun Ata Ata Biter"i, Rifat Ilgaz'ın "Karartma Geceleri", Yaşar Kemal'in "Menekşe Koyu" da son dönem edebiyat uyarlamaları arasına giriyor.

Sahne oyunlarımızdan da Haldun Taner'in "Bir Aşk Hikâyesi" ve "Keşanlı Ali Destanı", Kemal Bilbaşar'ın "Gelinin Muradı" ve "Cemo"su, Cahit Atay'ın "Sultan Gelin"i, Hidayet Sayan'ın "Pembe Kadın"ı, Recep Bilginer'in "İsyancılar"ı, Çetin Altan'ın "Mor Defter"i, Güner Sümer'in "Bozuk Düzen"i ve Vasıf Öngören'in "Asiye Nasıl Kurtulur?"u beyaz perdeye uyarlanan eserler arasında gösterilebilir.

Türk Sineması halk edebiyatına da yer vermiş, destanlardan, masallardan, halk edebiyatının aşıklarıyla onların aşklarından esinlenen filmler de çekmiştir. Bu filmlerin kahramanlarına örnek olarak Köroğlu, Battal Gazi, Karaoğlan, Malkoçoğlu, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Leyla ile Mecnun sayılabilir.

Edebiyattan sinemaya uyarlama yapan yönetmenlerimiz arasında da Faruk Kenç, Şadan Kamil, Lütfi Akad, Orhon

Murat Arıburnu, Nejat Saydam, Atif Yılmaz, Metin Erksan, Memduh Ün, Halid Refiğ, Osman Seden, Ertem Eğilmez, Şerif Gören, İrfan Tözüm, Ömer Kavur, Feyzi Tuna, Ali Özgentürk, Ayhan Ünal, Ümit Elçi, Yücel Çkamaklı, Bilge Olgaç, Salih Diriklik ve diğerleri söylenebilir.(29)

Kısaca denilebilir ki, Türk Sineması da Batı Sineması gibi başlangıcından günümüze kadar geçen evrede edebiyat ürünlerinden yararlanmıştı. Bu bir roman, bir hikâye, bir tiyatro oyunu olabilir. Sinemamız edebiyata kapılarını alabilmişine açık tutmuştur, tutacaktır da...

### 2.3. Tarık Dursun K.:

Eserleri sinemaya uyarlanan Tarık Dursun K., sinema ile edebiyat arasındaki ilişkiyle ilgili şunları söylüyor:

"Sinema, oldum bittim edebiyat avantacılığına bayılır. Edebiyat avantacılığı evet. Peki, nedir, edebiyat avantacılığı? Şu: Bu tür avantacılığı sinemada huy edinirseniz, kesinlikle konu sıkıntısı çekmezsiniz. Özgün konu bulacağım, özgün senaryo yazdıracağım diye bir sorunuz kalmaz o zaman.

Yazar, verdiği edebiyat ürününde zaten yeterince özgündür. Konuyu bulmuş, kurgulamış, bir düzene sokmuş, sonuçta bir eser vermiştir. Siz, sinema olarak onu alır, kendinize mâledersiniz pekâlâ.

Bir edebiyat ürününün sinemaya olan bir başka yararı da, peşin yaygınlık kazanmışlığıdır. Yayınlanmış bir edebiyat ürünü, okura ulaşmış, üzerinde konuşulmuş, toplumun bir kesiminin sıcak ilgisini çekmiştir. O kesim, o edebiyat ürününün beyaz perdeye nasıl yansıtıldığını merak eder; kahramanlarının hangi yollardan ve kimler tarafından

---

(29) Vecdi Sayar, "Sinemaya Yönelen Yazın, Yazına Yönelen Sinema", Milliyet Sanat Dergisi, S:28, İstanbul, Kasım 1981, s.26

canlandırıldığını gözleriyle görmek ister.

Özgün konuyu ele alıp işleyen özgün senaryo ise... Bir tür kapalı kutudur. Kuşkusuz, özgün bir senaryonun da seyircisi açısından ilgiye değer yanı yok değildir, ama, ne var, bir edebiyat ürününün "hazır" seyircisi, özgün bir senaryonun seyircisinden biraz daha fazladır bence.

Bir edebiyat ürününü perdeye aktarmak, aktarana peşin bir yarar sağlamasına sağlar elbet, ama gözardı edilmemesi gereken bir takım sancıları da vardır bunun.

Örneğin, düşkırıklığı!

Nedir düşkırıklığı!

Bir edebiyat ürünü, özellikle yazılı edebiyat türü ürün, öncelikle okurla karşı karşıyadır; karşı karşıya ve yalnız.

Okur, okuduğu roman ya da hikâyenin kahramanlarını kendi düşlerinde yine kendine özgü bir biçimde şekillendirir, kimliklendirir; ya kendisi ile ya da çevresindekilerle özdeşleştirir onu. Romani yazardan kaynaklanan ustalığı sonunda, o kahraman, bildik ve tanıdık biri olup çıkar.

Kuşkusuz, her okura göre de değişir bu.

Sinema, işin bu noktasında okur-seyirciye bir şaşırtmaca verecektir. Okur-seyirci ya düşlerinde canlandırdığı (buna eski deyimle hayalhanesinde canlandırdığı desek, galiba daha yerinde olacaktır) o kahramanı, perdede filanca oyuncu olarak karşısında görünce ya ikisini birbirine yakıştıramamanın getireceği bir düşkırıklığına uğrar ya da... Ya da ölçütler; değerlendirme ve kimliklendirme ölçütleri karşılıklı çakışıyor ise bundan mutluluk duyar. Bu da o fil-

min başarı grafiğini doruğa çıkardı demektir."(30)

#### 2.4. Halid Refiğ:

Sinemamızda Halid Ziya Uşaklıgil'den "Aşk-ı Memnu", "Kırık Hayatlar", Kemal Tahir'den "Yorgun Savaşçı", Halide Edip Adıvar'dan "Vurun Kahpeye" gibi edebiyat eserlerini sinemalaştıran yönetmen Halid Refiğ de bu konuyla ilgili şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Sinema ve edebiyatın en temel ilişkisi ikisinin de bir hikâye anlatması, ikisinin de insan dramı anlatması. Aralarındaki fark da edebiyatın temel malzemesinin söz, sinemanın ise görüntü olmasıdır. Sinema olayları görüntü aracılığıyla ifade eder, tıpkı resim gibi, mimarî gibi maddi bir anlatım aracıdır."(31)

#### 2.5. Ömer Kavur:

Edebiyatımızdan Refik Halid Karay'ın "Memleket Hikâyeleri"nden ilki olan "Yatık Emine"yi, Firuzan'dan "Ah Güzel İstanbul"u, Yusuf Atılgan'dan da "Anayurt Oteli"ni beyaz perdeye uyarlayan son dönem yönetmenlerimizden Ömer Kavur da sinema ile edebiyat arasındaki ilişkiyi şöyle değerlendiriyor:

Sinema-Edebiyat ilişkisinde önemli olan tek bir şey vardır. Bir edebiyat eserini uyarlayacak olan yönetmenin o edebiyat eserini, o yazınsal metine çok yakınlık hissetmesi, adeta kendi duygu ve düşünceleriyle örtüşmesi gerekir. Önemli olan yanı budur bence. Oysa sinemamızda bir edebiyat eserine genellikle ilginç bir film olur düşüncesiyle

---

(30) 29.10.1992 tarihinde Tarık Dursun K. ile yapılan konuşma.

(31) 3.1.1992 tarihinde Halid Refiğ ile yapılan konuşma.

yaklaşılmaktadır. Fakat amaç iyi kazanç sağlamak olunca, film edebiyat eserinin çok gerisine düşmektedir ya da o eserin ruhunu tam anlamıyla yansıtamamaktadır. Sanıyorum ruhsal bütünlük onun en önemli yanıdır. Edebiyatın dili ayrı, sinemanın dili ayrıdır. Bu nedenle zaman zaman edebiyat eserine ihanet etmek gerekebilir daha nitelikli, daha sinemasal bir anlatım sağlamak adına..."(32)

## 2.6. Atilla Dorsay:

Sinema eleştirmeni Atilla Dorsay da bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getiriyor:

"Sinema-edebiyat ilişkisi benim gibi her iki alana gönül vermiş bir insan için irdelenmesi hem zor hem kolay ilişkidir. Edebiyata düşkün olan belli kuşaklar sinemayı önemsemediler, küçümsediler, giderek hiçe saydılar. Oysa ilginç bir ilişkidir sinema ve edebiyat ilişkisi. Sözkonusu olan bir alandaki yapıtı tümüyle başka bir dile çevirmek gibi birşeydir. Yani bir şiiri veya romanı nasıl Türkçe'den İngilizce'ye çevirmek çeşitli zorluklar içeriyorsa, bir edebiyat yapıtını sinemaya aktarmak da o oranda zordur. Şöyle bir kanı var, bir romanı okuyup, özümseyip onu artık yeni baştan sinemasal olarak kurmak gerekiyor. Yoksa sahne ve sahne, sayfa ve sayfa bir nakil, bir uyarlama yapılmaya çalışılırsa bu genelde başarısızlıkla sonuçlanıyor. Sonuç olarak denilebilir ki kötü ve önemsiz romanlardan film yapmak daha kolay, iyi film yapmak daha da kolay ama önemli romanlardan başyapıt düzeyindeki edebî eserlerden iyi film yapmak son derece zor. Çünkü aynı düzeyi görüntü dünyasıyla yeni baştan kurmanız, sinema dünyasında sinema diliyle yeni baştan o yapıtı yaratmanız olanaksız denecek kadar zor."

(33)

---

(32) 4.1.1992 tarihinde Ömer Kavur ile yapılan konuşma.

(33) 16.12.1991 tarihinde Atilla Dorsay ile yapılan konuşma.

## 2.7. Giovanni Scognamillo:

Sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo da sinema-edebiyat arasındaki ilişkiyi tarihsel açıdan kısaca şöyle değerlendiriyor:

"İlk dönem sineması, daha sessiz iken, saygınlık kazanabilmek ve izleyicilerine bir panayır eğlencesinden öte bir buluş olduğunu kanıtlayabilmek için edebiyata sarılıyor, edebiyatın klasik yapıtlarından konular ve kahramanlar ediniyor. Buradaki amaç, temelde, kültür değildir; amaç, sanattan sayılmak ve bir izleyici potansiyelini sağlamaktır. Çünkü "Sefiller"i okumuş olan gelip filmini de izler, Shakespeare'i sahneden bilen ola ki beyaz perdedeki uyarlamasını da merak eder.

Edebiyat-sinema ilişkisi böyle başlıyor ve kopmamacasına bugüne kadar geliyor. Kuşkusuz edebiyat dediğimizde konu her zaman gerçek edebiyat değildir, çünkü sinema genişleyen bir endüstri ve özgün bir sanat durumuna vardığında, klasik dünya edebiyatını kullandığı gibi popüler, halk tipi edebiyatı da kullanıyor, polis romanından bilim-kurgu romanına ve çok satanlara kadar.

Edebiyat-sinema ilişkileri yaygınlaşınca estetik ve biçimsel sorunlar da yaratmaya başlıyor. Bir "sadakat" tartışması gündeme geliyor: Uyarlanan edebî yapıta sadık kalmak ya da kalmamak sorunu... Sorun aslında tümünden akademiktir çünkü, iki sanat arasında bir biçim, bir dil farkı vardı. Edebiyat sözcüklere, sinema devingen görüntülere dayanıyor en basit bir tanımlama ile.

Roman, öykü, şiir, sahne oyunu harfi harfine uyarlandığında çoğu kez sinema olmuyor, sinemaya uysun diye değiştirildiğinde sanki değerini yitiriyor. Edebî kaynak

bir temeldir, bir çıkış noktasıdır, bazen sadece bir kişi ya da bir olay ortamıdır. "Kutsal" bir metin değildir ve sinemanın özgün anlatım biçimlerine bir engel olamaz, bir destekleyici, bir katkıdır ve her zaman önemli olan, ön planda kalması gereken, bir edebiyat ürününün bileşimini ve olay zincirini değil de özünü yansıtmaktır; ne denli "sadakatsizlik" ya da "ihamet" sayılırsa sayılsın".(34)



---

(34) 19.12.1991 tarihinde Giovanni Scognamillo ile yapılan konuşma.



### III- ON BÜYÜK ESER

#### 3.1. Hüseyin Rahmi Gürpınar:

1864-1944 tarihleri arasında yaşayan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Tanzimat Devri'nde daha çocuk denecek yaşta iken kalemi eline almış, olgunluk çağında ise Servet-i Fünuncular arasına girmiştir. Fransız romantizminin etkisindeki sanat anlayışının dışında kalan Hüseyin Rahmi, manevî babası kabul ettiği Ahmet Mithat Efendi'nin açtığı "Popüler roman" çığırını "Realist" ve giderek "Natüralist" ölçüler içerisinde başarıyla yürütmüştür.

Hüseyin Rahmi, İkinci Meşrutiyet, hatta Cumhuriyet yıllarında da kalemini elinden bırakmamış ve "Dört Devrin Yazarı" olarak kabul edilmiştir. Seksen yıllık ömrünün çoğunu hikâye, roman, tiyatro, eleştiri, fıkra ve makale türünde yüzlerce eser yazarak geçiren Hüseyin Rahmi için Abdülhak Hamid;

"Ey hikâye-nüvîs-i bî mânend,  
Hüseyin Rahmi-yi hâkikat-gû.  
Sen iken Türkler'in Emil Zola'sı,  
Ne demek kâle almamak üdebâ."

Şimdiki Türkçeyle açıklarsak; (ey, eşsiz bir hikâyeci, romancı olan; gerçekleri söyleyen Hüseyin Rahmi. Sen, Türkler'in Emil Zola'sı iken; diğer edebiyatçıların seni dikkate almamaları, sana gereken değeri vermemeleri ne demektir; hiç böyle birşey düşünülebilir mi?) diyerek açıkça takdirlerini belirtir.(35)

Hayata ve insanlara bakış tarzı ile kendinden önceki ve o devirdeki romancılardan farklı bir özellik taşıyan Hüseyin Rahmi, bu kişiliğiyle, batılı anlamda Tanzimat'tan

---

(35) Önder Göçgün, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1987, s.5.

sonra gelişmeye başlayan ve Servet-i Fünun'la, sanat endişesinin ön plana çıktığı Türk romanına yeni bir ruh kazandırmıştır. O'nun için Prof. Dr. Mehmet Kaplan şunları söyler:

"Her büyük romancı gibi, Hüseyin Rahmi de başarısını büyük nisbette dili kullanış tarzına, üslûbuna borçludur ve dikkate şâyân her üslûp gibi onun ki de hayat görüşünün bir aynasıdır. Öyle ki, bunları birbirinden ayırmaya imkân yoktur. Hemen her sahifede, bu üslupla hayat görüşü, birbirine sımsıkı bağlıdır."(36)

### 3.1.1. Mürebbiye:

1889 yılında kaleme alınan "Mürebbiye" roman olarak önce İkdam Gazetesi'nde tefrika edilir. Bu eserle romancı kişiliği tam olarak beliren Hüseyin Rahmi için Halid Ziya şunları söyler:

"Mürebbiye ile birden bire şöhretin ve muvaffakiyetin en yüksek mertebesine çıkan muharriri hep severdik."  
(37)

Hüseyin Rahmi de bu eseri için:

"İffet'ten sonra Mürebbiye'yi yazdım. Bu kendi janrımdır."(38) der.

Mürebbiye'nin konusu kısaca şöyledir:

Mülkiye memurluğundan emekli olan Dehri Efendi; fen ve edebiyata meraklı, Fransızca'yı bilen, son derece sert bir aile reisidir. Hüseyin Rahmi; romanda ailenin bireylerini şöyle anlatır:

---

(36) A.g.e., s.8

(37) A.g.e., s.56

(38) A.g.e., s.56

"Dehri Efendi'nin ilk hareminden bir kızıyla bir oğlu olmuştu: Melahat Hanım'la, Şevki Bey... Birinci zevcesinin vefatından sonra tuttuğu genç bir odalık da Nezahat Hanım'la, Vahib Bey'i dünyaya getirmişti. Yirmi beş yaşında kadar bulunan ilk kerimesi Melahat Hanım kocada, on sekiz yaşındaki büyük mahdumu da leylî mekteplerden birinde bulunduğu Mürebbiye Anjel, küçüklerin, yani Nezahat Hanım'la Vahip Bey'in tedris ve terbiyeleri için tutulmuştu... Dehri Efendi'nin, kendinden onsekiz, yirmi yaş kadar küçük bir biraderi var idi: Amca Bey...

Kızı Melahat'ı, Sadri Efendi adında fakir bir gençle evlendiren Dehrî Efendi, damadını evine iç güveysi olarak almıştı. Tek söz sahibi Dehri Efendi'nin olduğu bu konakta, tam bir pederşahi aile sistemi vardı."(39)

Fransa'dan gelen fethan ve güzel Mürebbiye Anjel, kadınlarla erkekler arasında haremlik ve selamlığın bulunduğu bu konakta evin oğlunu, damadını ve kambur amca beyi baştan çıkarıp, birbirine düşürür. Hatta bir gece elinde hançerle Anjel'in odasını basan Şem'i Bey, aynalı dolaptan çıkan babası Dehri Efendi'yi görünce düşüp bayılır.(40)

Bir önsöz ve on bölümden oluşan Molière'in, "Les Précieuse Ridicules" adlı eserinden tercüme bir sahneye de yer verilen "Mürebbiye"de, Türk çocuklarının yabancı mürebbiye tarafından eğitilmeleri mizahî bir tarzda işlenir. Eser için İsmail Habib Sevük şunları söyler:

"Mürebbiye'de müellif bize Ahmet Mithat Efendi'nin yaptığı gibi, yer yer vak'ayı bırakarak birçok mâlumat verir. Meselâ Molière'in komedilerini, onlardaki kıymeti ve cihana şâmil ehemmiyeti uzun uzadıya anlatır. Şimdi bize ihatâ gibi gelen noktalar o zaman karinelerini tenvir etmek

---

(39) Hüseyin Rahmi Gürpınar, Mürebbiye, İstanbul, 1986, s.65-68

(40) A.g.e., s.164

itibarile, faydalı idi."(41)

Şükran Kurdakul ise "Mürebbiye" ile ilgili şunları anlatıyor:

"İlk dönemi olarak kabul edilen 1881-1901 yıllarının en başarılı romanı Mürebbiye ise, Hüseyin Rahmi'nin sanatına ilk önemli aşama sayılmıştır. Babasından kalan serveti değerlendirmesini bilmediği için 'vezir konağı debdebesinde' bir hayat sürebilen Dehri Efendi ailesinin sergilendiği bu romanda yine alafranga düşkünlüğü ve Batı'dan gelen her şeyin Doğu'da büyük önem verilerek karşılanması anlatılırken Osmanlı erkeğinin cinsel bunalımları da ortaya konur."(42)

Atilla Özkırımlı ise;

"Mürebbiye, kimi eleştirmenlerimiz ve tarihçilerimiz tarafından değişik biçimlerde değerlendirilmiştir. Bence, Mürebbiye, batılılaşmaya özenmenin yol açtığı, toplumdaki eğitim bozukluğunun eleştirildiği bir romandır. Ama kimi yazarlar bu ana konunun romandaki ayrıntılar arasında yitip gittiğini söylerler. Bazı bölümler fazla uzatılmıştır. Mizah bazı bölümlerde o kadar ağır basar ki kimi romancılarımıza göre Hüseyin Rahmi sadece cinsellik konusuna ağırlık vermiştir. Ne olursa olsun, o doğru ya da bu doğru, ortaya çıkan bir gerçek var; Mürebbiye romanında gerçekten bir çağın fotoğrafı çıkarılmıştır!"(43)

Mürebbiye, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı romancı olarak bugünkü yerine oturtan ilk büyük eser olurken, Türk Sinemasında da kadın kişiliği üzerine kurulan ilk film denemesi

---

(41) Önder Göçgün, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1987, s.58.

(42) Refika Taner-Asım Bezirci, Seçme Romanlar, İstanbul, 1990, s.46.

(43) 18.11.1991 tarihinde Atilla Özkırımlı ile yapılan konuşma.

ve sansüre uğrayan ilk film olmuştur.

Mürebbiye'ye, Ahmet Fehim Efendi tarafından 1919 yılında sessiz olarak filme uyarlandığında Fransız asıllı kadını oynayan Madam Kalitea'dır. Diğer rollerde Raşit Rıza (Samako), Behzat Butak, Ahmet Fehim, İsmail Zahit ve Bayzar Fasulyeciyan görülüyor. Filmin görüntü yönetmeni ise Fuat Uzkınay'dır.(44)

Türk Tiyatrosunun gelişmesinde önemli katkıları olan Ahmet Fehim Efendi, "Mürebbiye"yi çevirdiği yıllarda yeni emekli olmuş, dönemin başarılı tiyatro oyuncusuydu. "Mürebbiye"yi çektiği günlerde altmış iki yaşında olan Ahmet Fehim, Hüseyin Rahmi'nin bu eseriyle ilk yönetmenlik denemesini gerçekleştiriyordu. 1919 yılında ilk kez Çemberlitaş'taki "Müze-i Askerî" salonunda basına ve davetlilere özel olarak gösterilen bu film ilgi toplarken, Mondros Mütarekesi'nden sonra İstanbul'a tayin edilen Fransız Generali Franchet d'Esperey'i ise küplere bindirdi.

O'nun filme şiddetle tepki göstermesinin nedeni, bir Fransız Mürebbiyesi'nin "Ahlak düşkünü" bir kadın olarak canlandırılmasıydı. Gerçekten Franchet d'Esperey'in tepkisi çok sert olmuş, "Fransızlar küçük düşürülüyor" gerekçesiyle, işgal altındaki Türk Sineması'na "ilk sansür" uygulamasını getirmişti. İstanbul'da kısa bir süre gösterimde kalan filmin Anadolu'ya gönderilmesi işgal kuvvetlerinin emriyle yasaklandı. Böylece Türk Sineması'nda Madam Kalitea "ilk vamp kadın" ve "Mürebbiye" de "sansür edilen ilk film" oluyordu.

Oysa o dönemin sinema eleştirmeni olan İsmail Galip Arcan, Madam Kalitea'nın oyununu çok beğenip şöyle yazmıştı:

---

(44) Agah Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler, İstanbul, 1990, s.22.

"Çehresi, gözleri, ezvayı, derras kokot ruhlu mürebbiyeyi tamamen ifade ediyordu..."(45)

"Mürebbiye" romanında Hüseyin Rahmi daha çok karakter ve çevre tahlilleri yapmıştır. Bu roman filme uyarlanırken de bir takım zorluklarla karşılaşmış ve Türk Sinemasında ilk edebiyat uyarlaması olan "Mürebbiye" tiyatro ağırlıklı bir film olmuştur.

Prof. Dr. Alim Şerif Onaran, filmle ilgili şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Mürebbiye daha önce tiyatrodan oynanmıştı. Ahmet Fehim Efendi bunu sinemaya uyarlarken daha ziyade sahnede oynanan şekliyle ele almıştır. Kişilikleri sözleriyle, ruh halleriyle değil de görünüşleriyle, yani jestleri, mimikleriyle vermiştir. Romanda yer alan ahçıbaşı, bahçıvan, kambur kayın birader, Dehri Efendi, Matmazel Anjel'in yaşamlarını gözümüze çarpan tipleriyle anlatmıştır. Bence tiyatro ağırlıklı bir film olmakla beraber Fehim Efendi, mürebbiye Anjel'in konaktaki bütün erkeklere odasına gelmeleri için aynı saatte randevu vermesini ve Dehri Efendi'nin dolaptan çıkışını başarıyla canlandırmıştır. Ancak kesinlikle bir sinema oyunculuğu yoktur."(46)

### 3.2. Halide Edip Adıvar:

Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi Kurtuluş Savaşı yıllarını ve Cumhuriyetin ilanıyla yapılan devrimleri yaşamış bir yazarımızdır.

Halide Edip Adıvar, Kurtuluş Savaşı'nın sonunda Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Yusuf Akçura'nın üye oldukları

---

(45) A.g.e., s.23

(46) 11.1.1992 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Edebiyat" adlı radyo programından, TRT İstanbul Radyosu Arşivi.

bir heyetle düşmanın yakıp yıktığı yerleri gezip, birer rapor hazırlıyordu. Yapılan incelemeler sonunda Yakup Kadri Karaosmanoğlu "Yaban"ı, Halide Edip Adivar ise "Ateşten Gömlek" ile "Vurun Kahpeye" adlı romanlarını kaleme aldı. Bunlardan "Yaban" bugüne kadar filme uyarlanmamakla beraber "Ateşten Gömlek" iki, "Vurun Kahpeye" ise üç kez filme çekildi.

Halide Edip Adivar, çoğunlukla Sakarya ve Duatepe yöresindeki bazı köylerde gördüklerini "Vurun Kahpeye" adlı romanında canlandırmış, kendisine çok benzeyen Ayşe adlı idealist bir kadının kahramanlıkları, aşkları ve ölümü üzerine "Ateşten Gömlek"i kaleme almıştır. Berna Moran, bu romanlar için şunları söylüyor:

"Ateşten Gömlek ve Vurun Kahpeye"de Halide Edip, Anadolu'da tanık olduğu kahramanlıkları, direnişleri, ihanetleri anlatır. Bununla birlikte, bireysel bir aşk sorununun aşıldığı bu romanlarda yüceltilmiş kadın kahraman yerini korur. Ancak, yine olağandışı olan bu kadın, önceki romanlarındaki gibi bireysel sorunlarla sarsılan bir aydın ya da bir sanatçı olarak değil, ulusal dava peşinde erdemlerini kanıtlayan ya da düşmana karşı savaşan bir yurtsever olarak çıkar karşımıza.

Adivar'ın ilk yapıtlarında Türk okuruna sunduğu bu yenilik, yarattığı bu kadın imgesidir. Bu imge toplumda birbirine karşıt olarak algılanan bazı değerleri uzlaştırdığı için önemliydi. İslam-Osmanlı geleneklerine göre ev kadını olarak yetiştirilmiş, kapalı, basit ve cahil kadın, aydın kesimin gözünde geri kalmış bir uygarlığın imgesi gibiydi. Beri yandan, batılılaşmış "asrî" kadın da kökenlerinden kopmuş, değerlerini şaşırılmış, serbest davranışları kuşku uyandıran bir kadındı. Adivar'ın kahramanları işte bu çelişkiyi kendilerinden uzaklaştırmakla bir özleme cevap veriyorlardı. Çünkü bunlar hem Batılılaşmış, hem de ulusal değerlerine bağlı kalmış, hem okumuş ve serbest, hem de namus konusunda çok titiz, ahlâkı sağlam kadınlardı. Gerekti-

ğinde bir erkek gibi spor yapan, ata binen bu kadınlar dişiliklerini de korumayı başarmışlardı üstelik."(47)

Halide Edip Adivar roman ve romancı hakkındaki düşüncelerini ise şöyle dile getiriyordu:

"Zaman geçmişten geleceğe kadar ne kadar sanat şekilleri varsa içine toplamış bir şeydir. Roman kültür ister. Fakat roman yazan her sahada olmasa bile bazı sahalarda hayat tecellilerini kelime ile ifade edebilmelidir. Mamafih eğer romancının doğuştan gelen bir istidadı yoksa dünya kadar malumat ve roman metodu elde etse yine herhangi bir devirde kendini okutamaz. Romancı daha eski zamanların daha fazla tecelli ettiği bir masalcısıdır. Masal kendi zamanını, çok zaman sembolik bir şekilde canlandırır. Bir nara ile üç yüz kulak zarı patlatıp düşmanı yere seren eski kahraman, modern devrin bütün bir milleti istediği gibi oynatan diktatörünün iptidai bir örneğinden ibarettir. Romancının kendisine gelince, seçtiği bir devri, bir insanı, bir vak'ayı teker teker veya birbirine karıştırarak tıpkı eski masalcılar gibi sembolik veya realist bir şekilde canlandıran sanatkârdır. Münekkidlerin (eleştirmenlerin) şu nevi hayat görüşü veya metodu ancak romana tatbik edilir dedikleri zaman sakın inanmayın."(48)

Halide Edip Adivar, 1884 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlk yazıları 1980'de "Tanin" gazetesinde yayınlanmaya başlar. 31 Mart olayı sırasında Mısır'a gider. Oradan İngiltere'ye geçen yazar, İstanbul'a dönünce Darülfünun'da Batı Edebiyatı dersleri verir.

---

(47) Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, c.1, İstanbul, 1990, s.118.

(48) 1950'li yıllarda Behçet Kemal Çağlar'ın Halide Edip Adivar ile yaptığı Radyo konuşmasından, TRT İstanbul Radyosu Arşivi, Bant No: SYA-1672.



Yunanlılar'ın İzmir'e girişi Halide Edip'in yaşamında yeni bir dönemi başlatır. Bu olayı kınamak amacıyla düzenlenen Fatih ve İstanbul Mitinglerinde konuşmalar yapar. O İstanbullulara şöyle seslenmiştir:

"Bir gün gelecektir ki, daha büyük bir mahkeme milletleri tabii haklarından mahkum bırakanları mahkum edecektir. Çünkü, her ferdin içinde ezeli bir hak duygusu vardır ve milletleri meydana getirenler de fertlerdir."(49)

İstanbul'un işgalinden sonra Anadolu'ya geçen Halide Edip, Kurtuluş Savaşı'na katılarak orduda onbaşı, çavuş ve başçavuş olarak görev alır. Cumhuriyet'in ilânından sonra da eşi Andan Adıvar'la birlikte yurt dışına çıkarak Fransa, İngiltere ve Amerika'da yaşar. 1939 yılında Türkiye'ye geri döner. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü olur. Bir dönem milletvekilliği de yapan Halide Edip, 9 Ocak 1964 tarihinde ölmüştür.(50)

### 3.2.1. Ateşten Gömlek:

Halide Edip Adıvar "Ateşten Gömlek"i, Kurtuluş Savaşı sırasında, savaşı bütün acısıyla, üzüntüsüyle yaşayarak 1922 yılında sıcağı sıcağına yazmıştır. "Ateşten Gömlek" bir bakıma, Halide Edip'in tanıklığı. Onun başarısı ve gücü işte bu tanıklıktan geliyor. Halide Edip, romanını Ayşe'yi seven İhsan ve Peyami'nin duygusal ilişkileri içinde geliştiriyor. Onu bugün de ilgiyle okutan yanı ise Kurtuluş Savaşını röportaj sadeliği içinde verebilmesi, canlı bir tarih gibi okunabilmesi. Romanın asıl değeri de tarihi oluşunda: Sultanahmet Mitingi, İstanbul'un işgali, Kuvayı Milliye'ye katılmalar, Hilafetçilerle savaşım, çete kuvvetlerinden düzenli bir orduya geçiş, halkın gücü ve güçsüzlüğü,

(49) Adnan Binyazar, "Eylemiyle de öncülük eden Halide Edip'le romanımız, insanımıza sahip çıkmaya başladı.", Milliyet Sanat Dergisi, S: 306, İstanbul, 1979, s.4.

(50) Atilla Özkırımlı, "Halide Edip Adıvar", Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c.1, İstanbul, 1983, s.35.

çekilen acılar, katlanılan fedakârlıklar... Bütün bunlar ancak bunları yakından görebilen birinin anlatabileceği canlılıkta yazılmış. Atatürk'ün çeteler hakkındaki düşüncesi bellidir; Söylev'de şöyle der:

"Ben, bir yandan ordumuzu canlandırmak ve güçlendirmek için gerekli işleri yaparken bir yandan da kurulmuş bulunan ulusal birikimlerden, her türlü sakıncalarına karşın her yerde, ister istemez, olabildiğince yararlanmaya çalışmakta idim. Ama sağlam bir disiplin isteyen ve buyruklara hiç düşünmeden ve duraksamadan uymayı gerektiren önemli askerlik görevlerini ancak düzenli bir ordu ile yapılabileceği gerçeğini unutmaya elbette yer yoktu. Ulusal birliklerden yararlanma ancak, zaman kazanma amacıyla olabilirdi...(51) Böylece 1920 yılı Kasım'ının sekizinci günü düzensiz örgüt düşüncesini ve siyasasını yıkmak kararı iş ve uygulama alanına konulmuş oldu..."(52)

"Ateşten Gömlek" in ilginç bir yanı da Halide Edip'in Atatürk'ün bu düşüncelerini romanlaştırmaya çalışması... "Ateşten Gömlek" unutulmaz bir tanıklık. Bu tanıklığın ordu harekâtıyla ilgili kısmı "Ateşten Gömlek"te bu harekâtın iki evresi verilerek gerçekleştiriliyor. İlki Kütahya savaşlarıyla ilgilidir ve hemşire Ayşe'nin mektuplarından izlenen hastane anılarında verilir. Olayda Kütahya savaşından Eskişehir'deki Askerî hastaneye getirilen yaralılar aracılığıyla bu savaşta uğranılan kayba ışık tutulmasının yanında o dönemde binbir mahrumiyet içinde hizmet veren hastanelerin çalışmaları da anlatılıyor. İkinci bölümde ise Sakarya Savaşı konu ediliyor.(53) Bu savaş da Peyami'nin anılarından izlemekteyiz.

---

(51) Atatürk, Söylev, c.2, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1973, s.346.

(52) A.g.e., s.372.

(53) Halide Edip Adıvar, Ateşten Gömlek, İstanbul, 1984.

Kurtuluş Savaşı'nda başından yaralanmış bir yedek subay olan Peyami'nin Ankara'da yazdığı hatıralardan oluşmaktadır. Konusu da kısaca şöyledir:

Peyami işgal yıllarında İstanbul'daki evlerinde, İzmir'de kocası ve çocuğu Yunanlılar tarafından öldürüldükten sonra kendilerine sığınan Ayşe ve arkadaşı İhsan ile yurt savunması konusunda görüşmeler yapar. Fatih ve Sultanahmet mitinglerine katılır. Bir yedek subay olarak Anadolu'ya geçer. Önce gittikleri Adapazarı civarında düşmanla çarpışan müfrezelerden birinin başında bulunan Ahmet Rifki, Ayşe'den almış olduğu vatan aşkıyla çarpışırken vurularak ölür. Ayşe gerek İhsan, gerek Peyami için vatan sevgisiyle kadın sevgisinin birbirine çok karıştığı bir ilham kaynağı, bir "Ateşten Gömlek" olmuştur. Millî mücadele içinde olaylar kısaca şöyle gelişir:

İhsan bir köyde tanıdığı bir köylü kızı olan Kezban'ın gönlünde ona karşı bir aşk yaratır. Oysa onlar bir savaş içindedirler ve İhsan Ayşe'yi sevmektedir. Bu yüzden Kezban'ın sevgisini kabul edemez ve onun bir çavuşla evlenmesini sağlar... İhsan, Eskişehir'de bulunurken hastanede çalışan Ayşe'ye duyduğu yakınlığı belli eder. Ayşe de vatan kurtulup İzmir alındıktan sonra onunla evlenmeye söz verir. Ancak İhsan'ın Ankara'da bulunduğu sırada bazı tanıdık kızlarla arkadaşlık etmesi ve bunlardan biriyle çekilen fotoğrafın Ayşe'nin eline geçmesi aralarını biraz açarsa da zamanla düzelir. Peyami de gizli bir aşkla Ayşe'yi sevmekte, bir "Ateşten Gömlek" in bağırını yakışını duymaktadır. Ama bu duygusunu hiçbir zaman Ayşe'ye açamaz.

İhsan bir ara Millî kuvvete karşı olan bir köy halkı tarafından yakalanır ve tutuklanır. Aynı yörede bulunan ve Millî kuvvetlere karşı kötülük etmiş olan kocasından bıkan Kezban'ın yardımıyla İhsan kurtulur. Fakat bu defa Kezban canından olur... Sonunda İzmir taarruza başlamış, İhsan,

Peyami ve Ayşe aynı cephede görev almışlardır. Savaşın etkili bir bombardımanı sırasında İhsan'la Ayşe vurulurlar ve gövdeleri yan yana yatırılır.(54)

"Ateşten Gömlek" ilk kez 1923 yılında Kemal film kurumu adına Muhsin Ertuğrul tarafından çekiliyor. Görüntü yönetmeni Cezmi Ar... Oynayanlar; Muhsin Ertuğrul (İhsan), Bedia Muvahhit (Ayşe), Emin Belig (Peyami), Neyyire Neyir (Kezban)... Diğer rollerde; Behzat Haki Butak, Hakkı Necip Ağrıman, Vasfi Rıza Zobu ve Refik Kemal Arduman var...

İlk kez 23 Nisan 1923'te İstanbul'da Palas Sineması'nda halka gösteriliyor.(55)

"Ateşten Gömlek" ikinci kez Kale Film Kurumu adına 1948 yılında emekli tiyatrocusu Vedat Örfi Bengü tarafından sinemaya uyarlanıyor. Bu kez İhsan rolünü Refik Kemal Arduman, Ayşe rolünü Ülkü Bengü, Peyami'yi de Vedat Örfi Bengü canlandırıyorlardı. Diğer rollerde ise Ali Küçük'le Renan Fosforoğlu görülüyordu.(56)

Muhsin Ertuğrul'un çevirmiş olduğu film onun sanat yaşamındaki en başarılı eserlerinden biridir. Kendisi bu filmde ilk defa kadın oyuncuların özellikle Türk olmasını istemiştir. Milli Mücadele'ye ait bir konuyu kesinlikle azınlıklar veya Rus göçmenleriyle çevirmek istememiştir. Böylece Kemal Filmin gazetelere verdiği ilân sonucu bulunan iki Türk kızı; Bedia Muvahhit'le Neyyire Neyir, filmin iki önemli rolünü üstlenmişlerdir. Yalnız daha önce de belirttiğimiz gibi romancının Kurtuluş Savaşı'na katılıp konunun geçtiği yerleri tespit etmesi kadar, Muhsin Ertuğrul'un da bunları eserinde sindirebilmiş olması kayda değer bir başarı sağlamıştır. 1958 yılında bu film de diğer filmlerle birlikte belediye deposunda çıkan yangında yok olmuştur.

---

(54) Halide Edip Adıvar, Ateşten Gömlek, İstanbul, 1984.

(55) Alim Şerif Onaran, Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Ankara, 1981, s.165.

(56) A.g.e., s.170.

Bu film hakkında Nijat Özön şunları söylüyor:

"Gördüğüm iyi karşılamanın çoğu, millî duyguların en son sınıra vardığı zamana rastlamasından ileri gelmekle birlikte, aynı heyecan filmde çalışan rejisör, oyuncu ve teknisyenleri de sarmıştı; bu da bütün ikelliğine rağmen Ateşten Gömlek'e bir canlılık, bir sıcaklık katıyordu."(58)

Rakım Çalapala da 16 Haziran 1943 yılında Yıldız Dergisi'nde şunları yazıyor:

"... Tabi ki, senaryo romanı adım adım takip etmiyordu. Bununla beraber zaman şartları da yardım ederek film son derece ilgiyle karşılandı. Teknik bakımdan mükemmel olduğu elbette iddia edilemezdi... Bu filmin verdiği heyecanda o günlerin hadiselerinin payı da büyüktür. Fakat eser hiç de azımsanamayacak bir başarı ile çevrilmiştir. Muhsin Ertuğrul'un kendisinin de oynamış olduğu bu film, eserlerinin en güzellerindedir... O günlerin ateşten gömleğini sırtlarında taşımış olanlar da birer ikişer göçüp gidiyor. Tarihi unutmamak ve yarın için kuvvetli kalmak istiyorsak İstiklâl Savaşımız'a ait derli toplu bir film çevirmeli, bunu zaman zaman bütün şehirlerimizde göstermeliyiz. Bugün eserin müellifi de, rejisörü de hatta Ayşe'si de saçları ağarmış birer sanat emeklisi halinde kendilerinden sonra gelenlerden bir hareket, bir eser bekliyorlar."(58)

Teknik bakımdan daha gelişmiş bir dönemde çevrilen ikinci versiyon ruh bakımından ilkiyle bir tutulamaz. Muhsin Ertuğrul'un 1922 yılında çevirdiği film sadece konu bakımından başarılı sayılmaz. Bunun yanında Cezmi Ar adlı görüntü yönetmeninin katkıları, Bedia Muvahhit, Neyyire Neyir hanımların, Emin Beliğ ve Behzat Haki beylerin tutarlı oyunlarının da payı büyüktür. Ayrıca uygulanan teknik bakım-

---

(57) Nijat Özön, Türk Sinema Tarihi, İstanbul, 1962, s.78

(58) Rakım Çalapala, "Ateşten Gömlek Tekrar Çevrilmelidir", Yıldız Dergisi, c.11, S:129, İstanbul, 1944, s.10

dan Muhsin Ertuğrul, ilk iki filmi olan "İstanbul'da Bir Facia-ı Aşk" ve "Boğaziçi Esrarı"nın kendisine sağladığı derslerden de yararlanmıştı. (59)

### 3.2.2. Sinekli Bakkal:

Halide Edip Adıvar'ın 1936 yılında yayınlanan romanı "Sinekli Bakkal" Meşrutiyet Dönemi İstanbul'unu anlatır. Halkın yaşama düzenini ve törelerini, aydınlarının özgürlük için çabalarını konu edinir.

Konusu kısaca şöyledir:

Sinekli Bakkal, 2. Abdülhamit zamanı İstanbul'unda Aksaray'daki eski bir sokağın adıdır. Halide Edip romanda sokağı kısaca şöyle özetler:

"Köşenin başında durup bakarsanız, her pencereden kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları görürsünüz. Saksılarda al, beyaz, koyu kırmızı sardunya, küpe çiçeği, karanfil. Gaz sandıkları da öbek öbek yeşil fesleğen ile dolu. Ta köşede bir mor salkım çardağı altında çevrenin en işlek çeşmesi var. Bütün bunların arkasında tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun ince minare.

Sürülü kafeslerin arkasında kocakarı başları dizili. Arada dikişlerini bırakır, pencereden pencereye bağıra bağıra dedikodu yaparlar. Sokakta, ayağı takunyalı, başı yazma örtülü, eli bakraçlı kadınlar çeşmeye gider gelirler. Saçları iki örgülü kız çocukları, kapı eşiklerinde sakız çiğner; çakşırı yırtık, yalınayak, başıkabak oğlanlar kırık taşlar arasındaki su birikintileri çevresinde çömelmiş, kâğıttan kayık yüzdürürler.

---

(59) Alim Şerif Onaran, Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Ankara, 1981, s.170-171.

Eğer bir yabancı durur, su dolduran kadınlarla ah-baplık ederse bir kınalı parmak ona mutlak iki yer gösterir: Biri Mustâfendi'nin "İstanbul Bakkaliyesi", öteki, arka pencereleri çeşmenin üstüne açılan "İmamın Evi". Birincisi sokağın ortasındaki evlerden birinin altına kara bir kovuk gibi gömülen dükkan, öteki sokağın biricik üç katlı binası. Gerçi kapısı öteki sokağa açılır, fakat küçük Sinekli Bakkal onu benimsemek ister. Çünkü zengin, fakir, bütün çevre halkı, ölüm, doğum, nikâh gibi hayati meselelerde o eve gelmek zorundadır."(60)

İmam Hacı İbrahim Efendi'nin Emine adında bir de kızı vardır. Emine aynı mahalede bakkalın yeğeni olan Karagözcü ve Ortaoyuncu Tefvik'e gönlünü kaptırır ve babası istemediği halde onunla evlenir. Rabia adında bir de kızları olur. Tefik Ortaoyununua zenne, yani kadın rolünde çıktığı için "Kız Tefvik" diye anılmaktadır. Bağnaz bir imam olan babasının eğitimiyle yetişmiş olan Emine, kocasıyla geçinemeyerek ayrılır. Kuvva-i Milliyeciler için gizli bir görev yapmakta olan Kız Tefvik de Şam'a sürgüne gönderilir. Kızı Rabia ise daha beş yaşında Kur'an-ı Kerim'i okumaya başlamış, on bir yaşındayken de hafız olmuştur. Zengin konaklara, köşklere, mukabele ve mevlüt okumaya gider. Zaptiye nazırı Selim Paşa'nın karısı da sesini beğenir, onu korumasına alır. Ona Mevlevî Dervişi Vehbi Dede ile İtalyan müzisyen Peregrini'den ders aldirtir. Rabia ile Peregrini birbirlerinden çok hoşlanırlar. Çocukken ailesinin zoruyla papaz okuluna giden Peregrini, mesleğinden ayrıldığı için kilise tarafından aforoz, annesi ve babası tarafından da evlatlıktan reddedilmiş ve istanbul'a gelip yerleşmiştir. Rabia ile arasında sevgi bağı kurulan Peregrini evlenebilmek için Müslümanlığı kabul etmiş, adını da Osman'a çevirtmiştir. Daha sonra Meşrutiyet ilan edilir ve Tefvik sürgünden döner. Bu arada İmam ve karısı Emine de ölmüşlerdir.

---

(60) Halide Edip Adıvar, Sinekli Bakkal, İstanbul, 1968, s.13-14

Muzaffer Uyguner Sinekli Bakkal'la ilgili şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Romanın asıl kişisi Rabia'dır. Dedesi İlhamî Efendi, İslamiyet'in katı ve korkutucu cephesindedir, yobaz denilen bir kişilik taşır. Mevlevî Vehbî Dede ise İslamiyet'in sevgiye, insan sevgisine dayanan bir din olduğunu anlatan kişilerdendir. Rabia'nın olağanüstü musîkî yeteneğinin farkına varan ise Zaptiye Nazırı Selim Paşa ve karısı Sabiha Hanım'dır. Oğulları Hilmi, batı müziğini sevdiği halde hayranlık duyar. Afroz edilmiş eski bir papaz olan ve aynı zamanda piyanist Peregrini de onun yeteneğini sezmiştir.

Çevre bu kişilerle Rabia'nın babasından oluşur. Sinekli Bakkal, İstanbul'un o çağlardaki tipik bir fakir mahalle sokağıdır. Kadınlar pencereden pencereye dedikodu yaparlar, çeşme başlarında toplanırlar.

Halide Edip, bu eseriyle o çağdaki Doğu ve Batı anlayışını ortaya koymuştur. Mevlütler, camiler ve klasik İslam müziği egemendir. Selim Paşa'nın konağında klasik Türk Müziğini öğrenen Peregrini hem batılıdır, hem de müzikten iyi anlar. Peregrini İslam dininin gerçeğini Mevlevî Vehbî Dede'den öğrenir ve sonunda da müslüman olur. Osman adını alır. Daha sonra da Rabia ile evlenir. Bu evlilik yeni bir birleşim demektir, Doğu'nun ve Batı'nın olumlu değerleri arasında. Böylece bir köprü kurulmuş olur. Peregrini'nin çevredekilere hayranlığı, insanlarımızın değerini de ortaya koymuştur diyebiliriz.<sup>61)</sup>

Zahir Güvemli de Sinekli Bakkal ile ilgili şunları söylüyor:

---

(61) 3.5.1992 tarihinde Muzaffer Uyguner ile yapılan konuşma.



"Bir töre romanı olmakla birlikte, Sinekli Bakkal, kişilerini canlandırmaktaki ustalığıyla, üslûbundaki sarıcı sıcaklıkla, karakterlerin birbirinden ayrılışındaki tiyat-rovari isabetle, sonunda tarih gerçeğine uymakta, bir çev-reyi anlatmadaki doğruluğuyla yazarın en güzel romanıdır."  
(62)

Tahir Alangu da; "Sosyal roman iddiası ile yazılan Sinekli Bakkal da Halide Edip İstanbul'u, gerçeklerimizi ve insanlarımızı bir yabancı gözü ile görmekte direnmektedir."  
(63) der.

Cavit Orhan Tütengil de Sinekli Bakkal'ın 1970-1976 yılları arasında her yıl yeni bir baskı yaparak dikkati çektiğini söylüyor:

1936, 1941, 1942 (5.b.), 1943 (13.b.), 1949 (22.b.), 1957 (23.b.), 1963, 1965, 1968 (26.b.), 1970 (28.b.), 1971 (29.b.), 1972 (30.b.), 1973 (31.b.), 1974 (32.b.), 1975 (33.b.) ve 1976 (34.b.).

Tütengil, şöyle devam ediyor:

"Ayrıca, armağan olayını bir "baskı patlaması"nın izlediği söylenebilir... Sosyolog gözüyle Halide Edip'in romanlarını inceleyen Dr. Behice S. Boran, haklı olarak, Rabia'yı çağının "tipik bir örneği" değil "istisnaî" bir olayı olarak görür. Eserlerinde dekorun "yerli" olmasına karşın, "bu cemiyete has olmamak" niteliğini bularak, "Sinekli Bakkal" bu halin güzel bir "numunesidir" sonucuna varır. Behice S. Boran, yazarın niteliklerini sayarken şu noktayı özenle belirtmektedir: "Halide Edip'de maziye

---

(62) Cavit Orhan Tütengil, "En Çok Satan 10 Eserden 3'ü; Çalığışu, Yaban ve Sinekli Bakkal", Milliyet Sanat Dergisi, S: 227, İstanbul, 15 Nisan 1977, s.6

(63) A.g.e., s.6

hasret vardır... Eski esas itibariyle güzeldir, kıymetlidir; düzeltilip, tamir edilip kullanılmalıdır. Bunun için Halide Edip inkılâpçı değil, ıslahatçıdır ve esas itibariyle de muhafazakârdır."(64)

Halide Edip Adıvar'ın 1928 yılında yazdığı, Türkiye'den önce 1936'da "Meddah ve Kızı" adıyla İngilizce olarak yayınlanan, birçok yabancı dile çevrilen, 1942 yılında Cumhuriyet Halk Partisi Roman yarışmasında birincilik ödülünü alan Sinekli Bakkal romanı, on beş yıllık bir hazırlık döneminden sonra 1967 yılında filme alındı. Osman Fahir Seden'in senaryo yazımını ve yapımcılığını üstlendiği filmin yönetmeni Mehmet Dinler'di. Kenan Kurt'un görüntülediği filmin baş kahramanı Rabia'nın çocukluğunu Funda Gürçen, gençliğini de Türkân Şoray canlandırdı. Rabia'nın babası Kız Tevfik rolünü Erol Günaydın, annesi Emine'yi Çolpan İlhan, hocası Mevlevî Dervîşi Vehbi Dede'yi Kadir Savun, din değiştirip Osman adını alan Rabia'nın kocası Peregrini'yi Ediz Hun, Kız Tevfik'in can yoldaşı Cüce Rakım'ı Feridun Karakaya, Selim Paşa'yı Nubar Terziyan, Büyükbaba Hacı İbrahim'i Ali Şen oynadılar. Filmin oyuncularında Tolgar Belevi, Samiye Hün, Mürüvvet Sim, Ertuğrul Bilda, Feridun Çölgeçen, Mehmet Ali Akpınar, Muzaffer Yenen, Seyfi Havaeri, Sait Ergen, Hüseyin Güler gibi sanatçılar da bulunuyordu.

Filmin yönetmeni Mehmet Dinler, romanda olmayan bir olayı filmin son sahnesine eklediğini, bunun da Peregrini'nin Rabia'yı sık sık ziyaret etmesinin mahalle halkınca, Kambur Rıza tarafından sağlandığını zannederek dövmesi olduğunu belirtiyor. Ayrıca, filmin bazı sahnelerinin Kandilli'deki Akıntıburnu'nda bir köşkte, İspanya'da geçen olayların da Suadiye'deki bir bahçede çekildiğini anlatıyor. Filmi kış mevsiminde çektikleri için daha çok Saim Bilge'nin hazırladığı dekorlar kullanılmış. (65)

---

(64) A.g.e., s.26

(65) 3.5.1992 tarihinde Mehmet Dinler ile yapılan konuşma.

"Sinekli Bakkal"ın oldukça ilginç bir çekim öyküsü vardır: Romanın çekim hakkını 1952 yılında Halide Edip Adıvar'dan Duru Film 2.000(ikibin) liraya satın aldı. Ancak romanı sinemalaştırma güçlüğü karşısında bunu gerçekleştiremedi. O zaman film çevrilmiş olsaydı Rabia rolünü Sezer Sezin, Kız Tevfik'i Mücap Ofluoğlu, Peregrini'yi ise Cahit Irgat oynayacaktı. Daha sonra yönetmen Şakir Sırmalı, romanın çekim hakkını, Halide Edip'ten 10.000 (onbin) liraya satın aldı. Senaryo haline getirdiği halde çekimi bir türlü gerçekleştiremedi. "Sinekli Bakkal"a bu kez Duru film yeniden talip oldu ve Şakir Sırmalı'dan 15.000 liraya satın aldı. Ancak film yine çevrilemedi. Yazarın en çetrefilli, anlaşılması güç, sinemaya uyarlanması olanaksız gibi görünen romanı, bu kez Kemal film sahiplerinden Osman F. Seden'e 65.000 liraya satıldı. Seden, uzun ve yorucu bir çalışmadan sonra, sinemaya uyarlanamaz denilen "Sinekli Bakkal"ı senaryo haline getirdi. Ancak yönetmenliğini yapmayıp, bu işi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'nü bitirmiş olan eski asistanlarından Mehmet Dinler'e bıraktı. Önce "Çalığışu" gibi iki devreli olarak düşünülen "Sinekli Bakkal", prodüksiyon harcamalarının çokluğu karşısında tek devreli olarak 28 iş gününde Kemal film platosunun sınırlı dekorları içinde çekildi ve 400.000 liraya mal oldu. Görüntü yönetmenliğini de Kenan Kurt yaptı.

"Sinekli Bakkal"la ilgili olarak Turhan Gürkan şunları söylüyor:

"Yıllar boyu çeşitli kuşaklarca beğeniyle okunmuş bu güçlü yapıt, ne yazık ki çok yanlış bir yorumla sinemaya uyarlanmış. Konunun geçtiği 2. Meşrutiyet dönemi ve insanların yaşantısından alabildiğine uzaklaşmış. Dönemin siyasal tablosu, birkaç satırla geçiştirilmiş. İnsanlık ve özgür tulûat sanatının çarpıştırıldığı romanı yorumlayan film sorumluları, konuya ağırlık merkezi olarak İspanyol keşiş Peregrini ile hafız kız Rabia'yı almışlar, olayları bu ikili eksenî çevresinde geliştirmişler. Sonuç olarak

film, Adıvar'ın roman anlayışının dışına taşmış. Zaman zaman bir din propagandası aracı haline gelmiş. Dualar, tekbirler, ezan sesleri, mevlüt sahnelerinin uzunluğu, Seden'in "mistik" görünüşünün bile sınırlarını zorlamış.

Filmde Jön Türkler hareketi ve özgürlük eylemine ön ayak olan topluluk kısıtlanmış. Meddah Kız Tevfik çevresinde geçen olaylar hafife alınmış. Peregrini'nin Müslümanlığa yönelişi, ilahiler ve tekbir sesleri arasında ön plana geçirilmiş. Halide Edip, "Sinekli Bakkal"ı sevgi eksenini çevresinde döndürmüş, bu sevginin doğup gelişmesinde kadın duyarlılığını anlatmaya çalışmış. Şoray ise Adıvar'ın düşündeki kişiyi gereği gibi yansıtamamış, Rabia rolü altında adeta ezilmiş. Kız Tevfik rolünde Erol Günaydın duygulu, içli oyunuyla en iyi puanı topladığı halde, rolü kısıtlanmış. "Mevlevi Meşrep" bir tip olması gereken Vehbi Dede rolünde ise Kadir Savun, top sakalıyla Yeniçeri ağası gibi heybetli görünmüş, azametli bir zaptiye nazırını canlandıran Nubar Terziyan da Osmanlı Paşası üniforması içinde daha çok kavasa benzetilmiş. İyi bir Peregrini olan Ediz Hun'un orta yaşlılığını belirleyemeyen pudralı saçları, takma sakalı iğreti duruyor. Emine rolündeki Çolpan İlhan da filmin bir yerinde kaybolup gitmiş."(66)

Ancak tüm eleştirilere karşın "Sinekli Bakkal", bir edebiyat uyarlaması olarak üzerinde durulması gereken, tartışmaya açık sinema ürünlerimizden biri olarak önem taşıyor.

### 3.2.3. Vurun Kahpeye:

Halide Edip Adıvar, çoğunlukla Sakarya ve Duatepe yöresindeki bazı köylerde gördüklerini 1926 yılında yayınlanan "Vurun Kahpeye" adlı romanında anlatmıştır.

---

(66) 29.4.1992 tarihinde Turhan Gürkan ile yapılan konuşma.

Olay Kurtuluş Savaşı sırasında bir Anadolu kasabasında geçer. Kız öğretmen okulundan mezun olduktan sonra bir Anadolu kasabasına öğretmen olarak atanan Aliye, büyük bir sevgi ve istekle çalışmaya başlar. O zamanın geleneğine uyararak ettiği yemini de her fırsatta tekrar eder:

"Toprağınız toprağım, eviniz evim. Burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden kormayacağım"(67)

Bu yeminle yola çıkan Aliye öğretmen, gittiği kasabada kızları kendi yaşındayken ölen Ömer Efendi ile karısı Gülsüm hanımın evinde kalır. Aliye, güzelliği ve meslek onuruna düşkünlüğü yüzünden bazı kişilerin düşmanlığını kazanmıştır. Bu düşmanların başında da kasabanın ileri gelenlerinden Uzun Hüseyin ile yobaz bir imam olan Hacı Fettah gelir... Kasaba, düşman işgal bölgesinin yakınındadır.

Düşman işgali altındaki kasabadan yardım istemek için gelen Tosun Bey, Aliye'yle tanışır.

Aliye'ye annesinden kalan bir kolyeyi armağan eden Tosun Bey, ondan düşman cephaneliğinin yerini öğrenmesini ister. Tosun Bey'in kasabadan ayrılmasından sonra Aliye'nin düşman komutanıyla olan ilişkisi bazı kişilerin tepkilerine yol açar. Halkın da coşturulmasıyla "Vurun Kahpeye" sesleri arasında Aliye öğretmen linç edilerek öldürülür. Bu olaydan hemen sonra kasabaya giren "Milliciler"in tutukladıkları Hacı Fettah'la yandaşları da "İstiklâl Mahkemesi" kararıyla idam edilirler.

Kuvai Milliyeci Tosun Bey, nişanlısı Aliye'nin korkunç öldürülüşünü öğrendikten sonra arkadaşı Ali Bey'e şunları yazar:

---

(67) H. Edip Adıvar, Vurun Kahpeye, İstanbul, 1983, s.5

"Kardeşim,

Cephaneyi atmak için 24 Ağustos akşamı kasabaya gelince büyük bir zaaf gösterdim. Görevimden önce sevgilime gittim. Orada olduğumdan kuşkulanırlar evi sardılar. Kasabada kalmak, tutulmak belki de ordumuzun felaketi demek olacaktı. Dönüş yollarını kesen köprüyü aşamayacaktık; cephaneleri ellerinde kalacaktı. Bu korkunç durumdan beni o kurtardı. Duvardan atladı. Çemberi kaldırttı. Nasıl kurtardı bilmiyorum. Onun çektiği azabın, yaptığı fedakârlıkların derecesini ölçebilecek gücüm yok. Bana, büyük fedakârlığı temiz kalarak yaptığını tekrarlayacak olan güzel dudakları, artık ebediyen susmuş bulunuyor. Fakat bana yemin etti ve onun yemini, herkesinkinden büyük bir yemindir.

Sana rica ediyorum; onun mezarını yaptır ve kasabada iyilik ve fedakârlık anıtı gibi yaşadığı temiz ismini geri ver. Ordunun kurtarıcısı, cephanenin atılmasını hayatı pahasına, en korkunç bir facia, belki ebedî bir leke karşılığında alan büyük bir kadın olduğunu ilan etti. Ben değneklerime dayanarak memleket savaşında daha içten, daha fazla imanla bir fedakârlığa dayanan bir savaş açabilmek için kuvvet ve sıhhat toplamaya gidiyorum. Gönülsüz odasının altın salkımlarından süzülen ışık içinde menekşe gözleriyle sevdiğim, bir kız çocuk kadar küçük ve zavallı, fakat en büyük bir kahramandan kahraman bu şehit kızı, kalbimde götürüyorum. Dudaklarımda onun tekrarladığı kelimeler var. Ben o kelimelerin bu topraklar üstünde gerçekleşmesi için hayatımı vereceğim:

"Toprağınız toprağım, eviniz evim. Burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden kormayacağım."(68)

---

(68) A.g.e., s.140-141

Halide Edip Adivar "Vurun Kahpeye"de kasabanın ileri gelenleri ile Kuva-i Milliye çatışmasını bir simgeye yükleyerek veriyor. Bu simge öğretmen Aliye... Kasaba, kasabanın önde gelenleri, Aliye ile hiç uzlaşmıyor. Ama o Kuvva-i Milliye ile uzlaşacaktır. Ulusal Ordu'nun zaferi gerçekleştikçe Hacı Fettahlar, Kantarcıların Uzun Hüseyinler, yaman bir Kuvva-i Milliyeci kesileceklerdir. Bu Ortaçağlı Anadolu egemen katlarının iki yüzlülüğünü göstermek için Aliye'nin denektaşında ortaya çıkarılır.

Aliye öyle geliyor ki, bize Ortaçağlı yaşanan bir Anadolu kasabasının gerici kabartmasını belirtmek için sokulmuştur romana. Aliye, Tosun Bey gibi bir Kuvva-i Milliyeci'yle arkadaşlığından dolayı kahpe değildir, yeni bir insan örneğinin getirdiği, var olan düzenin dışında kaldığı, düzeni zorladığı için kahpedir.

"Ateşten Gömlek"teki hastabakıcı Ayşe, "Vurun Kahpeye"deki öğretmen Aliye'yle Halide Onbaşı arasında bir kişilik özdeşliği vardır. Bu üç kadın tipinde bir aydın kadının duygusal ulusçu eylemleri somutlaştırılır. Her üç kadında, Ayşe'yi de Aliye'yi de, Halide Edip'i de Kurtuluş Savaşı ülkücülüğünün ateşi aydınlatır.(69)

"Vurun Kahpeye" Türk Sineması'nda üç kez filme alınmıştır. Lütfi Ömer Akad tarafından 1949'da, Orhan Aksoy tarafından 1964'de ve Cumhuriyet'in 50. yıldönümü dolayısıyla da Halit Refiğ tarafından 1973'te. Lütfü Ömer Akad'ın çevirdiği "Vurun Kahpeye" onun ilk yönetmenlik denemesidir ve oldukça da tutarlı bir sinema çalışmasıdır. Senaryosunu da kendisinin yazdığı filmde rol alan sanatçılar:

---

(69) Alim Şerif Onaran, "Vurun Kahpeye", Sinema Aylık Sinema-Video Dergisi, S: 3, İstanbul, Aralık 1984, s.12.

Sezer Sezin	Aliye
Kemal Tanrıöver	Tosun Bey
Settar Körmükçü	Hacı Fettah
Arşevir Alyanak	Ömer Efendi
Mahmure	Handan Gülsüm
Vedat Örfi Bengü	Uzun Hüseyin
Temel Karamahmut	Düşman Subayı
Nurdoğan Öztürk	Durmuş

Ayrıca Semih Evin, Necil Ozon, Hüseyin Tuncalı, Fahri Güreş ve Ali Rıza Şenel'in de rolleri bulunuyor. Filmin görüntü yönetmeni Lazar Yazıcıoğlu, ses düzenini Yorgo İlyadis gerçekleştirmiş.(70)

Filmi bu kadroyla Adapazarı'nda Erman Kardeşler adına çeken Lütfi Ö. Akad, montajını da oradaki bir sinemanın üst katında yapıyor. Kendisine bu romanın sinemaya uyarlanınca güzel bir şey ortaya çıkabileceği yapımcı tarafından söylenen Lütfi Ömer Akad, yazdığı senaryoyu önce Halide Edip'e vermiş. O da bu senaryonun üzerine başarılarının devamını dileyen birkaç satır yazarak geri iade etmiş. İlk çalışmasını Adapazarı'nda "anrılöz masasında" yapan yönetmen, filmin tamamının montajını İstanbul'da İpek Film Stüdyosu'nda tamamlamış. Gösterildiği dönemde olumlu tepki alan film 3 kez de sansürden geri dönmüş.

Yönetmen Lütfi Ö. Akad, bu filmde ilk kez gece ışık kullanılarak çekim yapmış. Yine bu filmde özel olarak yağmur yağdırılmış. Hem gece hem de yağmur sahnesini birlikte çekmişler.(71)

Filmde unutulmayan bir sahne de öğretmen Aliye'nin halk tarafından linç edilmesi... Sezer Sezin, bu sahneyi Beşiköprü'de çektiklerini, halkın elinden zor kurtulduğunu

---

(70) A.g.e., s.15

(71) 6.4.1991 tarihinde Lütfi Ö. Akad'la yapılan konuşma.



hala unutmamış.(72)

"Vurun Kahpeye" ikinci kez 1964 yılında Orhan Aksoy tarafından sinemaya uyarlanmıştı. Bu filmde Aliye öğretmeni Hülya Koçyiğit, ilkinde Kuvva-ı Milliyeci bir subay olan Tosun Bey'i, Fuat Bey adıyla Ahmet Mekin, Fettah Hocayı Ali Şen, Uzun Hüseyin'i Talat Gözbak, Ömer Efendi'yi Vahi Öz, Gülsüm'ü Nezihe Güler, Yunan Subayı rolünü de Reha Yurdakul üstlenmişlerdir. Siyah-beyaz çekilen filmin görüntü yönetmeni Kriton İlyadis'tir. Kurgusu Turgut İnangiray tarafından yapılan filmin müziklerini Sadi Işılray düzenlemiş, ninni biçiminde bestelenen ilahilerle de bir yenilik getirilmiştir. Ayrıca Musa Süreyya'nın "Vatan Marşı" ve Orhan Şaik Gökyay'ın "Bu Vatan Kimin" adlı şiiri de film içinde değerlendirilmiştir. Hülya Koçyiğit'in coşkulu oyunu da filmin beğenilmesini sağlamıştır.(73)

Lütfi Akad'ın Adapazarı'nda çektiği "Vurun Kahpeye" den sonra aynı romanı Orhan Aksoy 1964'de Bursa'nın Mustafakemalpaşa ilçesinde, 1973'te de Halid Refiğ Manisa'nın Kula ilçesinde çekmişti.

Halid Refiğ'in "Vurun Kahpeye" adlı filminde Aliye öğretmeni Hale Soygazi, Fettah Hoca'yı Muharrem Gürses, ilkinde Tosun Bey, ikincisinde Fuat Bey olan Tahsin Bey'i Tugay Toksöz canlandırmıştı. Ayrıca Yunan Subayı'nı Tanju Gürsu, Uzun Hüseyin'i Kamuran Usluer, Ömer Efendi'yi Murat Tok ve Gülsüm'ü ilk çevrimdeki gibi Mahmure Handan oynamıştır. Görüntü yönetmeni ise Ali Yaver'dir.(74)

---

(72) 14.4.1991 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Kurtuluş Savaşı" adlı radyo programından, TRT İstanbul Radyosu Arşivi, Band No: SY B-1683.

(73) Alim Şerif Onaran, "Sinemada Kurtuluş Savaşı" Sinema Aylık Sinema-Video Dergisi, S: 3, İstanbul, Aralık 1984, s.16

(74) A.g.e., s.17

Türk sinemasının değerli yönetmenlerinden Lütfi Ö. Akad, henüz yönetmen olmadan çektiği "Vurun Kahpeye"de tüm teknik imkânsızlıklara rağmen sinemasal öğelerin ağır bastığı bir film ortaya çıkarmış.

O günün basınında bu filmle ilgili pek çok övücü yazı çıkmış, halk üst üste dört hafta gösterilen filmi izleyebilmek için adeta yarış etmiştir. Bu eleştirilerden Sezer Sezin'le Settar Körmükçü'nün yanısıra Vedat Örfi Bengü'nün, Temel Karamahmut'un ve küçük oyuncu Nurdoğan Öztürk'ün oyunlarından, Kemal Tanrıöver'den, filmin yönetmeni Lütfi Akad'la, görüntü yönetmeni Lazar Yazıcıoğlu'ndan filmin başarıya ulaşmasındaki ince ve yerindeki buluşlardan sözedilmiştir... Filmde sinema sanatına ilişkin öğelerin ustaca kullanıldığı bir gerçek. Boy ve bel çekimleriyle genel çekimler olanca tutarlılığıyla verilirken baş çekimin hemen hemen hiç kullanılmadığı, kaydırma ve optik kaydırmanın ise çok az kullanıldığı göze çarpmaktadır. Aliye öğretmenin düşünde mevlüt okuyan hoca üzerine Hacı Fettah'ın görüntüsünün bindirilmesi başarılı bir başka deneme olmuştur.

Film o dönemde söylenen okul şarkıları, mevlüt ve kasidelerle bezenmiştir. Sadi Işılçay'ın musiki uygulamaları da filmin havasına uygun düşmüştür. Tefik Fikret'in bir şiirinden bestelenen "Papatyalar", "Ey bülbül güzel kuş", "Ankara'nın Taşına Bak", "Dağ Başını Duman Almış", "Pınar Gözün Yaşlı Pınar" gibi okul şarkılarıyla marşlar bir öğretmenin yaşamı ve ölümüyle ilgili filmin yapısına tam anlamıyla oturmuştur.

Alim Şerif Onaran da 1949 yılında çekilen bu film için, Lütfi Akad'ın henüz yönetmen değilken sinemasal öğeleri ağır basan bir film ortaya çıkardığını söylüyor.(75)

---

(75) A.g.e., s.12

1964 yılında "Vurun Kahpeye"yi senaryosunu da kendisi yazarak ikinci kez sinemaya uyarlayan Orhan Aksoy, sinema dilini oldukça başarılı kullanarak iyi bir film ortaya çıkarmıştır.

Orhan Aksoy'un senaryosundan yola çıkarak kendine göre bazı değişiklikler yapan ve bunu Ali Yaver'in görüntü çalışmalarıyla sinemaya uyarlayan Halid Refiğ, son sahnede linç edilen Aliye'nin avuvundan çıkan bir en'amlı bir Türk-Müslüman öğretmen tipi yaratmıştır. Fettah Hoca'nın karşısına da ulusal güçleri tutan Denizli'li bir imam çıkararak Kurtuluş Savaşı sırasında tüm din adamlarının Hacı Fettah gibi davranmadığını vurgulamak istemiştir.

Çeyrek yüzyılda üç kez filme alınan "Vurun Kahpeye"nin en etkili sahnesi öğretmenin linç edilmesidir. Bu sahne romanın olduğu kadar filmin de doruk noktasını oluşturmaktadır. (76)

### 3.3. Reşat Nuri Güntekin:

Milli Edebiyat Hareketi adını verdiğimiz ve Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda temel oluşturan akım Türkiye'nin gerçeklerini ve sorunlarını günümüze getirmişti.

Reşat Nuri Güntekin'in bu edebiyat akımı içindeki edebiyat arkadaşları Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar gibi romancılar bütün yapıtlarında yıkılan imparatorluğun siyasal-toplumsal sorunlarını yansıttılar. Yeni Türkiye'nin gelecekteki düzenini ve kurumlarını tartıştılar, öneriler getirdiler.

Reşat Nuri Güntekin, 1889-1956 yıllarında yaşamıştır. İlköğrenimine Çanakkale'de başlayan Güntekin, 1912 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden mezun

---

(76) 23 Nisan 1991 tarihinde Orhan Aksoy'la yapılan konuşma.

olmuştur. Bursa'da ve İstanbul'da bazı okullarda Fransızca, Türkçe ve Felsefe öğretmenlikleriyle müdürlük de yapmıştır.

Mahmut Yesari'yle "Kelebek" adlı gülmece dergisini çıkaran Güntekin, çeşitli dönemlerde Millî Eğitim Müfettişliği, Paris Kültür Ateşeliği'yle Unesco'da Türkiye Temsilciliği yapmış, emekli olduktan sonra da İstanbul Şehir Tiyatroları'nda edebî kurul üyeliğinde bulunmuştur.

Edebiyat yaşamına 1917'de öykü yazarak giren Reşat Nuri Güntekin, 1920'lerden sonra romancı olarak tanınıyor. Asıl romancılık dönemi ise Cumhuriyet sonrasına rastlıyor. (77)

### 3.3.1. Akşam Güneşi:

Reşat Nuri Güntekin'in Akşam Güneşi romanı bir aşkı anlatır. Yaşlı bir erkeğin yasak aşkını... Kahramanlarını çoğu kez öğretmenler, küçük memurlar arasından seçen Reşat Nuri bu yapıtında zaman zaman canlandırdığı başka bir meslek sahibini karşımıza getiriyor. Yoğun, başarılı çalışma yıllarını geride bırakmış, yorgun, kalp hastası olduğu bir dönemde yaşamının son akşamında bir aşk serüvenine kapılan Nazmi subaydır. Ancak o, romancımızın daha önce canlandırdığı meslektaşlarından alabildiğine farklıdır. "Gizli El" romanında Reşat Nuri bize askerlikten politikaya geçmiş bir Miralay Murat tanıtmıştı. Savaş yıllarında haksız kazanç yolunu seçmişti; vurgun, yolsuzluk olaylarını örgütleyordu... Çalığıuşu'nda Binbaşı İhsan aşk acısını içine gömmeyi başarmış tutkulu fakat özverili bir kahramandı. Askeri doktor Hayrullah ise Feride'ye kol kanat geren yardımsever, babacan bir insandı. "Dudaktan Kalbe"nin udî binbaşısı yarı derviş-yarı sanatçı bir gönül adamıydı. Namusunu koruma cinayetinden yargılanan Lamia ile ilgilenen Binbaşı Kemal'e

---

(77) Atilla Özkırımlı, "Reşat Nuri Güntekin", Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c.2, İstanbul, 1983, s.564-566

gelince, genç kıza sıcak bir yuva açmış ancak olaylarla sorunsuz ilişki kuramamış ve sürdürememişti.

Reşat Nuri'nin "Akşam Güneşi"nde canlandırdığı emekli subay Nazmi, bir aşk serüveninin kahramanı olurken dönemin toplumsal sorunlarını da yansıtır.

Reşat Nuri Güntekin'in 1926'da yayınlanan Akşam Güneşi romanında yaşlı erkekle genç kızın parlak fakat kısa ömürlü akşam güneşini andıran aşk serüveni de dönemin toplumsal-siyasal olaylarına ve görüşlerine uzak değildir.

1926'lar Kurtuluş Savaşı'nı henüz geride bırakmış genç Cumhuriyet'in ilk yıllarıdır. Devletin yönetiminde asker kökenli görevliler çoğunluktadır. Uluslararası siyasal haklarını kazanmış, çağdaş uygarlığa ayak uydurmuş yeni dünyanın koşulları araştırılmaktadır.

İmparatorluğun son döneminde Midilli Adası'nda Ayazma Çiftliği'ne çekilmiş emekli subay Nazmi'nin yaşam öyküsü, onu yetiştiren koşullar ve yaşadığı serüven yeni dönemin bağlandığı değerlerin ve özlemlerin de bir aynasıdır.  
(78)

Nazmi öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde görmüştür. Hatırlanacağı gibi burası "Doğu'nun batıya açılmış bir penceresi"dir. Daha sonra Harp Okulu'nu bitiren Nazmi, öğrenimini Paris'te Saint Cry Askeri Akademisi'nde tamamlar. Batı uygarlığını yakından tanıyan bir salon adamıdır. Öte yandan imparatorluğa karşı Balkanlar'da patlak veren ayaklanmalarda gözünü budaktan esirgemeyen bir savaşçıdır. Bir baskından ağır yaralı olarak kurtulmuştur. Kalp hastası da olduğu anlaşılınca emekliye ayrılmış ve adadaki çiftliğine çekilmiştir.

---

(78) Olcay Öner Toy, Reşat Nuri Güntekin, İstanbul, 1991, s.48

Nazmi'nin amcasının torunu, aynı zamanda baldızı, hoppa, şımarık, hatta küstah bir genç kız olan Jülide çiftliğe sığınır. Nazmi'nin yaşamının son iki yılını o dolduracaktır. İki arasındaki ilişki adım adım gelişir. Ömrünün akşamını yaşayan Nazmi için genç Jülide bir "Akşam Güneşi" olur.

İki ayrı kişilik, iki ayrı yaşam ve iki ayrı yazgı ilk kez bir 14 Temmuz gecesini Fransız Konsolosluluğundaki baloda birbirine yaklaşıyor ve ortak duyguları paylaşır... Birinin şefkat, ötekini hayranlık duyguları aynı sonuca yani aşka dönüştürür. Orta yaşta geçmiş Nazmi ile genç Jülide arasında yaşamların, kişiliklerin karşıtlığını taşıyan bu itiraf edilmemiş aşk ikisine de acılar getirir. Eniştesine hayranlığı utançlı bir aşka dönüşen Jülide sözlüsünden ayrılır, daha sonra intihara kalkışır... Genç kızın iyileşme dönemi Nazmi için ayrı bir umutsuzluktur. Jülide'nin görünürdeki kurtuluşu bir evlilik yaparak adadan ve ülkesinden ayrılmak şeklinde olur. Nazmi'nin trajik sonu ise onu gene bir 14 Temmuz bayramındaki baloda bir pervanenin ışık etrafında tükenişi gibi çılgınca dans edip ölüme sürüklenmesiyle noktalanır.(79)

Nazmi'nin Paris'te kendini kaptırdığı hareketli, uçarı, eğlenceli yaşam, kişiliğinin bir parçası olmuştur. Ülkesine döndükten sonra geride bıraktığı dünyanın renkli değerlerinin yerini vatan sevgisi ve bu uğurda katıldığı eylemler alır. Ağır yara ve hastalık sonucu ordudan ayrılmak zorunda kalması kahramanın bireysel dramıdır. Jülide'nin aşkı bu noktada ona, günün sonundaki kısa süreli bir aydınlık, bir akşam güneşi gibi görünür ve çabucak da sona erer.(80)

---

(79) Reşat Nuri Güntekin, Akşam Güneşi, İstanbul, 1926.

(80) Olcay Önertoy, Reşat Nuri Güntekin, İstanbul, 1991, s.51

Reşat Nuri'nin "Akşam Güneşi" romanı böyle bir ruhsal yaşantıyı ve dramı, çevresindeki koşullarla birlikte önümüze getirmektedir. Bu konu üzerinde durmamızı, düşünmemizi, yargıya ulaşmamızı sağlamaktadır.

Reşat Nuri, "Akşam Güneşi" adlı eserinde gizli bir aşkın kahramanı olan Jülide'yi, asıl kahramanın, Nazmi Bey'in ağzından anlatmıştır. Bu konuyla ilgili olarak yapılan bir röportajda Reşat Nuri, "Romanda, hikâyede hangi anlatış şeklini tercih edersiniz?" sorusuna cevap olarak şunları söylemiştir:

"Ben kahramanlarımdan birini alıp onun ağzından anlatmayı daha kolay bulurum. Hem bu surette vakalar dağılmaz. Vakayı anlatan kahraman vahdeti muhafaza eder. Sonra, bunun bir iyiliği daha vardır. Ekseriya bir romancının yaptığı tasvir okuyucuya soğuk gelebilir, beğenmeyebilir. İşte olayı kahramanlarının ağzından anlatırsanız mesuliyetin bir kısmı sizden ziyade kahramanın olur."(81)

Ankara Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Uzmanlarından Prof. Dr. Olcay Önertoy ise yazarın "Akşam Güneşi" adlı eseriyle ilgili olarak şunları yazıyor:

"Bu eserde olaylar iki grupta toplanıyor. Birinci gruptakiler Nazmi Bey'in çocukluğundan başlayarak öğrenimini, subay oluşu, çeşitli görevleri, evlenişi ve karısıyla birlikte adaya gelişini kapsıyor. İkinci gruptakiler ise yaşantısının son yıllarında doğan bir güneş olarak nitelendirildiği Jülide'nin yanlarına gelişi, ona karşı duyduğu sevgi, genç kızın da aynı duyguları taşıdığını öğrenmesi, Jülide'nin evlenmesinden sonra umutsuzluğunun ölüme götürmesinden oluşuyor.(82)

---

(81) A.g.e., s.217

(82) A.g.e., s.51

Reşat Nuri Güntekin'in duygu yüklü romanlarından biri olan "Akşam Güneşi" yazıldığı 1926 yılından, kırk yıl sonra filme alındı. 1966 yılında Reşat Nuri fobisine tutulan yapımcı-yönetmen Osman F. Seden, Ağustos-Eylül aylarında çevirdiği "Çalığıuşu"ndan hemen sonra aynı romancının "Damga"sını hazırlamaya başladığı halde, bundan cayıp programının başına "Akşam Güneşi"ni aldı. Ancak senaryosunu yazıp, yapımcılığını ve tüm yükünü üstlendiği "Akşam Güneşi"nin yönetmenliğini nedense asistanlarından, görüntü yönetmeni Kenan Davutoğlu'nun kardeşi Zafer Davutoğlu'na bıraktı. Böylece Tepebaşı'ndan Kasımpaşa'ya inen yokuşun so-  
lundaki eski Kemal Film platosunda 1966 yılının Kasım'ında "Akşam Güneşi"nin çekimlerine başlandı. Görüntü yönetmenliğini Kenan Kurt'un yaptığı filmde Türkân Şoray, İzzet Günay, Yusuf Sezgin, Selma Güneri, Parla Şenol, Serpil Gül rol aldılar.(83)

Sinema eleştirmeni Turhan Gürkan, Kemal film adına sinemaya uyarlanan "Akşam Güneşi"nin gösterime girdikten sonra düş kırıklığı yarattığını söylüyor ve şöyle devam ediyor:

"Adını edebiyat tarihine yazdıran Reşat Nuri'nin artık klasikleşmiş ünlü bir romanı filme alınırken Seden gibi usta bir sinema adamının bunu kendi çevirmesi, yardımcısına bırakmaması gerekirdi. Senaryosuna imza atıp, yönetmenliğini Zafer Davutoğlu'na devretmekle Seden, Türk Sinema Tarihi'ne karşı büyük bir sorumluluk yüklenmiş oluyor. Roman modernleştirilirken kırk yıl önceki görenek ve davranışların etkisinde kalınmış, böylece eskiyle yeni arasında bir oluşum"(84)

---

(83) Turhan Gürkan, "Akşam Güneşi", Cumhuriyet, (7.3.1967), s.6

(84) 5.2.1992 tarihinde Turhan Gürkan'la yapılan konuşma.



### 3.3.2. Çalığışu:

Reşat Nuri Güntekin, başlangıçta "Çalığışu"nu "İstanbul Kızı" adlı dört perdelik bir oyun olarak düşünmüş, konusu Anadolu'da geçtiğı için sahnelenmeyince romana dönüştürmüştür... "Çalığışu" 1922 yılında daha "Vakit" gazetesinde tefrika edilirken büyük ilgiyle okunmuş, Reşat Nuri Güntekin'in de "Çalığışu" yazarı adıyla tanınmasına neden olmuştur. Giriş ve son bölümü dışında Feride'nin günlüğünden oluşan eserin birinci bölümü de beşinci basımdan sonra yazarın kendisi tarafından günlük biçimine getirilmiştir. Bu eserin tanınmasıyla da yazarın Levent'teki evinin sokağına "Çalığışu Sokağı" adı verilmiştir.(85)

Türk romanının İstanbul'da sınırlı kaldığı bir dönemde Anadolu'ya açılışı, üstelik bunun Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'ya sığınma biçiminde işleyen Çalığışu, anne ve babasını küçük yaşta kaybeden Feride'nin başından geçenleri anlatır. Feride bir yatılı okulda okumakta, yaz tatilini de teyzesinin Kozyatağı'ndaki köşkünde geçirmektedir. Feride'nin teyzesinin oğlu Kamuran'la aralarında gelişen sevgi nişanla sonuçlanmıştır. Fakat tam düğün günü Kamuran'ın başka bir kadınla ilişkisi olduğunu öğrenir, Feride. Oradan kaçır, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde öğretmen olarak görev alır. Feride Kamuran'la yeniden birleşinceye kadar başından geçenleri de günlüğüne yazar.

Yazarın kendisine ün kazandıran "Çalığışu"nda da olaylar Anadolu'da geçer. Bunu:

"Çocukluğum bir asker doktoru olan babamın peşinde küçük Anadolu şehirlerinde geçmiştir."(86) diyerek açıkla-

---

(85) 1950'li yıllarda Behçet Kemal Çağlar'ın Reşat Nuri Güntekin ile yaptığı Radyo konuşmasından, TRT İstanbul Radyosu Arşivi, Band No: SY A-1687.

(86) Reşat Nuri Güntekin, Anadolu Notları, c.1, İstanbul, 1966, s.77

yan Reşat Nuri, gerçek anlamda Anadolu'yla ilgilenmek gerektiği düşüncesinin, Balkan Savaşı yenilgisiyle doğduğunu belirtir:

"Balkan felaketinden sonra İstanbul'da bir kalkınma hareketi oldu; gazetelerde bazı yazılar yazıldı... Bunlardan biri merhum Şehabettin Süleyman'ın "Gençler Anadolu'ya" başlıklı makalesi idi."(87)

Reşat Nuri'nin Anadolu'ya karşı ilgisinin artması da Millî Eğitim Müfettişliği görevinde bulunduğu sırada olur. O Anadolu'ya gidip de gerçekte karşılaşmanın insanı nasıl bir düş kırıklığına uğrattığını Çalığışu Feride'nin ağzından şöyle anlatır:

"Köy denince gözümün önüne, yeşillikler arasında eski Boğaziçi yalılarında güvercinliklere benzeyen sevimli, şen manzaralı kubbeler gelirdi. Halbuki bu evler, çökmeye yüz tutmuş, simsiyah viraneliklerdi."(88)

Eserlerinde değişik çevrelerden, değişik meslek ve karakterdeki kişilerle karşılaştığımız Reşat Nuri, Anadolu'ya görevli olarak önce öğretmenlerin gönderilmesini gerekli görmüş. Çalığışu Feride'nin günlüğünde, bir genç kızın verdiği eğitim ve öğretim savaşını anlatmıştır. Bu konuyla ilgili olarak Reşat Nuri şunları söylüyor:

"O zaman genç kızlarda neşe ve serbestlik iyi âlamet sayılmazdı. Yabancı okullarda ya da ileri aile çevrelerinde yetişmiş tek tük kızlar iyi bir gözle görülmez, fena aile kadını, fena vatandaş, fena insan olmaya aday sayılırdı... Ben İstanbul Kızı'nda, büyük bir çocuk demek olan bir genç kızın da biraz tahsil, biraz neşe, hafiflik ve serbestliğin pek korkulacak birşey olmadığını, böylelerinin zamanı ge-

---

(87) A.g.e., s.88

(88) Reşat Nuri Güntekin, Çalığışu, İstanbul, 1977, s.155

lince en ağır başlılardan daha iyi çekip çevirebileceklerini göstermek istiyordum."(89)

Reşat Nuri Güntekin'in, Çalığışu romanı 1922 yılında yayınlanmış ve Cumhuriyet döneminde en çok okunan yapıtlardan biri olmuştur. Edebiyatçı Konur Ertop'a göre gördüğü ilgi bir rastlantı ya da moda sayılmamalıdır. Siirt Milletvekili gazeteci Mahmut Soydan Büyük Taarruz'la ilgili günceesinde Atatürk'ün 1922 Ağustos'unda cepheye yani barutun ve kanın içine girerken Çalığışu'nu okuduğunu anlatmıştır:

"İki gündür Paşa, Çalığışu'nu okuyor. Öyle beğendi ve sevdi ki... Büyük hareketlerin arifesinde böyle bir şey okumak da çok dinlendirici."(90)

Atatürk ulusumuzun kaderini değiştirecek, yeni Türkiye'yi hazırlayacak askerî harekâtın öncesinde bu duygusal romanı genç bir kızın aşk serüveni olduğu için okumuyordu elbette.

Hatırlanacağı gibi romanın kahramanı uçarı Feride'nin aşk kırgını olarak İstanbul'dan ayrıldıktan sonraki yaşantısı 1910'larda Anadolu'ya ait sert gerçeklerin acımasız bir aynasıdır. 1920'lerde bu yepyeni çerçeve Türkiye'nin gelecekte çözüm aranacak sorunlarıyla yüklüydü. Yurt gerçeklerine kapalı kalmış Osmanlı başkentinin karşısında sorunlarla dolu Anadolu toprağı gündeme getiriliyordu.

Feride'nin aşk sancısını avutmak için kaçıp sığındığı yeni çevrede tanıdığı gerçekler, yaşadığı acılar kapanan eski dünyaya karşılık kuruluşun sancılarını çeken yeni bir dünyanın gerçekleriydi.

---

(89) Olcay Önertoy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Ankara, 1984, s.20-21

(90) 25.1.1992 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Edebiyat" adlı radyo programından, TRT İstanbul Radyosu Arşivi.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Kurtuluş Savaşı günlerinde genç bir kızın Anadolu'ya kaçışını gazete tefrikasından izleyen okurlarına orada daha geniş bir dünyaya açıldıklarını hatırlatır:

"Anadolu mücadelesinin başladığı günlerde bu Anadolu'ya kaçış, eserin sınırlarını aşıyordu. Romanın tefrika edildiği günleri benim gibi hatırlayanlar, onun nasıl sığdığı sıcaklığına İstanbul'da esen havaya cevap verdiğini bilirler.

Feride'nin Bursa'da, Zeyniler köyünden başlayarak Çanakkale, İzmir, Kuşadası'nda bulunduğu çevreler ancak kırk yıl sonraları gerçekçi köy romanımıza konu olabilecek sorunları önümüze sermiştir."(91)

Çalığışu'nun yazıldığı günlerde Türkçülük akımının ve Milli Edebiyat okulunun ünlü adı Ziya Gökalp romanın yaşamla, gerçeklerle ilişkisini şöyle belirtmişti:

"Servet-i Fünun döneminde birçok gençler, tıpkı Ahmet Cemil -"Mai ve Siyah" romanının kahramanı- gibi duymaya, düşünmeye, anlatmaya yeltendiler. Bunlardan birini gören, "İşte bir Ahmet Cemil tipi daha!" derdi. Çalığışu yazıldıktan sonra bütün genç kızlar birer Çalığışu kesildiler. Edebiyatın yaşam üzerinde etkinliğine en iyi örnekler Ahmet Cemil ile Çalığışu'dur."(92)

Reşat Nuri Güntekin'in antolojilere, okul kitaplarına geçmiş, baskı rekorları kırmış, on üç yabancı dile çevrilmiş en yaygın ve bilinen romanı "Çalığışu", 1966'da yönetmen Osman F. Seden tarafından kendi yapımevi Kemal Film

---

(91) Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul, 1969, s.472

(92) 25.1.1992 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Edebiyat" adlı radyo programından, TRT İstanbul Radyosu Arşivi.

adına filme alındı. Çift platoda çekilen, "Akşam Güneşi"nin yönetmeni Zafer Davutoğlu'nun da ikinci yönetmen olarak görev aldığı iki devreli bu dev yapımın görüntü yönetmenliğini Kenan Kurt, özgün müziğini Nedim Otyam yaptı. Türk Sinema Tarihi'nde dev bir artist kadrosu, ilk kez "Çalığışu"nda bir araya geldi. Otuz bir tanesi başrol oynamış elli sekiz, kadın ve erkek oyuncu, binin üstünde figüran rol aldı. Bunların yarısı tiyatro sanatçısıydı.

Çalığışu'nun oyuncu kadrosunda yer alan sanatçıların bazıları şunlardı: Türkân Şoray, Kartal Tibet, Zeynep Değirmencioğlu, Kerim Afşar, Sevda Ferdağ, Gürel Ünlüsoy, Cahide Sonku, Vahi Öz, Nedret Güvenç, Önder Somer, Sevil Candan, Cahit Irgat, Nurhan San, Kâni Kıpçak, Suna Pekuysal, Ergun Köknar, Nezahat Tanyeri, Parla Şenol, Nuri Altınok, Neriman Köksal, Kadir Savun, Aliye Rona, Necdet Mahfi Ayral, Devlet Devrim, Nubar Terziyan, Bedia Muvahhit, Mümtaz Ener, Şaziye Moral, Yılmaz Gruda, Ferah Nur, Mualla Sürer, Şakir Arseven, Nevin Nuray, Çolpan İlhan, Mine Sun, Serpil Gül, Samiye Hün, Feridun Çölgeçen, Hayri Esen, Mürüvvet Sim, İlhan Hemşeri, Nur İnsel, Bedros Çiçek ve Gülten Ceylan.(93)

"Çalığışu", yazılışından elli dokuz, filme alınışından on dokuz yıl sonra senaryosunu yeniden yazan aynı yönetmen Osman F. Seden tarafından yedi bölümlük televizyon dizisi olarak çekildi. Kenan Kurt'un görüntülediği, Erol Evgin'in müziğini yaptığı dizide, Türkân Şoray'ın üstlendiği Feride rolünü Aydan Şener oynadı. Dizide Kenan Kalav, Sadri Alışık, Tomriz Oğuzalp, Eşref Kolçak, Kaya Akarsu Kâmuran Yüce, Hayati Hamzaoğlu, Turgut Savaş, Suna Selen, Muazzez Kurdoğlu, Mübeccel Vardar, Savaş Başar, Mine Çayıroğlu, Saime Bekbay, Nil Burak gibi birçok oyuncu rol aldı.

(94)

---

(93) Turhan Gürkan, "Çalığışu Filmi Çevriliyor", Cumhuriyet (13.9.1966) s.10

(94) Turhan Gürkan, "Eserle Uyuşmayan Film; Çalığışu", Cumhuriyet, (21.11.1966), s.10

Yapımcı-yönetmen Osman F. Seden, eseri Refik Ardu-  
mandan satın aldıktan sonra 1957 yılında çekmeye karar ver-  
diklerini, senaryosunu da o günlerde Sadık Şendil'in yaza-  
cağını söylüyor ve şöyle devam ediyor:

"O zaman bir yarışma açtık ve Çalığışu Feride'nin  
tanınmamış bir yüzü oynamasını istedik. Otuza yakın genç  
kızın içinden birini seçtik. Fakat çekimlere başladıktan  
kısa bir süre sonra vazgeçtik. Çünkü seçilen oyuncu güzel-  
liği nisbetinde kabiliyetsiz çıktı. Onun üzerine bu işi ra-  
fa kaldırdık ta ki 1964-1965 senelerine kadar. Bu defa Tür-  
kân Şoray'da karar kıldık. Film için başarılı oldu derler,  
ticari süksesi o güne kadar Türkiye'deki rekorların hepsi-  
nin çok üstündeydi."(95)

Kırk yıl boyunca birçok sinemacının hevesini körük-  
lemiş olan "Çalığışu"nu sinemalaştırmak, sonunda Osman F.  
Seden'e kısmet oldu. Yazardan romanın telif hakkını on dört  
bin liraya alan Refik Kemal Arduman'dan bunu elli bin lira-  
ya devralan Seden, büyük rüyasını ancak on iki yılda ger-  
çekleştirebildi. Büyük harcamalarla çekilen iki devreli  
"Çalığışu" filmi, ağır temposu, gereksiz uzatmalarıyla pek  
derine inememiş, Reşat Nuri Güntekin'in duygusal evreni,  
edebi güzelliklerle süslü ince hicvinden biraz uzak kalmış  
bir yapıt olarak ortaya çıktı. "Çalığışu"nun sinemaya uygu-  
lanma yönünden nankör bir yapıya sahip oluşu, yönetmeni güç  
duruma sokmuştu. Romana sadık kalınarak çekilen "Çalığışu"  
film, halka sıcak gelecek bazı öğelerden yoksundu. İnsan  
ilişkileri de sevecen değil, kuru verilmişti. Filmde belki  
haşmet vardı, ancak sıcaklık eksikti. Romandaki yapay tip-  
ler de olduğu gibi filmde yerlerini almışlardı. Böylece  
"Çalığışu" filmi Reşat Nuri'nin yadırgayacağı bir film  
oldu.(96)

---

(95) 22.1.1992 tarihinde Osman F. Seden'le yapılan konuşma.

(96) Turhan Gürkan, "Eserle Uyuşmayan Film; Çalığışu",  
Cumhuriyet, (21.11.1966), s.10

### 3.3.3. Dudaktan Kalbe:

Romanın kahramanı olan Hüseyin Kenan, babası öldükten sonra kardeşi ve annesiyle İzmir'deki dayısı Sait Paşa'nın yanına gider. Fakat hırsızlıkla suçlanan Kenan, annesi ve kardeşiyle tekrar evlerine geri dönmek zorunda kalır... Mühendislik öğrenimini tamamlayan Kenan, müzikle de yakından ilgilidir. Bu yüzden de Paris'e giderek müzik öğrenimi görür. Usta bir yorumcu ve yetenekli bir besteci olan Kenan "Şark Noktürnleri" adlı bestesiyle büyük ün kazanır. Bir operası bestelenir ve sahnelenir.

Bu sırada dayısının çağrısı üzerine İzmir'e gelir. Burada evli bir kadın olan Nimet'le ve İtalyan oyuncu Lillian'la arkadaşlık eden Kenan, Mısırlı Prenses Cavidan'la da nişanlanır. Ayrıca İzmir'in Bozyaka bağlarında Kınalıyapıncak diye anılan yetim Lamia ile de aralarında bir ilişki başlar. Aslında Lamia da Trabzon'da bulunan bir subayla nişanlıdır.

Dayısının evine sığınmış olan bu genç kız, Kenan'ın müziğiyle sanki büyülenmiştir. Kenan için ise o sadece bir eğlencedir.

Kenan aşkı romanda şöyle tanımlar:

"Aşk yalnız dudaklarda doğup yaşadıkça bir saadet olur... Onun dudaktan kalbe zehir gibi işlemesine meydan vermemeli."(97)

Kenan Lamia ile aralarındaki ilişkiyi de şöyle anlatır:

---

(97) Reşat Nuri Güntekin, Dudaktan Kalbe, İstanbul, 1969, s.89

"Biz birbirimizi seviyoruz sanma Kınalıyapıncak. Ben senin için güzel bir keman sesinden başka birşey değilim. Nasıl ki sen de benim için bir tatlı yaz rüyasından ibaret-sin. Bu aşk değil Kınalıyapıncak. Biraz ince bir gönül eğ-lencesi, bir heyecan oyuncağı..."(98)

Lamia, Kenan ile beraberliklerinden bir kız çocu-ğu dünyaya getirir. Kenan bu yüzden Lamia'ya evlenme teklif eder. Ancak Lamia bu teklifi kabul etmez ve nişanlısından ayrılarak Kütahya'da bulunan amcasının yanına gider. Burada bir süre kızı Mebrure ile yaşayan Lamia, arkadaşı Makbule'-nin aralarında büyük yaş farkı olan babası Binbaşı Kemal Bey'le evlenir. Makbule Kütahya'ya gelen doktor Vedat'ı se-ver. Fakat Vedat, onunla evlenmek istemez. Bunun üzerine Vedat'la Lamia'ya ait dedikolular doğar. Bu dedikodular da Lamia ile Binbaşı Kemal'in boşanmalarına neden olur. Eşin-den ayrılmak zorunda kalan Lamia, büyütmeğe olduğu kızıyla İstanbul'a yerleşir. İstanbul'da da Lamia ile karşılaşan doktor Vedat, gerçek bir dost olmuş ve ona evlenme teklif etmiştir.

Gerçek aşkı hor gören Kenan da Cavidan'dan ayrılmış-tır. Bir gün arkadaşı olan Vedat'ın muayenehanesinde Lamia ile kızı Membure'yi gören Kenan tekrar Lamia ile evlenmek ister. Fakat Lamia bu arada Vedat'a söz vermiştir. Vedat'ın da Kenan'la Lamia'nın aralarında geçen olaylardan haberi yoktur. Kenan önce Seydiköyü'ne kardeşi Afife'nin yanına, oradan da İzmir'e dayısının Bozyaka'daki bağ evine gider. Altı ay sonra da İzmir gazetelerinde intihar haberi yayın-lanır.

"Belediye reisi esbaki (çok daha önceki) Saip Paşa'nın yeğeni Hüseyin Kenan Bey'in dün müntehiran (intihar e-derek) vefat ettiğini teessürle öğrendik. Asabî bir rahat-sızlıktan muzdarip bulunan Kenan Bey, birkaç aydan beri



dayısının Bozyaka'daki bağında ihtiyar-ı uzlet (yalnızlığa çekilmişti) etmişti. Münevver ve vatanperver bir gençti. Musikiye istidadı vardı. Vakitsiz ölümü zayıttandır".(99)

"Dudaktan Kalbe" bir aşk romanıdır. Okurunu duygulanmaya ve romanın bu en eski konusu yani aşk üzerinde düşünmeye çağırır. Benzerlerinde olduğu gibi iyi ile kötüyü, zenginle yoksulu, doğruyla yanlış, güzelle çirkini veya düşle gerçeği karşı karşıya getirir ama öteki romanlardan farklı yanı da vardır. Yani iyi ile kötü, doğru ile yanlış gibi karşıt değerler bu romanda ayrı kişilerde, ayrı yerlerde değil, çoğu kez aynı yerde bir araya gelir. Bu yüzden kişileri onaylamak ya da suçlamak yerine onları anlamaya çalışırız. Gerçek yaşamda da bu böyle değil midir?

Edebiyat eleştirmeni Konur Ertop, romanla ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Dudaktan Kalbe" romanı Kenan'ın dudakta kalan, kalbe inmeyen maddi aşk anlayışını eleştiren bir yapıttır. Gerçek aşkı hor gören Kenan, yıkıma sürüklenirken onun kurbanı Lamia ise yaşamın acı deneylerinden geçmekte ve mutluluğa adım adım yaklaşmaktadır.

Reşat Nuri'nin 1924 yılında yayınlanmış duygusal romanından bugün önemli olan duyguların çözümlenmesinden çok kahramanları kuşatan gerçekler ve onların içinde bulunduğu ortamdır.

Çocukluğunun bir bölümü İzmir'de geçen ve orada Frerler Okulu'nda öğrenim gören Reşat Nuri, İzmir'i, Tilki-lik'i, Bozyaka'yı, Kütahya'yı, kızkardeşinin yaşadığı yoksul Seydiköy'ünü, doğal görüntüleri, insanları, yoksulluklarıyla başarılı bir biçimde anlatır.

---

(99) A.g.e., s.239

Kahramanlarının yaşam öyküsüyle ilgili olarak verilen bilgiler onların davranışlarını ve kişiliklerini, içlerindeki duyguları bize açıklayacak yoldadır.

Babası hırsızlık suçundan hapse düşmüş ve orada ölmüş olan Kenan, dayısı Saip Paşa'nın konağında yaşarken kaybolan bir altın saati çalmakla suçlanmış, bu yüzden annesiyle konaktan ayrılmak zorunda kalmıştır. Sorunlu bir çocukluk dönemi geçiren Kenan'ın karmaşalı kişiliği oluşurken müzik onun önüne büyük bir dünyanın boyutlarını açmıştır. Müzik sevgisinin oluşmasını hazırlayan çevre dikkatle canlandırılmıştır. Tilkilik'teki tekkede yapılan müzik fasılları, Bozyaka'daki Neyzen Şem'i Dede, Kenan'ın Paris'teki öğreniminden sonra meydana getirdiği noktürn ve İstanbul'da temsil edilen operası, dönemin doğu ve batı kaynaklarının beslenmiş müzik sentezi anlayışını ortaya koymaktadır.

Kenan bir süre İstanbul'da müzik öğretmenliği, bir süre Kütahya'da mühendislik yapmıştır. Bu çevrelerdeki meslek hayatı eğitim örgütünü, devlet dairelerini, memur tiplerini önümüze sermektedir.

İstanbul'da bir Bakanın yordakçıları bir eğlencede Bakanın hoşuna gitsin diye doktor Vedat'ın Karagöz oynatması için ısrar ederler. Doktor Vedat onlara bir ders vermek için Bakanın ve yabancı metresinin karikatürlerinden Karagöz figürleri hazırlar. Birkaç gün sonra başka bir konu bahane edilerek doktor, Kütahya'ya sürgüne gönderilir. Bu bölüm dönemin siyasal-toplumsal görünüşüyle birlikte o dönemde seyirlik oyunumuz Karagöz'ün çağdaşlaşmasıyla ilgili çalışmalarına değinmiş olur.

Edebiyat Tarihçisi İsmail Habib Sevük de 1924 yılında yayınlanmış olan "Dudaktan Kalbe" romanını hemen o günlerde şöyle değerlendirdiyordu:

"Eserin adı romanın yarısını söylüyor. Bu roman yalnız dudaktan kalbe inen aşkın değil, kalpten dudağa giden aşkın da hikâyesidir. Bozyaka'daki ilk öpüşle doğan aşk, Lamia'nın önce kalbinde kökleşmiş, felaket ve çile eriyi eriyi sonunda dudağından uçup gitmiştir. Aynı aşk Kenan'ı dudağından aşıladı. Kanına karışa karışa kalbine inen ve sonunda yaşamını kavuran güç oldu."(100)

Reşat Nuri Güntekin'in 1924 yılında yazdığı "Dudaktan Kalbe" iki kez sinemaya uyarlanmış. İlk çevrimini 1951 yılında Şadan Kâmil'in gerçekleştirdiği filmde, Muzaffer Tema, Mesiha Yelda, Reşit Gürzap, Atif Avcı, Cahit Irgat, Türkân Can ve Gülay Onurkun rol almış... Filmin müzikleri Nedim Otyam'a ait...(101) İkinci çevrimi ise 1965 yılında Ülkü Erakalın tarafından gerçekleştirilmiş. Senaryosunu Bülent Oran'ın yazdığı filmde, bu kez Hülya Koçyiğit, Cüneyt Arkin, Gönül Yazar, Muzaffer Tema, Esen Püsküllü, Erol Tezeren, Avni Dilligil, Gül Gülgün, Faik Coşkun ve Rengin Arda rol almışlar... Filmin görüntü yönetmeni Turgut Ören... (102)

İlk çevrimi gerçekleştiren Şadan Kamil, "Dudaktan Kalbe"yi nasıl filme uyarladıklarını şöyle anlatıyor:

"O günlerde konu bulmakta zorluk çekiliyor, senaryo yazma tekniği de bilinmiyor. Dudaktan Kalbe benim de gençliğimde okuduğum bir roman. Bir gün Atlas Filmin ortaklarından Nazif Duru, Reşat Nuri Bey'le görüştü ve çalışmalar başladı. Ben senaryoyu yazmaya başladım. Yalnız şimdi adını hatırlayamadığım bir gazeteci arkadaşım da diyalogları yazdı ve senaryoyu hazırladık. Ama seyircinin dikkatini çeke-

---

(100) 2.2.1992 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Edebiyat" adlı radyo programından, TRT İstanbul Radyosu Arşivi.

(101) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, c.1, İstanbul, 1989, s.30

(102) A.g.e., s.156

bilmek için hikâyeye ortadan değil de sonuna yakın bir yerlerden girdik. Filmin daha inandırıcı olması için de çekimlere tünelde vagonların içinde başladık. Yani filme Reşat Nuri Güntekin'in romanındaki gibi başlamadık. Reşat Nuri Bey, bütün yaptıklarımızı memnuniyetle karşıladı, hay hay dedi. Ben filmden anlamam, bu sizin bileceğiniz iş dedi.

Biz "Dudaktan Kalbe" için İstanbul dışına çıkmadık. Birçok sahneyi stüdyo içinde çektik. Örneğin filmde Kenan'ın keman çalarak bir genç kıızı etkilediği sahne var. Bu kitapta, mehtaplı bir gecede bağlarda geçer. Bir bağ evi vardır. Bu eve yakın bir yerde oturan Lamia keman sesinden etkilenir ve Kenan'a aşık olur. Bu romantik sahneyi bizim İzmir'e gidip de çekmemiz imkansız. Ayrıca böyle bir yer bulmak da o günlerde mümkün değil. Biz de büyük bir dekor, büyük bir fon hazırladık. Bir sorun daha vardı. O da romanın yazıldığı yılları anlatan eski İstanbul'u verebilmek. Fakat bu da başka bir yöntemle çözüldü. Çünkü biz romanın sonlarına yakın bir yerden olayları anlatmaya başladık. Lamia da Kenan da yaşlanmışlardı. Geçmiş yılları dekor ile, şimdiki zamanı da İstanbul'un Beyoğlu semtinde çektik."(103)

1951 yılında yönetmenliğini, foto direktörlüğünü ve aynı zamanda ses mühendisliğini de kendisi yapan Şadan Kamil, "Dudaktan Kalbe" için o güne kadar Türk Sineması'nda gerçekleşmemiş olan özgün müzik yaptırmak istemiştir. Filmin başrolünü oynayan Muzaffer Tema da Ankara'da Siyaset'i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası'ndan arkadaşı Kompozitör Nedim Otyam'ı önermiştir. Nedim Otyam, Atlas Film stüdyosunun platosunda brandalarla yapılan bir ses odasında, kırkbeş kişilik orkestra ve kalabalık bir koroyla Türkiye'de ilk defa özgün film müziği kompozisyonunu gerçekleştirmiştir. Böylece Türk Sineması'nda yeni bir dönem başlamış, özgün

---

(103) 10.11.1991 tarihinde Şadan Kamil'le yapılan konuşma.

sinema müziğinin ilk adımı atılmıştır.(104)

Nedim Otyam "Dudaktan Kalbe" ile Acar film şirketi adına çekilen "İstanbul Fethi" filmlerini aynı günlerde müziklendiriyor ve "İstanbul'un Fethi", "Dudaktan Kalbe" filminden daha önce gösterime giriyor. Bu konuyla ilgili olarak Nedim Otyam şunları söylüyor:

"Benim önce bazı parçaları bestelemem, o müziklere göre de keman sahnelerinin hazırlanması gerekiyordu. Ben "Dudaktan Kalbe"de Anadolu'da halkın "Filfilli İğneler" diye bildiği bir hasret türküsünün temasını uygun buldum. Ve o temayı makamsal yapısını, dizi yapısını bozmadan notaya aldım. Bunu sanki bir keman konçertosuymuş gibi düşündüm. Çünkü bir roman eğer filme alınıyorsa, bunun müziğinin ya senfonik bir eser olması ya da tek bir enstrumana bindiği zaman konçerto olması gerekir. Bütün filmin müziğinin yapısını bir keman konçertosuymuş gibi düşündüm ve o şekilde besteledim.(105)

1952 yılında Şadan Kamil tarafından çekilen Dudaktan Kalbe filmi gösterildiği tarihlerde büyük ilgi görmüş. Prof. Dr. Alim Şerif Onaran da seyredenlerden biri... Kendisi iki kez sinemaya uyarlanan filmleri şöyle değerlendiriyor:

"Çok güzel bir film. Özellikle ilk çevrimde başrolü Muzaffer Tema ile paylaşan Mesiha Yelda'nın çizdiği kompozisyon çok başarılı. Yine aynı filmde Muzaffer Tema, Reşit Gürzap, Cahit Irgat ve Atif Avcı'nın rollerini başarıyla oynamaları, Şadan Kamil'in senaryo ve rejisiyle o çağda yaşayan gençlerin unutamadıkları bir film oldu. Aynı konu

---

(104) Nedim Otyam, Sinemada Ses ve Müzik, İstanbul, 1989, s.15.

(105) 11.11.1991 tarihinde Nedim Otyam'la yapılan konuşma.

1965 yılında Birsel Film adına Ülkü Erakalın tarafından ikinci kez beyaz perdeye uyarlanınca ilki kadar etkili olmadı. Bülent Oran'ın senaryosu çok iyi olmasına, Hülya Koçyiğit ve Cüneyt Arkın'ın başrolü paylaşımlarına rağmen ilk filmdeki o dokunaklı havayı veremedi."(106)

#### 3.4. Refik Halid Karay:

Refik Halid Karay, 1888-1965 yıllarında yaşamış bir romancı... Maliye Başveznedarlarından Mehmet Halid Bey'in oğlu olan Karay, Galatasaray Lisesi'ndeki öğrenimini yarım bırakarak Hukuk Mektebi'ne girdi(1907). Meşrutiyet'in ilânından sonra hem okulunu hem de çalıştığı Maliye Nezareti'ndeki katiplik görevini bırakarak gazeteciliğe başladı. Servet-i Fünun'da, Tercüman-ı Hakikat'te çalıştı. Son Havadis adındaki gazeteyi kurdu, daha sonra Fecr-i Ati topluluğuna katıldı. Kalem ve Cem dergilerinde "Kirpi" takma adıyla yazılar yazdı. Ayrıca Vakit, Tasvir-i Efkâr ve Zaman gazetelerinde de çalışan Karay, Sabah, Alemdar ve Peyam-ı Sabah gazeteleriyle, çıkardığı "Aydede" adlı mizah dergisinde Milliî Mücadele'ye karşı yazılar yayınladı. Bu nedenle yüzellilikler arasında yurt dışına sürgüne gönderildi. Sürgün yıllarını Halep ve Beyrut'ta geçiren Karay, Halep'te "Doğru Yol" adlı gazetede de 1926 yılına kadar Türkiye'ye karşı yazılar yazmayı sürdürdü. Daha sonra kendisinin çıkardığı "Vahdet" adlı gazetede Hatay'ın Türkiye'ye verilmesi konusunda yazıları yayınlanan Karay, 1938'de çıkan siyasi af yasasıyla yurda döndü. Politika'dan uzak durarak yeniden gazete ve dergilerde anılar, fıkralar, romanlar yazan Karay, 18 Temmuz 1965 tarihinde İstanbul'da öldü.(107)

---

(106) 10.2.1992 tarihinde Alim Şerif Onaran'la yapılan konuşma.

(107) Olcay ÖnerToy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Ankara, 1984, s.22

Edebiyat dünyasında düz yazılarıyla tanınan Refik Halid Karay, düz yazıdan fıkra ve öyküye, onları izleyerek de romana geçer. Yurt içinde ve yurt dışında sürgün yaşayan Refik Halid, güçlü özlem yeteneğiyle eserlerinde değişik konuları işler. 1919'da yayımlanan "Memleket Hikâyeleri"yle Anadolu'yu gerçek yüzüyle ilk defa konu edinen yazarlarımız arasında yer alır... Kimi kez kendi yaşantısından da bölümlere yer veren Karay, romanlarında özellikle aşk ve kadın konularına önem verir. 1965 yılında yazdığı son romanı "Sonuncu Kadeh" daha yayınlanmadan önce kendisiyle yapılan bir konuşmada;

"Romanlarınızın ağırlık merkezlerini hemen hemen aşk ve kadın teşkil ediyor. Acaba bu mizaç meselesi mi, yoksa geçer akçe meselesi mi?" sorusuna cevap olarak şunları söyler:

"Hayır, bir mizaç meselesi... Ben epiküryen yaratılıştaki bir adamım. Yani zevklere düşkünüm. Tabii aşırı mertebede olmamak şartıyla. Kadın severim, eğlence severim, iyi yemek severim, seyahat severim, şehir gezintileri severim... Ve bütün bunlardan aldığım küçük zeklerle hayatımı süslerim. Esasen bedbin yaratılışlı değilimdir."(108)

Refik Halid Karay, romanlarının konularının bir bölümünü de İstanbul'dan almıştır. Ancak yazdıklarında kendisinin yaşadığı Anadolu, Suriye ve Lübnan gibi, hiç görmediği çevrelere de rastlanmaktadır. Hemen her romanına aşk ve kadın konusu girmekle beraber, "Yezidin Kızı", "Bugünün Saraylısı", "Karlı Dağdaki Ateş", "Sonuncu Kadeh", ve "İki Yüz Yılın Sevgilisi" doğrudan doğruya aşk romanlarıdır... Karay'ın "Sürgün", "Dişi Örümcek", "Yer Altında Dünya Var" ve "Nilgün" romanları da konularını yurt dışından almaktadır.

---

(108) A.g.e., s.22

Refik Halid Karay'ın en önemli özelliği ise Türkçe'yi kullanma açısından Millî Edebiyat yazarları arasında olmasıdır. Harf Devrimi'yle birlikte dilin Türkçeleşmesi gerektiğini desteklemiş, dilin yeniden düzenlenmesinde en zor işin kelime seçimi olduğunu şu sözleriyle belirtmiştir:

"Seçimde ne arayacağız? İşlerlik arayacağız, İstanbul ve Anadolu ağzıyla uygunluk arayacağız. Eskiden beri bizimle uyuşan, bağdaşan, hisımlık ve yakınlık gösteren deyimleri, kaba, ağır, uzak, ters, korkunç ve gülünç görünenlerine üstün tutacağız...

Kıvraklık, derinlik, yeterlik ve ses isteyeceğiz. Bunlara varmadan önce, ilk arayacağımız özgelik, ağızımıza uygunluk olacak."(109)

#### 3.4.1. Sürgün:

Alaydan yetişme yüzbaşı Hilmi Efendi'yi önce emekliye ayırırlar, sonra da Lübnan'ın başkenti Beyrut'a sürgün ederler. Hilmi Efendi, bir zamanlar Sivaslı bir komiserle tartışmıştır. Bu kötü kalpli adam gücü artınca mevkiini kullanarak onu sürgüne gönderir.

Hilmi Efendi, karısı Tevhide Hanım'la kızı Seher'i İstanbul'da bırakarak cebinde birkaç kuruşla Beyrut'a gelir. Bir süre şaşkın şaşkın dolaştıktan sonra, eski bir tanıdığı olan Çopur Abdi'yle karşılaşır. Abdi onu kendisinin kaldığı bir medreseye yerleştirir. Medresede başka sürgünlerle de tanışır. Gazoz satarak geçimini sağlayan Hilmi Efendi bir süre sonra Medrese arkadaşlarıyla politika tartışmalarına girer ve kavga ederek oradan ayrılır. Boğos Ağa adlı İstanbul'lu bir Ermeni'nin yardımıyla rençberlik yapmaya başlar. Fakat sınırları her geçen gün biraz daha bozulur. Bu arada İstanbul'dan Kâni adlı birinden para gelir.

---

(109) A.g.e., s.24



Fakat Hilmi Efendi bu kişiyi tanımaz. Mektup ile karısına sorar. Gelen cevaptan da birşey anlamaz. Hilmi Efendi'nin zor günler geçirdiğini anlayan Boğos, Osmanlı Şehzadesi Kemalettin Bey'le tanıştıdır onu. Konağında vekilharçlığa yerleşen Hilmi Efendi, şehzadenin kalfalarından Suzîdil'e aşık olur. Çok zengin olan Kemalettin Bey günün birinde iflas edip de Mısır'daki kızının yanına gidince Hilmi Efendi yine ortalıkta kalır. Daha sonra Şam'a giderek burada gizli bir teşkilâta üye "Gözlüklü İhsan"la tanışır. Hilmi Efendi uzun zamandır karısından haber alamamıştır. Ondan yardım ister. Birkaç gün sonra İhsan durumu öğrenir. Karısı Tevhîde Hanım Doğu Karahisar'a gitmiştir. Kızı Seher ise tiyatro kumpanyasına üye Kâni adında bir aktörle beraber yaşamaktadır. Bütün bunları öğrenen Hilmi Efendi yıkılır, günlerce kendine gelemez.

Sonra Hindistan'a gider. Fakat burada da huzurlu olamayan Hilmi Efendi Suriye'ye geçer. Burada İrfan Bey'le tanışır. Aradan zaman geçer. İrfan Bey kendi işlerini yoluna koymak için Halep'e gider. Burada bir gece kulübünde şarkıcı Nevber'le tanışıp, arkadaşlıklarını ilerletirler. Bir gün Nevber ona kendi yaşamını anlatır. İrfan Bey, daha önce Hilmi Efendi'den dinledikleriyle anlatılanları bağdaştırıp, onun Hilmi Efendi'nin kızı Seher olduğunu anlar. Hilmi Efendi'nin de yakında geleceğini bilen İrfan Bey, telaşlanır ve İstanbul'a kaçar.

Hilmi Efendi kısa bir süre sonra Suriye'li bir devlet adamının yardımıyla Halep'e yerleşir. Arkadaşı İrfan Bey'i otelde bulamayan Hilmi Efendi, arkadaşının aşk macerasını öğrenip merak eder. Bir gece kalabalık bir grupta eğlence yerine giderler. Şarkıcı Nevber'i sahnede gören Hilmi Efendi yere yıkılır. Onu sessizce dışarı çıkarırlar. Nevber bu tür olaylara alışık olduğundan ilgilenmez. Programını bitirince Hilmi Efendi'nin birlikte geldiği zengin adamın yanına gider. O'nun konuğu olur. Birlikte otele

gidip eğlenirler. Nevber bir odada şarkı söylerken, babası bir başka odada can verir.(110)

Sürgün romanı ile ilgili olarak Nihat Sami Banarlı şunları dile getiriyor:

"...Sürgün, realist Türk romancılığının ciddi çalışmalarından biridir. Sürgün, Osmanlı Sultanlarının, çocuklarıyla birlikte yurt dışına sürülen siyaset kurbanlarının üstün bir roman dili ve roman mimariyle örülmüş macerasıdır."(111)

Şükran Kurdakul da romanla ilgili şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Alaylı bir yüzbaşının sürüldüğü Beyrut'taki yaşamını konu alan Sürgün'ün hem tekniği, hem kişilerin canlılığı ve yan olayların inandırıcılığı yönlerinden, Refik Halid'in romanları arasında önemli bir yeri vardır. Yazar bu eserindeki yıkılma öncesi bir düzenin kokuşmuşluğunu, değer çöküşlerini yansıtırken değişik sınıf ve tabakaların yaşamalarını sergiler. Romanın kahramanı Hilmi Efendi olayların gelişimi içinde yalnızlığın, para sıkıntısının, memleket özleminin, geçici umarların, umutsuzluğun direncinde açtığı yaraları ustalıkla yaşatır. Öteki kişiler, özellikle bekâr odalarında yaşayan sürgünler ve Osmanlı Şehzadesi Kemalettin Bey çevresi aynı canlılıkla verilirler. Yazarın çevreyi kişilerin ruh hallerinden soyutlamadan yansıtmada üstün bir başarı düzeyine ulaştığı görülür. Dil yalın, anlatım canlı ve sürükleyicidir. Yer yer "Mensur Şiir" düzeyindeki parçalar, kişilerin duyarlılıklarını yansıtır."(112)

---

(110) Refik Halid Karay, Sürgün, İstanbul, 1944, s.163

(111) Refia Taner-Asım Bezirci, Seçme Romanlar, İstanbul, 1990, s.90

(112) A.g.e., s.91

Sürgün, 1951 yılında Orhon Murat Arıburnu tarafından aynı adla sinemaya uyarlandı.(113) Filmin senaryosunu yazan ve yöneten Orhon Murat Arıburnu, bu filmde kendisi de rol alarak Hilmi Bey'i canlandırmıştır. Filmde diğer rolleri ise; Hilmi Efendi'nin sevgilisi Suzîdil Kalfa'yı Nedret Güvenç, Hilmi Bey'in kızı Seher'i Ayla Karaca, Şehzade Kemallettin'i Ercüment Behzat Lav, Seher'in sevgilisi tiyatroc Kâni'yi İhsan Evrim, Şair Deli Kenan'ı Necmi oy, Pisboğaz Daim'i Neşet Berküren, Katip Müeddet'i Feridun Çölgeçen, Çopur Abdi'yi ilk defa bu filmde beyazperdede görülen Macit Doğuran ve Boğos Ağa'yı Adil Güldürür canlandırıyor. Ayrıca filmin bir sahnesinde Ercüment Behzat Lav'ın eşi Muvattar Hanım da görülüyor. Filmin operatörü Aram Hugasiyan, asistanlar da Ertem Göreç'le Muhteşem Durukan.(114)

Bu filmde Suzîdil Kalfa'yı canlandıran Nedret Güvenç, Naci Duru'nun sahibi olduğu Duru Film için yaptığı ikinci film olduğunu söylüyor ve Sürgün romanının daha çok psikolojik yanını işleyerek, o dönemin İstanbul'unu, Mısır'daki olayları verdiklerini belirtiyor.(115)

Filmde Hilmi Efendi'nin kızı Seher rolündeki Ayla Karaca ise filmi çekebilmek için Bağdat'a gittiklerini, İstanbul'da da dekorlarda çalıştıklarını söylüyor.(116)

Sinema eleştirmeni Erman Şener ise filmle ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Sürgün, Refik Halid Karay'ın kendi yaşamından izler taşıyan ve Türk Sinemasında üzerinde pek fazla durulmayan bir film. Oysa Orhon Murat Arıburnu'nun diğer filmleri gibi bu film de kendi dönemi içinde belli özellikler taşıyor. Bunların başında da yurt dışında geçen sahnelerin Türkiye'de çekilmesine rağmen inandırıcılığı geliyor."(117)

(113) L. Sason, "Orhon Murat Arıburnu", Artist Dergisi, S:32,2, Mart 1961, s.6-7

(114) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, c.1, İstanbul, 1989, s.33-34

(115) 25.5.1991 tarihinde Nedret Güvenç'le yapılan konuşma.

(116) 28.5.1991 tarihinde Ayla Karaca'yla yapılan konuşma.

(117) 29.2.1992 tarihinde ErmanŞener'le yapılan konuşma.

### 3.5. Aka Gündüz:

Milli Edebiyat akımının ünlü temsilcilerinden olan Aka Gündüz, Osmanlı imparatorluğu'nun son döneminde yeni bir dil anlatımıyla edebiyat dünyasına girmiş bir yazarımız. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'yla birlikte Fecr-i Ati topluluğunun kurucuları arasında bulunan yazar, Genç Kalemler dergisinin çıktığı günlerden başlayarak Cumhuriyet dönemine gelmiş ve ününü de bu dönemde kazanmıştır.

Asıl adı Hüseyin Avni olan ve sade Türkçecilik akımı içinde yer aldıktan sonra Hüseyin Avni Paşa ile karışmaması için Enis Avni adını kullanan Aka Gündüz, 1886 yılında Manastır'a bağlı Alasonya ile Katerina arasındaki bir dağ köyünde doğmuş, ilköğrenimine Serez ve Selanik Askerî Rüştiyesi'nde devam etmiştir. İstanbul'a gelince Galatasaray Lisesi'ne giren Aka Gündüz, oradan Edirne Askerî Lisesi'ne geçmiş, öğrenimini Kuleli Lisesi'nde tamamladıktan sonra da Harp okuluna girmiştir. Fakat hastalanınca Harp Okulundaki öğrenimini yarıda bırakarak Paris'e gitmiş, bir süre hukuk ve güzel sanatlar öğrenimini görmüştür.

İstanbul'a dönünce Hariciye Gümrüğü'nde çalışan Aka Gündüz, II. Abdülhamit'in baskı yönetimi döneminde düşünceleri yüzünden Selanik'e sürülür. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra ilerici hareketlere karşı girişilen 31 Mart Ayaklanması'nı bastırmak üzere Selanik'te bulunan 3. Ordu'nun düzenlediği "Hareket Odrusu"na gönüllü olarak katılıp İstanbul'a gelir. Burada gazeteciliğe başlayan Aka Gündüz, İstanbul'un işgal edildiği günlerde de Malta'ya sürülür. 8 Kasım 1958 tarihinde ölen yazar 1932-1946 yılları arasında Ankara Milletvekilliği de yapmıştır.(118)

---

(118) Olcay Önertoy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Ankara, 1984, s.2

Edebiyat dünyasına şiir yazarak giren yazar daha sonra şiirden öyküye, öyküden de romana geçmiştir. Yunan, Balkan, Birinci Dünya ve İstiklâl Savaşları'nı gören yazar, o günlerde halkı coşturan konuşmalar da yapmıştır. Pek çok türde yazmasına rağmen aynı zamanda iyi de bir hatiptir. O'nun için Edebiyat Tarihçisi İsmail Habib Sevük bu tür yazıların bir bölümünü örnek alırken, taşıdıkları önemi de şu sözlerle belirtir:

"Bunlar terkipsiz, sade, heyecanı köpüklü, akışı acele, bazı yerleri secili, fakat yeni davanın kendini en çok okutan eserler idi. Yeni badireye vatandaşı şöyle çağırıyordu:

'Türk Oğlu! Özdemir kadar kavi yumruklarını sık. Nabızlarının fiskelerinde ne var? Gönlün mü sıkılıyor? Çene kemiklerinden başına çıkan sızıyı duyuyor musun? Gel beraber dinleyelim, gel beraber anlayalım. Bir elimiz iman tahamızın üstünde, bir yumruğumuz şakağımızın üstünde, gel dinleyelim, anlayalım, anlatalım gel.'

Bu hitabeler bundan çeyrek asır evvel yazılıyordu. Bugünkü millî Türkçe'nin hibate şeklindeki ilk nesirleri bunlardır."(119)

Aka Gündüz, hatipliğinin yanısıra iyi de bir gazetecidir. Elli yıla yaklaşan sanat yaşamında birçok gazete ve dergilerde değişik adlarla yazılar yazmıştır. Örneğin, İzmir'de çıkan Hizmet ve Ahenk'te Muallim ile Avni, Edebî ve mizahî yazılarında Serkengebin Efendi, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin himayesiyle çıkan "Kadın" dergisinde de kadınları ilgilendiren yazılarında Seniha Hikmet imzaları görülür. Bunların yanısıra Enis Avni ile Enis Saffet isimleri

---

(119) Konur Ertop, "20. Ölüm Yıldönümünde Aka Gündüz: Millî Edebiyatçılardan Duygusal Gerçekçi Bir Halk Yazarı", Milliyet Sanat Dergisi, S: 296, İstanbul, 6 Kasım 1989, s.11

de onun kullandığı diğer isimlerdir.(120)

Aka Gündüz, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış gürültüleri arasında yeni bir heyecan, yeni bir umut, yeni bir dil ve anlatımla yazı hayatına girmiş Millî Edebiyat akımının bir temsilcisidir.

Edebiyat eleştirmeni Konur Ertop, onunla ilgili şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Selanik'te 1911'de Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem, Ziya Gökalp gibi yazarları çevresinde toplayan Genç Kalemler dergisinin yazarlarından biri de Aka Gündüz oldu. Bu derginin savunduğu Yeni Lisan hareketi Türkçe'nin sadeleşmesi yolunda önemli bir dönüm noktasıdır. Yeni Lisan Millî Edebiyat akımı adını verdiğimiz ve yurt gerçeklerine, geniş halk kitlelerine yönelik edebiyat hareketinin de temelidir. 1911'lerden Cumhuriyet döneminde 1940'lara kadar varlığını sürdürecektir, bu akımın gelişiminde Aka Gündüz'ün de katkıları vardır.

Son günlerinde Aka Gündüz'ün yakın dostu olan ünlü ozan Ahmet Muhip Dıranas onun için şunları söylemiştir:

'Aka Gündüz, bilmem yetmiş şu kadar yaşında, genç çağdaşlarının, gerekince en taze görüşlerine sahip bir insandı. Hem ileriye, hem yeniye, batıya dönüktü. Medeniyetçi, devrimci, insançı idi. Aramızda çeşitli konularda türlü konuşmalar geçmiştir hayat üzerine, medeniyet, sanat, insanlık üzerine ve her defasında görmüşümdür ki, Aka düşüncelerinde benden geri değildir, hatta kimi zaman beni geride bile kor. Sadece şu tek fikri tartışmaz ve bölüşmez: Vatan. Bir gün bana: "Vatan ve ölüm, yegâne iki mutlak" demişti. O sırada yetmişinde bulunan bu adam, vatan sevgisini kalbinde, sanki, binlerce yıl yaşamış gibiydi...'

---

(120) Abide Doğan, Aka Gündüz, Ankara, 1989, s.11.

Aka Gündüz, Kurtuluş Savaşı sırasında Ankara Hükümeti'ni destekleyen "Alay" adlı gülmece dergisinin başyazarıydı. Bu gazetenin başlığının altında şu dizeler yazılıdır:

"Sövseler, nefyetseler, hatta assalar  
Farih olma bir dakika fikrini izhardan"

(Sövseler de, sürseler de, hatta asacak olsalar da, düşünceyi söylemeyi bir an bile bırakma.)

Aka Gündüz, düşündüğünü, inandığını söylediği için İstanbul İngilizler tarafından işgal edilince Malta adasına sürüldü. Buradan Ankara Hükümeti'nin yardımıyla kurtuldu ve döner dönmez Kurtuluş hareketini, zaferden sonra Atatürk devrimlerini kalemiyle ve yüreğiyle destekledi. 1932-1946 yılları arasında milletvekiliydi. Ama o hep yurtsever bir halk romancısı olarak kaldı. Kurtuluş Savaşı'nın heyecanı, Anadolu insanının direnişi, Kurtuluş'a inancı onun Dikmen Yıldızı romanında duygulu bir dille konu edinilmiştir." (121)

Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Hamdullah Suphi gibi kalem arkadaşları olan Aka Gündüz, piyes, hikâye, şiir ve roman türünde pek çok eser vermiştir. Romanlarından "Bir Şoförün Gizli Defteri" ile "İki Süngü Arasında" ikişer kez de sinemaya uyarlanmıştır.

### 3.5.1. İki Süngü Arasında:

Bu çalışmada üzerinde durduğumuz, Aka Gündüz'ün 1928 yılında yazdığı "İki Süngü Arasında" adlı romanının konusu kısaca şöyledir:

---

(121) 14.3.1992 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Edebiyat" adlı radyo programından, TRT İstanbul Radyosu Arşivi.

Romanın kahramanı Fatihli Emine küçük yaşta anasıyla babasını yitirir. II. Abdülhamit döneminde gazeteci ağabeyi sürgüne gönderildikten sonra ağabeyinin bir arkadaşının evine mürebbiye olarak sığınır. Ancak evin hanımının kiskançlığı yüzünden hırsızlıkla suçlanarak hapishaneye düşer. İki süngü arasında mahkemeye götürülüp getirilmesi romana adını veren sahnedir. Ters olaylar Emine'nin yakasını bırakmaz. Onu kollayan, koruyan bir avukatın yardımıyla, Emine gibi kötü olaylarla karşılaşmış fakat kendini kurtarıp yeni bir yaşam kurmuş avukat başkâtibiyle evlenir. Selanik'e, yeni yaşamına doğru eşiyle birlikte hareket eder.(122)

Aka Gündüz, gerçekleri anlatırken adeta masallaştırır. Ancak hemen hemen bütün yapıtları gerçeklerle beslenmiştir. En çok işlediği konular çile çeken kadınlar, kötü yola düşen genç kızlardır. Örneğin "Bu Toprağın Kızları" kitabında toplumun türlü kesimlerinden genç kızların kötü yollara nasıl sürüklendiğini gösterir ve onları kurtarmanın yollarını araştırır. Acılı sahnelerin gerçekçi bir biçimde canlandırıldığı sayfaları az değildir.(123) Örneğin Şadan Kamil tarafından 1952 yılında filme çekilen "İki Süngü Arasında" yapıtı onun en gerçekçi yanını sergileyen görüntüler getirir önümüze. 1929 yılında kaleme alınan romanda hapishane sahneleri örnek olarak verilebilir:

"İki küçük lambalı, ot minderleri yere serili büyük koğuştur bir haile (trajedi) dekorundan ziyade sakin ve müsterih sefillerin toplanmış manzarası vardı. Burası sanki mağara devrinden kereste devrine ilk intikal gününden kalma bir yerdirdi. Kalın, çürümüş hatıllardan örümcek ağları sarkıyordu; tavana yakın pencereler toz içindeydi. Kapının arkasındaki testilerden sızan sular mantarlaşmış taban tahtalarının üstüne kirlili bir balık haritası çizmiş. Cinsi belli

---

(122) Aka Gündüz, İki Süngü Arasında, İstanbul, 1974

(123) Abide Doğan, Aka Gündüz, Ankara, 1989, s.13



olmayan bir küçük ve görünmez böcek, vakit vakit ince, yırtık bir ses çıkarıp susuyor. Sinekler burada geceleri de uyumuyorlar. Yerden yapma tahta yemek yuvarlağının üzerindeki karpuz kavun kabuklarına üşüşmüşler, tükenmez bir oburlukla vakit geçiriyorlar... Ter, nefes, küf ve zifir kokusu. Bazı kahkaha kırıntısı, bazı bir kıçıkırık, duman içinde parlayan sigara uçları..."(124)

Aka Gündüz'ün 1929 yılında kaleme aldığı "İki Süngü Arasında" adlı roman iki kez sinemaya uyarlandı. İlk çevrimini Atlas Film adına 1952 yılında Şadan Kamil'in gerçekleştirdiği filmde; Hümaşah Hiçan, Sadri Alışık, Atif Kaptan, Kemal Tözem, Mürvet Sim ve Faik Coşkun rol aldı... Senaryosunu Adnan Fuat Aral'ın yazdığı filmin müziği de Nedim Otyam'a ait.(125)

İkinci çevrim ise 1973 yılında Ölkü Erakalın tarafından Kervan Film adına çekildi. Bülent Oran'ın senaryosunu yazdığı filmde de Murat Soydan, Zeynep Aksu, Suzan Avcı, Mine Sun, Aliye Rona, Önder Somer ve Suna Pekuysal rol aldı.(126)

1952 yılında ilk çevrimini gerçekleştiren Şadan Kamil, Aka Gündüz'ün önce "Kopuk" adlı romanını filme almak istemiş. Ancak sansür tarafından çekilmesine izin verilmediğinden "İki Süngü Arasında"yı filme almış. Senaryonun hiçbir yerine itiraz etmeyen Aka Gündüz, film bittikten sonra da filmin yönetmenliğini üstlenen Şadan Kamil'e takdirlerini belirten uzun bir mektup yazmış, kendisinin diğer eserlerini de kullanabileceklerini söylemiş.

---

(124) Konur Ertop, "20. Ölüm Yıldönümünde Aka Gündüz: Millî Edebiyatçılardan Duygusal Gerçekçi Bir Halk Yazarı", Milliyet Sanat Dergisi, S: 296, İstanbul, 6 Kasım 1978, s.14

(125) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, c.1, İstanbul, 1989, s.39

(126) A.g.e., s.316

Şadan Kamil bu konuda şunları söylüyor:

"İki Süngü Arasında filmi bittikten sonra Aka Gündüz Bey'den uzunca bir mektup aldım. Tabii çok hoşuma gitti. Aslında romanı filme aktarırken ufak tefek değişiklikler yaptık. Ama bence filme uygun çok sahne vardı romanda. En büyük zorluk mekan konusunda çekildi. Konuyu Cumhuriyet'ten önceki zamana aktardık. Bakırköy Hastanesi'nde çektik bazı sahneleri. Bazılarını da dekorlarda... Ama Aka Gündüz Bey beğendi, doğru yapmışsınız dedi, beni tebrik etti."(127)

"İki Süngü Arasında"nın başrol oyuncularından Hümaşah Hiçan ise oynadığı rolü şöyle tanımlıyor:

"O rol safiyeti anlatan bir roldü. Bembeyaz, kâğıt gibi bir karakterin başından geçenler... Filmin konusu safiyet üzerineydi."(128)

Filmin müziği de özel olarak Kompozitör Nedim Otyam'a yaptırılmış. Otyam, bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getiriyor:

"İki Süngü Arasında'nın müziği çok enteresandır. Şadan Kâmil Bey'le çalışıyorduk. Bir oyuncak kutunun müziğini bana dinletti. Çalar saat gibi birşeydi. Çok güzel bir tür-kümüz çalıyordu. Ana tema olarak onu almayı düşündüm.

"Ah yine dalgalanıyorum ben,

Yeni yeni sevdalanıyorum ben."

Türküsunü o saatten aldığım temayla özdeşleştirip, hapisane sahnelerinin en drakatik yapısında da, en lirik olan sahnelerde de kullandım."(129)

---

(127) 10.3.1991 tarihinde Şadan Kamil'le yapılan konuşma.

(128) 11.3.1992 tarihinde Hümaşah Hiçan'la yapılan konuşma.

(129) 11.11.1991 tarihinde Nedim Otyam'la yapılan konuşma.

"İki Süngü Arasında"nın ilk çevrimi gerçekleştiği sırada Aka Gündüz henüz yaşıyordu. Kendisi filmle ilgili olarak 21 Ekim 1952 tarihli Ankara Telgraf gazetesinde şunları yazıyordu:

"Hemen söyleyeyim ki eserimi soğuk soğuk, Amerikanvari reklam edecek değilim. Böyle bir zanna düşmemenizi çok rica ederim... Öbür gün Park ve Sus Sinemalarında gösterilmeye başlayacak olan (İki Süngü Arasında)eser olarak yüzde bir benimdir. Fakat yüzde yüz birinci sınıf, muvaffak film olarak rejisörüyle temsil eden değerli sanatkârların kendi öz eseridir.

Bizde gerçek rejisör var mı, bizde gerçek film sanatkârı var mı? diye şüpheliler ve tereddütler varsa, öbür günden itibaren Park'a veya Sus'a gidip genç artist bayan Hümaşah Hiçan'ı, Sadri Alışık'ı, Şadan Kamil ve sanat arkadaşlarını görsünler. Beni okuyan ve radyoda dinleyen dostlarımdan bunu rica ederim. Gidip görsünler. Bakalım dediklerim doğru mu değil mi? Edineceğim kanaate göre ben de gidip seyredeceğim, yahut uğramıyacağım."(130)

Aynı filmle ilgili olarak 18 Kasım 1952 tarihli Kelebek Dergisi'nde de şöyle bir yazı yayınlanmıştı:

"Filmin mevzuu itibariyle hayli enteresan ve oldukça da ağır olmasına rağmen, bazı sahnelerin biraz gevşek ve sıkıcı olması, tenkit edilecek yegane cihet olarak gösterilebilir... Rol alan artistlerin hemen hepsi de muvaffak olmuşlarsa da, Hümaşah Hiçan'a değer bakımından düşey pay, arkadaşlarına nazaran hayli ağır basmaktadır. Sadri Alışık, Atıf Kaptan ve Kemal Tözüm de pürüzsüz oynadıkları rollerinden dolayı, ciddi tebrike şayandırlar.

---

(130) Aka Gündüz, "İki Süngü Arasında", Ankara, (21 Ekim 1952), s.7

Aka Gündüz'ün, esere verdiği kıymeti muhafaza ederek, büyük bir muvaffakiyet gösteren kıymetli arkadaşımız Adnan Fuat Aral'ın da, filmdeki başarısı, hiç şüphesiz ki inkâr edilemez.

Hülâsa; "İki Süngü Arasında" Atlas Film hesabına iftihar edeceğimiz güzel bir film olarak hazırlanmıştır."

(131)

11 Kasım 1952 tarihli Akşam Gazetesi'nde de filmin yönetmeniyle ilgili olarak şu yazı yayınlanıyordu:

"Eserin muvaffakiyetinde en büyük âmil olan rejisör Şadan Kamil, dekorları seçmekteki isabeti ve en ufak teferuat üzerinde dahil gösterdiği titizlikle yerli filimlerde görmeye alışmadığımız bir hususiyet yaratmaya muvaffak olmuştur. Hakikaten dekorları çok güzeldi ve bir iki yer müstesna iyi ışıklandırılmıştı. Dekorların bilhassa seyirciye bir sahtelik hissi vermemesi şayanı takdirdir."(132)

### 3.6. Peyami Safa:

İlk romanını Cumhuriyet'in ilan edildiği yıl yayımlayan Peyami Safa, 1899'da İstanbul'da doğmuştur. Şair İsmail Safa'nın oğludur. Küçük yaşta öğrenimini yarım bırakmıştır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında bir yandan öğretmenlik yaparken, bir yandan da edebiyatla ilgilenmiş, bazı sanat dergilerinde öykü, makale ve çevirileri yayınlanmıştır. Kendisinin çıkardığı "Yirminci Asır" adlı bir akşam gazetesinde halka yönelik yazdığı yazılar ona ün kazandırmıştır. Kimi romanlarında ve yazılarında Server Bedi imzasını kullanan Peyami Safa, Kültür Haftası ve Türk Düşüncesi adlı iki dergi çıkarmıştır. Son Havadis gazetesinin başya-

---

(131) "İki Süngü Arasında", Kelebek Dergisi, S: 8, İstanbul, 18 Kasım 1952, s.22-24

(132) "İki Süngü Arasında", Akşam, (11 Kasım 1952), s.7

yazarlığını yaptığı günlerde, 15 Haziran 1961 tarihinde ölmüştür.(133)

### 3.6.1. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu:

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda bacağından hasta bir gencin sağlığına kavuşma çarpınışları içinde geçirdiği bir aşk öyküsü anlatılıyor. İstanbul'un kenar semtlerinden birindeki küçük bir evde, dul annesiyle birlikte yaşayan on beş yaşındaki genç, sekiz yaşından beri hastane hastane dolduğu halde bacağındaki akıntılı kemik hastalığından kurtulamamıştır. Ancak coşkudan uzak, sakin yaşar, iyi beslenirse iyileşebilecek, ayağı da kesilmekten kurtulacaktır. Yıllarca tedavi görüp ameliyat olan, bacağı demir askıya alınan, ancak şifa bulamayan yoksulluk çindeki hasta genç, kendisini oğlu gibi seven uzaktan akrabası Nazım Paşa'nın Erenköy'deki köşklerine sık sık konuk olarak gitmektedir. Çocuklukları birlikte geçen, kendisinden yaşça büyük paşanın on dokuz yaşındaki kızı Nüzhet'i de gizlice sevmektedir. Ona acımayla karışık bir sevgi besleyen Nüzhet'in sonradan Berlin'de ortopedi uzmanlığı yapmış doktor Ragıp ile evlenmek istemesi, hasta gencin bunalımlarını daha da artırır. Üzüntüden ayağı yeniden kötüleşir. Evden kaçarak hastaneye yatar. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda bir ameliyat daha geçirir. Doktorların büyük çabalarıyla ayağı kesilmeden hastaneden çıkar. Bu arada paşa felç geçirmiş, Nüzhet de doktorla evlenmiştir. Yaşadığı olaylar onu ruh dünyasında çalkantılara sürüklemektedir.(134)

Peyami Safa, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" adlı romanını 1930 yılında bir gazeteci iken yayınlıyor. Peyami Safa'nın başyapıtı olan bu eser roman geleneğimiz içinde de farklı bir yer almış, bir dönemeç oluşturmuştur.

---

(133) Olcay Önertoy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Ankara, 1984, s.28

(134) Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, İstanbul, 1992.

Peyami Safa, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nu yazdığı dönemde, roman sanatı ustalıklı ürünler vermişti. Peyami Safa da bu zincire "Sözde Kızlar", "Mahşer", "Bir Akşamdı", "Şimşek" gibi başarılı halkalar eklemişti. Bütün bu romanlar İstanbul'un türlü kesimlerinden insanlarını canlandırıyor, onları toplum ve ahlâk sorunları içinde değerlendiriyordu.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda ise bacağındaki kemik hastalığı yüzünden hastane hastane doşalan on beş yaşındaki bir çocuk anlatılıyor. Erenköy'de gece yatısına gittiği ak-raba bir paşanın delişmen kızı Nüzhet'e gönül veren çocuk, Nüzhet'i bir doktor isteyince ayağındaki acının yanısıra gönül acısı da çekmeye başlar. Çektikleri yüzünden hastalığı ilerler. Acılı, bunalımlı günlerin ardından ameliyat masasına yatar.

Romancı; hasta çocuğun duygularını, bilinçaltını, yalnızlığını, umutlarını, sıkıntılarını ustalıkla canlandırmıştır. Hastane çevresine yönelik canlı gözlemler anlatılan duygularla birleştirilmiştir. Örneğin tedavinin yapıldığı koğuşu anlatan bölüm çocuğun iç dünyasını da yansıtmaktadır:

#### YALNIZ ÇOCUĞUN AZABI

"Ağaçların bile sıhhatine imrenerek yürürdüm.

Ben de onların arasındaydım ve onların arasında çok bulundum. On beş yaşında idim, sol dizimde meçhul bir hastalık vardı, sekiz yaşımdan beri çekiyordum.

Ben de o muayene odasının ve nice muayene odalarının önünde senelerce bekledim. Benim yanımda büyüğüm de yoktu. Yalnız başıma demir parmaklıklı kadıpan içeriye girerdim. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'na doğru ağaçların bile sıhhatine imrenerek yürürdüm. Camlı kapıların garip bir beyazlıkla

gözlerime vuran ve içimde korku ile karışarak yuvarlanan parıltıları arasında o dehlize girerdim ve yalnız başıma bir köşeye ilişirdim, kımıldamazdım, susardım, beklerdim, korkudan büzülürdüm, rengimin uçtuğunu hissederdim."(135)

Konur Ertop, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"yla ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Romanın başarısının bir yanını yaşanmış deneylere dayanmasından aldığını biliyoruz. Yazar bu konuda şu açıklamayı yapar:

'Her romanımda kendi hayatımdan parçalar vardır. Bazıları, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu gibi otobiyografik, yalnız kendi hayatımdır.' Gerçekten de yazar sağ kolundaki ciddi rahatsızlık nedeniyle sekiz yaşından on yedi yaşına kadar acı çekmiş, tedavi görmüştü. Bir ara operatör Kerim Sebati, kolun kesilmesine karar vermiş, daha sonra hastalığın iyileşmesi mümkün olmuştu. Böylece Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, yazarın kişisel yaşam deneyleri ve gözlemleriyle beslenmiştir. Ancak Peyami Safa, romanıyla ilgili açıklamasına şunları da eklemektedir:

'Otobiyografik romanlar, yaratma hürriyetini kısaltır. Orada biz sayısız imkân ve ihtimallerden bazılarını tercih hürriyetini kaybeder, bir tanesi üzerinde billurlaşmaya mecbur kalırız. Bence Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun güzel bazı yerleri varsa bunlar herhalde yaşanmamış hayat parçalarıdır. Size garip gelecek fakat bana öyle geliyor ki romanda yaşanmamış kısımlar, yaşanmışlardan daha gerçektir. Çünkü roman, olağani olmuş gösterme sanatıdır. Yoksa hayatın farkı olmazdı. Biri yaratma, öteki hatırlamadır."(136)

---

(135) A.g.e., s.7

(136) 2.5.1992 tarihinde Konur Ertop'la yapılan konuşma.

Öyle görünüyor ki Peyami Safa'nın romanında hatırlamanın önemli yeri vardır. Fakat o, sadece anı yazmamış, başarılı bir romanı kuracak malzemeyi de ustaca derlemiş ve birleştirmiştir.(137)

Buromanla ilgili olarak Cahit Sıtkı Tarancı; "Kusursuz, mükemmel, tamamıyla beşeri ve her satırı göğüsten kopmuş bir damar gibi taze ve hayat fişkırان bir kitap" demişti. Ahmet Hamdi Tanpınar ise romanla ilgili izlenimlerini şöyle dile getiriyordu:

"Bu sahifelerde ne ay ışığında buse, ne zarif ve ki-bar çay âlemleri, ne baygın gönüllü âşık ve ne gurbette hatıra defteri tutan afi ve sadık sevgili vardır. Ve güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilerek bu yoklukların yanında, insan hakiki acıyı, ıstırabı, bir gölge halinde bile olsa seferberliğin aç İstanbul'unu buluyor."(138)

Peyami Safa'nın psikolojik türdeki romanı Dokuzuncu Hariciye Koğuşu önce 1967 yılında sinemaya, sonra da 1986 yılında dört bölümlük dram olarak televizyona uyarlandı. 1967 yılında Murat Köseoğlu'nun sahibi olduğu Acar Film Kurumu'nun sürekli yönetmeni Nejat Saydam, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun senaryosunu da yazarak filme aldı. Melih Sertesin'in görüntülediği filmin baş kahramanı hasta genci Kartal Tibet, sevdiği paşa kızı Nüzhet'i Hülya Koçyiğit, Nüzhet'in evlendiği doktor Ragıp'ı Muzaffer Tema, Nazım Paşa'yı İbrahim Delideniz, anneyi Aliye Rona oynadı. Filmde ayrıca Müşerref Çapın, Tunç Oral, Renan Fosforoğlu da rol aldılar.(139)

---

(137) Refika Taner-Asım Bezirci, Seçme Romanlar, İstanbul, 1990, s.122

(138) A.g.e., s.123

(139) Turhan Gürkan, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", Cumhuriyet, (3.10.1967), s.9.



Romanın özelliklerinden biri kahramanın adının olmayıştı. Çünkü Peyami Safa'nın kendi yaşamıyla ilgili "otobiyografik" bir romandı ve anı biçiminde yazılmıştı. Ancak yönetmen, adsız bir kahraman olamayacağını düşünerek senaryosunda hasta gence Burhan adını takmış, TV dizisinde ise kahramana Safa adı verilmişti.

1986'da TV için çekilen dizide romanın geçtiği dönemde sadık kalınmış. Mehmet Taşdiken'in senaryosunu yazdığı, Salih Diriklik'in yönettiği dizinin görüntü yönetmeni Mustafa Yılmaz. Dizide Safa rolünü Oğuz Tunç, Nüzhet'i Nergis Kumbasar, Doktor Ragıp'ı Yusuf Sezgin, Paşa'yı da Agâh Hün canlandırmıştı. Neriman Köksal ile Muhterem Nur da dizinin oyuncularını arasındaydı.

Romanın geçtiği dönem 1914-1915, yani Birinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Oysa yönetmen romanı filmi çektiği 1967 yılının Türkiye'sine uyarlamış... Filmle ilgili değerlendirmeyi Turhan Gürkan şöyle yapıyor:

"Nejat Saydam romanı günümüze uyarlamakla yetinmemiş, asıl yapısında ve finalinde büyük değişiklikler yapmış. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nu tabancalı, kurşunlu, kanlı bir avantüre dönüştürerek adeta yeni bir yapıt yaratmış. Sinemaya en zor uygulanabilecek bir romandan aşk, kıskançlık ve kin üzerine kurulu bir melodram çıkarmış. Yeni bir düşünce, yargı, çekim, yorum, mizansen isteyen roman aktarmasında işin kolayına kaçmış. Görüntüleri sözle doldurup, içinde kolay bulunmayan bu psikolojik trajediyi, aksiyona dayanan polisiye bir çıkmaza sokmaktan çekinmemiş. Finalde de Yeşilçam sinemasının geleneklerine ihanet etmemek için olsa gerek, kahramanlarını birbirine kırdırmış. Önce Nüzhet rolündeki Hülya Koçyiğit, doktor Ragıp'ı oynayan Muzaffer Tema'yı öldürmüştü. Sonra hasta genç Kartal Tibet, kıskançlıktan bilinçsiz bir halde av köşkünde Nüzhet'in kalbine namluyu dayayıp tetiği çekmiş. Ardından aynı namluyla kendi kalbini delmiş. Yerli Romeo Juliet'ler klasik

bir ölümlle perdeyi kapatmışlar. Böylece aşk, acı, kıskançlık, çılgınlık, ölüm birbiri üzerine yığılmış. Yönetmen, Hülya Koçyiğit, Kartal Tibet, Muzaffer Tema ile birlikte yazar Peyami Safa'yı da öldürüş. Filmin romanla, adından ve kişilerinden başka ilgisi kalmamış. Yazarın adını çıkarırsak "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", alaturka şarkılı, ye ye danslı, Beat müziği sahneleriyle bir Nejat Saydam filmi olarak hareketli, başarılı bir melodram."(140)



---

(140) 2.5.1992 tarihinde Turhan Gürkan'la yapılan konuşma.

## S O N U Ç

Günümüzde bütün sanatların görsel nitelikler yönünde genel bir koşullanma dönemi yaşamakta olduğu bilinmektedir. Sözü görüntüye çevirmek sanıldığı kadar kolay bir iş değildir. Çünkü sözün incelikleri, birden fazla anlamı vardır. Bir kelimeyle, bir cümleyle okuyucunun kafasında çeşitli anlamlar çağırıştırılabilir. Oysa görüntünün çağırıştırdığı anlam alanı çok daha sınırlıdır.

Türk sinemasında ilk edebiyat uyarlaması ise 1864-1944 tarihleri arasında yaşamış ve tarihe "Dört Devrin Yazarı" olarak geçen Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adla sinemaya uyarlanan "Mürebbiye" adlı romanıdır.

Sinemamızda ilk edebiyat uyarlaması olan ve Ahmet Fehim Efendi tarafından 1919 yılında sessiz olarak çekilen "Mürebbiye"yi yazarı 1889 yılında kaleme almıştı. Bu film ilk edebiyat uyarlaması olurken aynı zamanda o tarihlerde işgal kuvvetlerince "Fransızlar kötü tanıtılıyor" gerekçesiyle sansür edilen ilk filmidir de... Filmde başrolü oynayan Madam Kalitea da ilk vamp kadındır.

Halide Edip Adivar'ın, "Ateşten Gömlek" adlı romanını ise henüz Kurtuluş Savaşı sürerken, savaşı bütün acısıyla, üzüntüsüyle yaşadığı 1922 yılında yazmıştı. Onun bu eseri daha sonra iki kez de filme alındı.

İlkinin 1923 yılında Muhsin Ertuğrul Kemal Film Kurumu adına, ikincisini de 1948 yılında Vedat Örfi Bengü, Kale Film Kurumu adına sinemaya uyarladı.

1923 yılında Muhsin Ertuğrul'un gerçekleştirdiği ilk çevrim, ikincisine göre daha başarılıydı. Bunun nedeni de Halide Edip gibi o günleri yaşayan Muhsin Ertuğrul'un eserinde anlatılanları sindirerek beyaz perdeye aktarmasından ileri geliyordu. Bu filmin bir başka özelliği de Muhsin Er-

tuğrul'un bu filmde rol alacak kadın oyuncuların özellikle Türk olmalarını istemesiydi. Bunun üzerine Kemal Film Kurumu'nun gazetelere verdiği ilanla da ilk kez iki Türk kıızı, Bedia Muvahhit ile Neyyire Neyir filmin önemli iki rolünü üstlendiler. Bu film 1958 yılında belediye deposunda çıkan yangında yok olmuştur.

Halide Edip Adıvar'ın 1936 yılında yayınlanan ve aynı adla 1967 yılında filme alınan diğer bir romanı da "Sinekli Bakkal"dır. Yazarın sinemaya uyarlanabilecek en zor romanı olan "Sinekli Bakkal", Mehmet Dinler'in yönetmenliğinde, başrol Türkân Şoray'a verilerek çekilmiş, fakat film Adıvar'ın düşüncelerini gerçek anlamda verememiştir.

Halide Edip Adıvar'ın, Kurtuluş Savaşı sonrasında Anadolu'da gördüklerini kaleme aldığı bir başka romanı da 1926 yılında yayınlanan "Vurun Kahpeye"dir. Yazarın çoğunlukla Sakarya ve Duatepe yöresindeki bazı köylerde yaşanan olaylardan esinlenerek yazdığı bu roman da Türk Sineması'nda üç kez filme alındı.

İlkinin 1949 yılında Lütü Ö. Akad'ın gerçekleştirdiği, başrolünü Sezer Sezin'in oynadığı filmde ilk kez gece yağmur sahnesi çekilmiştir.

"Vurun Kahpeye" sonraki yıllarda da Orhan Aksoy ile Halid Refiğ tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Ancak üç film içinde sinemasal öğelerin ağır bastığı film, Lütü Ömer Akad'ın henüz yönetmen olmadan önce çektiği filmidir.

Halide Edip Adıvar, Aka Gündüz gibi gerçekleri, dönemin sosyal-siyasal yapısını günümüze ulaştıran bir başka yazarımız da Reşat Nuri Güntekin'dir.

Reşat Nuri Güntekin 1926 yılında kaleme aldığı "Akşam Güneşi"nde yaşlı bir erkek ile genç bir kızın parlak fakat kısa süren, akşam güneşini andıran aşk serüvenini an-

latırken, aynı zamanda dönemin toplumsal-siyasal olaylarına da yer verir.

Bu roman da yazılışından kırk yıl sonra Kemal Film Kurumu adına Osman F. Seden tarafından Zafer Davutoğlu'nun yönetmenliğinde filme alınmıştır. Ancak 1966 yılında çekilen bu film, Türkan Şoray ile Ediz Hun'un başarılı oyunculuklarına rağmen pek başarılı olamamıştır.

O'nun 1922 yılında, henüz Cumhuriyet ilân edilmeden önce yayınlanan "Çalığışu" romanı ise bugünün gençlerinin de okumadan edemedikleri, duygusal bir romandır. Ancak duygusallığının yanısıra yazar, romanın Anadolu'da kurtuluş mücadelesinin başladığı günlerde İstanbul'dan Anadolu'ya kaçıışı da anlatmaktadır.

Edebiyatımızın o tarihlerde yabancı olduğu Anadolu gerçekleri, bu eserde yeni bir genç kız tipiyle veriliyordu. Yazılışından kırk dört yıl sonra da beyaz perdeye aktarıldı. Osman F. Seden, 1966 yılında Kemal Film Kurumu adına iki devreli olarak o güne kadar bir araya hiç gelmemiş dev bir kadroyla bu eseri sinemaya uyarladı. Başrolü de Türkan Şoray üstlendi.

Aynı eser filme alınışından on dokuz yıl sonra yine Osman Seden tarafından senaryosu yeniden yazılarak yedi bölümlük TV dizisi olarak çekildi. Her iki uyarlama Osman F. Seden'e, Türkiye'nin sınırlarını da aşan bir ilgiyle büyük kazanç sağladı.

Reşat Nuri Güntekin'in, "Çalığışu"ndan iki yıl sonra, 1924 yılında kaleme aldığı bir başka romanı da "Dudaktan Kalbe"dir. Yazar bu duygusal romanında bir aşk hikâyesinin yanında kahramanlarını kuşatan gerçekleri ve onların içinde buldukları durumu da anlatır.

Reşat Nuri'nin "Dudaktan Kalbe" adlı bu eseri de 1951 ve 1965 yıllarında olmak üzere iki kez sinemaya uyarlanmıştır. Ancak ikisini Ülkü Erakalın'ın yönettiği, Hülya Koçyiğit ile Cüneyt Arkın'ın başrolü paylaştıkları "Dudaktan Kalbe", 1951 yılında Şadan Kamil tarafından çekilen, Mesiha Yelda ile Muzaffer Tema'nın rol aldıkları filmin başarısına erişememiştir.

İlk çevrimin en önemli özelliği ise Türk Sinemasında ilk kez özgün film müziği kompozisyonunun gerçekleştirilmesidir. Müziğini Nedim Otyam'ın yaptığı bu filmle Türk Sinemasında yeni bir dönem başlamış, özgün sinema müziğinin ilk adımı atılmıştır.

Refik Halid Karay'ın, 1941 yılında yazdığı "Sürgün" adlı romanı da, realist Türk romancılığının ilk önemli eserlerinden biridir. Yazar, romanda Osmanlı İmparatorluğu'nun son günlerinde sürgüne gönderilen emekli bir yüzbaşının dramını anlatır. Bu eser 1951 yılında Orhon Murat Arıburnu tarafından başarıyla sinemaya uyarlanmıştır. Her ne kadar Türk Sineması'nda üzerinde fazla durulmamışsa da çekiminin yapıldığı günlerin başarılı filmleri arasında yer alır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde yeni bir dil ve anlatımla edebiyat dünyasına girmiş, Millî Edebiyat akımının öncülerinden olan bir başka yazarımız da Aka Gündüz'dür. O'nun 1929 yılında kaleme aldığı ve iki kez sinemaya uyarlanan "İki Süngü Arasında" adlı eseri de o tarihlerde bir genç kızın başından geçen olayları anlatır.

İlkini 1952 yılında "Geçiş Çağı Yönetmenleri"nden Şadan Kamil'in gerçekleştirdiği "İki Süngü Arasında", başarılı oyuncu kadrosu ve özgün müziği ile sinemamızda önemli bir yer tutar.

1973 yılında Ülkü Erakalın tarafından ikincisi gerçekleştirilen film ise, yetenekli oyuncularına rağmen ilkinin başarısına ulaşamamıştır.

1930 yılında Peyami Safa tarafından yayınlanan "Dokuzuncu Hariciye Koşu" adlı eser de Türk edebiyatında önemli bir yer tutar. Yazarın kişisel yaşam deneyleri ve gözlemleriyle beslenmiş olan "Dokuzuncu Hariciye Koşu" otobiyografik romandır. Ancak 1967 yılında sinemaya uyarlanan bu eser, Yeşilçam Sineması içinde bir melodrama dönüşmüştür. Daha sonra da aynı eser Salih Diriklik tarafından 1986 yılında TV dizisi olarak çekilmiştir.



## Ö Z E T

Sinema-edebiyat ilişkileri yalnızca Türkiye'de değil, dünya ülkelerinde de sinemanın bir sanat olarak kabul edildiği günden beri tartışılan ilişkiler olmuştur... İlk önce edebiyatın üstünlüğü savunulmuş, sonradan sinemanın... Sonuçta her iki sanatın özgün ve bağımsız hakları kabul edilmiştir.

Bilindiği gibi sinema görüntülerle anlatılan bir öyküdür. Sinemanın da bir edebiyat eserinin de başarıları, öykülerini kendi dilleriyle anlatabilmelerine bağlıdır. Bu nedenle de her iki sanatın anlatım aracı olarak dillerinin farklılığı, sinema-edebiyat ilişkilerinde kendi alanlarını aşıp aşmamalarına bağlıdır.

Gerçek şu ki, sinema ile edebiyat ilişkileri üstüne ne söylene, ne yazılsa boş... Çünkü sanatçıya kural ve sınır koymazsanız o zaten istediği yapıttan esinlenerek onu görselliğe dönüştürecektir.

Gerek dünya edebiyatındaki gerek Türk edebiyatındaki yoğun, özgün metinleri sinemasal başarılarla dönüştürmek temelde zor olsa da, deneyenler her zaman çıkacaktır.

Bu çalışmamdaki amaç ise sınırlı tutulmuş on edebiyat uyarlamasıyla birlikte, Türk Sineması'nın Türk Edebiyatı ile ilişkilerini tarihsel sanat ve toplumsal bir perspektif içine yerleştirip, kuramsal tartışmaların ötesinde her iki alanın değer ve verilerini saptamaktır. Sinemamızda edebiyatımızdan uyarlanmış yüzlerce film vardır. Bu nedenle de yazarlar, yönetmenler, eleştirmenler ve oyuncularla söyleşiler yapıp, belgeler toplandı, arşivler tarandı. Elde edilen bilgiler ışığında, çok konuşulan sinema-edebiyat ilişkileri değerlendirilmeye çalışıldı.



Sonuçta görüldü ki, Türk Sineması, hatta zaman zaman horlanan Yeşilçam Sineması bile en olumlu dönemlerinde, en tutarlı örneklerinde, kaynaklandığı Türk Edebiyatını pek unutmamış... Ama her şey bir süreç içinde olmuştur; önce kâlipler ve popüler edebiyat kullanılmış, sonra da (özellikle 1980'li yıllardan sonra) çağdaş yazarlarımıza, çağdaş yazarlarımızın özgün yapıtlarına sıra gelmiş...

Acaba Türk Sineması Türk Edebiyatını gereği gibi değerlendirebilmiş mi tarih boyunca?

Tümü ile değilse de değerlendirmeye çalıştı. Ancak, 1960'lı yıllardan beri özlenen edebiyatçı-sinemacı işbirliği bir gecikme ile gerçekleşebildi. Gerçekleştiğinde de sinema artık eski sinema değildi.

Sinema-edebiyat ilişkilerinin öyküsü burada bitmiyor hiç kuşkusuz. Bu nedendir ki bu çalışma tüm sergiledikleri ve anımsattıklarıyla kısa bir dönemin bilançosu olmakla birlikte bir hatırlatma, bir bilinçlendirme ve düşünme malzemesi getirmiştir, kullanılmaya her zaman hazır.

B İ B L İ Y O G R A F Y A

- ADIVAR, Halide Edip Ateşten Gömlek, İstanbul, 1984
- ADIVAR, Halide Edip Sinekli Bakkal, İstanbul, 1968
- ADIVAR, Halide Edip Vurun Kahpeye, İstanbul, 1983
- ATATÜRK, Mustafa Kemal Söylev, c.2, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1973
- AVCI, Zeynep "Edebiyat ile Sinemanın Mutlu Evlilikleri Üzerine Roman Seyretmek Mi, Film Okumak Mı?", Sinema Aylık Sinema-Video Dergisi, S: 9, İstanbul, Nisan 1985, s.47
- AYHAN, Ece "Sinema ve Şiir", Yeni Sinema Dergisi, S: 7, Haziran 1967, s.18-19
- BİNYAZAR, Adnan "Eylemiyle de Öncülük Eden Halide Edip'le Romanımız İnsanımıza Sahip Çıkmaya Başladı", Milliyet Sanat Dergisi, S: 306, İstanbul, 15 Ocak 1979, s.4
- ÇALAPALA, Rakım "Ateşten Gömlek Tekrar Çevrilmelidir", Yıldız Dergisi, c.11, S: 129, İstanbul, 14 Haziran 1944, s.10
- ÇAPAN, Cevat "Tehlikeli İlişkiler; Tiyatro ve Sinema", Yeni Sinema Dergisi, S: 7, İstanbul, Haziran 1967, s.15-17
- DOĞAN, Abide Aka Gündüz, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989
- ENGİNÜN, İnci Halide Edip Adıvar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986

- ERTOP, Konur "20. Ölüm Yıldönümünde Aka Gündüz: Millî Edebiyatçı'lardan Duygusal Gerçekçi Bir Halk Yazarı", Milliyet Sanat Dergisi, S: 296, İstanbul, 6 Kasım 1978, s.28
- GÖÇGÜN, Önder Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1987
- GÖKMEN, Mustafa Türk Sinema Tarihi, İstanbul, 1989
- GÜNDÜZ, Aka İki Süngü Arasında, İstanbul, 1974
- GÜNDÜZ, Aka "İki Süngü Arasında", Ankara Telgraf, (21.10.1952), s.7
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri Akşam Güneşi, İstanbul, 1926
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri Anadolu Notları, c.1, İstanbul, 1966
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri Çalığışu, İstanbul, 1966
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri Dudaktan Kalbe, İstanbul, 1969
- GÜRKAN, Turhan "Akşam Güneşi", Cumhuriyet, (7.3.1967), s.7
- GÜRKAN, Turhan "Çalığışu Filmi", Cumhuriyet, (13.9.1966), s.4
- GÜRKAN, Turhan "Eserle Uyuşmayan Film; Çalığışu", Cumhuriyet, (21.11.1966), s.6
- GÜRKAN, Turhan "Sinekli Bakkal", Cumhuriyet, (17.2.1968), s.4
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi Mürebbiye, İstanbul, 1986
- GÜVEMLİ, Zahir Sinema Tarihi, İstanbul, 1960
- KANBOLAT, Yahya Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Feminizm Sorunu, Ankara, 1986
- KARAY, Refik Halid Sürgün, İstanbul, 1944

- MORAN, Berna Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, c.1, İstanbul, 1990
- ONARAN, Alim Şerif Lütfi Ömer Akad, İstanbul, 1990
- ONARAN, Alim Şerif Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981
- ONARAN, Alim Şerif "Sinemada Kurtuluş Savaşı", Sinema Aylık Sinema-Video Dergisi, S: 3, İstanbul, Aralık 1984, s.12
- ONARAN, Alim Şerif "Vurun Kahpeye", Sinema Aylık Sinema-Video Dergisi, S: 3, İstanbul, Aralık 1984, s.12
- OTYAM, Nedim Sinemada Ses ve Müzik, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1989
- ÖNERTOY, Olcay Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984
- ÖNERTOY, Olcay Reşat Nuri Güntekin (Yaşamı, Kişiliği, Yapıtları, Seçmeler), İstanbul, 1991
- ÖZÖN, Nijat Ansiklopedik Sinema Sözlüğü, İstanbul, 1958
- ÖZÖN, Nijat Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966), Ankara, 1966
- ÖZÖN, Nijat Türk Sinema Tarihi (Dünden Bugüne 1896-1960), İstanbul, 1962
- ÖZGÜÇ, Agâh Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler, İstanbul, 1990
- ÖZGÜÇ, Agâh Türk Filmleri Sözlüğü, c.1, Sesam Yayınları, İstanbul, 1989
- ÖZGÜÇ, Agâh Türk Filmleri Sözlüğü, c.2, Sesam Yayınları, İstanbul, 1990

- ÖZKIRIMLI, Atilla "Halide Edip Adıvar", Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c.1, İstanbul, 1983, s.35
- ÖZKIRIMLI, Atilla "Reşat Nuri Güntekin", Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c.2, İstanbul, 1983, s.564-566
- SAFA, Peyami Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, İstanbul, 1982
- SAYAR, Vecdi "Sinemaya Yönelen Yazın, Yazına Yönelen Sinema", Milliyet Sanat Dergisi, S: 28, İstanbul, Kasım 1981, s.26
- SASON, L. "Orhon Murat Arıburnu", Artist Dergisi, S: 32, İstanbul, 2 Mart 1961, s.6-7
- SCOGNAMİLLO, Giovanni Türk Sinema Tarihi (1896-1959), c.1, İstanbul, 1987
- SCOGNAMİLLO, Giovanni Türk Sinema Tarihi (1960-1986), c.2, İstanbul, 1988
- ŞENER, Erman Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız, İstanbul, 1970
- TANPINAR, Ahmet Hamdi Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul, 1969
- TANER, Refika- Asım Seçme Romanlar, İstanbul, 1990
- BEZİRCİ, Asım (Bkz. TANER, Refika)
- TÜTENGİL, Cavit Orhan "En Çok Satan 10 Eserden 3'ü: Çalığışu, Yaban ve Sinekli Bakkal", Milliyet Sanat Dergisi, S: 227, İstanbul, 15 Nisan 1977, s.6
- URAZ, Murat Mükemmel Roman Hulasaları, İstanbul, 1945
- YALÇIN, Altan "Sinema Eleştirilmesi Üzerine Öneriler", Yeni Sinema Dergisi, S: 14, İstanbul, Ocak 1968, s. 14-16

- YÜZBAŞIOĞLU, Nermin-  
Muammer YÜZBAŞIOĞLU
- YÜZBAŞIOĞLU, Muammer

Türk ve Batı Edebiyatından Ünlü  
Romanlar, İstanbul, 1990  
(Bkz. YÜZBAŞIOĞLU, Nermin)



G Ö R Ü Ő M E L E R

<u>GÖRÜŐÜLEN KİŞİLER</u>	<u>GÖRÜŐME TARİHLERİ</u>
- AKAD, Lütfi Ömer	06.04.1991
- AKSOY, Orhan	23.04.1991
- DİNLER, Mehmet	03.05.1992
- DORSAY, Atilla	16.02.1991
- ERTOP, Konur	02.05.1992
- GÜRKAN, Turhan	05.02.1992
- GÜRKAN, Turhan	02.04.1992
- GÜRKAN, Turhan	29.04.1992
- GÜRKAN, Turhan	02.05.1992
- GÜVENÇ, Nedret	25.05.1991
- HİÇAN, Hümaşah	11.03.1992
- K., Tarık Dursun	29.10.1991
- KAMİL, Şadan	10.03.1991
- KAMİL, Şadan	10.11.1991
- KARACA, Ayla	28.05.1991
- KAVUR, Ömer	04.01.1992
- ONARAN, Alim Şerif	10.02.1992
- OTYAM, Nedim	11.11.1991
- ÖZKIRIMLI, Atilla	18.11.1991
- SEDEN, Osman Fahir	22.01.1992
- SCOGNAMİLLO, Giovanni	19.12.1991
- ŞENER, Erman	29.02.1992
- UYGUNER, Muzaffer	03.05.1992

TRT İSTANBUL RADYOSU ARŞİVİ

- 1950'li yıllarda Behçet Kemal Çağlar'ın Halide Edip Adivar ile yaptığı radyo konuşması, TRT İstanbul Radyosu Arşivi, Band No: SY A-1672.
- 1950'li yıllarda Behçet Kemal Çağlar'ın Reşat Nuri Güntekin ile yaptığı radyo konuşması, TRT İstanbul Radyosu Arşivi, Band No: SY A-1687.
- 14.4.1991 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Kurtuluş Savaşı" adlı radyo programı, TRT İstanbul Radyosu Arşivi, Band No: SY B-1683.
- 11.1.1992 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Edebiyat" adlı radyo programı, TRT İstanbul Radyosu Arşivi.
- 25.1.1992 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Edebiyat", adlı radyo programı, TRT İstanbul Radyosu Arşivi.
- 2.2.1992 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Edebiyat", adlı radyo programı, TRT İstanbul Radyosu Arşivi.
- 14.3.1992 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Edebiyat", adlı radyo programı, TRT İstanbul Radyosu Arşivi.
- 25.11.1992 tarihinde yayınlanan "Türk Sinemasında Edebiyat", adlı radyo programı, TRT İstanbul Radyosu Arşivi.