

KÜLTÜREL SÜRECE KATKILARI BAĞLAMINDA TÜRKİYE'DE EDEBİYAT- SİNEMA İLİŞKİSİNİN ÖNEMİ

Funda MASDAR¹

Özet

Kültür bir toplumun tarihsel süreç içerisinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı maddi ve manevi özellikler bütünüdür. Sanat ise gerek yaratım gerekse sunum süreçleri boyutuyla kültürel kimlik verilerinden hem faydalanan hem de bunun aktarımını ya da yeniden şekillenmesini sağlayan en prestijli araçtır. Tüm sanatların bileşkesi konumunda olan sinema ise görsel ve işitsel boyutuyla bunu sağlayan en hızlı ve en etkili araçtır.

Dünya sinemasında da köklü bir tarihe dayanan sinema- edebiyat ilişkisi, ülkemizde adeta olmazsa olmaz boyutuyla günümüze kadar süreklilik arz etmiştir. Türk sinema tarihi başlangıcından günümüze kadar Türk edebiyatını kendisine kaynak edinmiştir. Sosyal- siyasal ve ekonomik unsurların sıklıkla değiştirdiği ve yeniden biçimlendirdiği Türk toplumsal yapısıyla beraber, kültürel unsurlar da sürekli yeniden şekillenmiştir. Türk kültürel tarihini maddi manevi tüm unsurlarıyla başarılı bir şekilde kendisine konu edinerek yansıtan Türk edebiyatından yapılan uyarlama filmler Türk sinema tarihinde ayrı bir önem oluşturur.

Toplumsal yapısı gereği görsel unsurların yazınsal unsurlardan daha çabuk algılanıp özümsemiği ülkemizde, sinema geniş ve farklı yapılarıdaki kitlelere ulaşabilen bir sanattır. Edebi eserlerin görsel bir sanat olan sinema filmlerine dönüştürülmesi gerek sinema sanatına olan ilgi gerekse filme kaynak olan metne duyulan merak boyutunda daha ilgi çekici konuma gelmiştir. Bu bağlamda sinema Türk edebiyatında konu edinilen kültürel yapı öğelerini daha geniş kitlelere ulaştırma başarısını sağlamıştır. Bildiri metni bu bilgiler ışığında özellikle Türk sinemasının edebi eserleri kaynak edinme yoluyla kültürel kimlik oluşturma ve kültürel mirası aktarma üzerindeki rolünü ve önemini incelemeyi amaçlamaktadır.

¹ Yrd. Doç. Dr., Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-TV Bölümü,
funda.masdar@batman.edu.tr

Anahtar Kelimeler: Uyarlama, Kültürel Kimlik, Kültürel Miras, Türk Sineması, Türk Edebiyatı.

THE IMPORTANCE OF THE RELATION BETWEEN LITERATURE AND CINEMA IN TERMS OF ITS CONTRIBUTION TO THE CULTURAL PROCESS

Abstract

Culture is a whole of the material and moral qualities which a society has produced along a historical process and got across the generations. And art is the most prestigious means, together with its dimension of the creative and presentative processes, which takes advantage of the data about cultural identity and transfers it or reconstitutes it. And cinema which is the intersection of all kinds of art is the fastest and the most effective means to make it, through its visual and aural dimensions.

The relation between literature and cinema which has been based on a deep-rooted history also in the world cinema has remained quite alive till today as an irreplaceable thing in our country. Turkish cinema history has used the Turkish literature as a reference for itself from the beginning to the present. Together with the Turkish social structure which the social, political and economical terms have frequently changed and reconstituted, the cultural terms also have been always restated. In the history of Turkish cinema the film adaptations based upon Turkish literature have their own peculiar importance, which reflects the Turkish cultural history successfully by taking it as a theme with all its material and moral terms.

In our country where ,due to its social structure, visual elements are perceived and adopted faster than literary ones are, cinema is an art which can reach to the wide and differently-structured masses. Adaptations of the literary works into movies which are visual artworks has become more and more interesting, in so far as there is a big demand for the art of cinema and in so far as the texts on which the movies are based have a serious popularity. In this context, cinema has managed to communicate the elements of cultural structure referred in Turkish literature to the wider masses. In the light of this information this paper aims especially to analyze the Turkish cinema's importance and role of constituting a cultural identity and communicating the cultural heritage through taking the literary works as a source.

Key Words: Adaptation, Cultural Identity, Cultural Heritage, Turkish Cinema, Turkish Literature.

Giriş;

Kültür bir toplumun tarihsel süreç içerisinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı maddi ve manevi özellikler bütünüdür. Bu bağlamda bir toplumda dil, din, eğitim, ekonomi, teknoloji, sosyal kurumlar, örf ve adetler, değerler, tutumlar, semboller, tabular, sanat eserleri gibi unsurların her biri o toplumsal yapının kültürel değerlerini oluşturur. Bu unsurlar toplumdan topluma farklılıklar gösterdiği gibi, aynı toplumsal yapı içinde de farklılıklar gösterirler. Sanat ve sanat eserleri toplumsal yapı içinde kültürel unsurları hem yayma hem aktarma hem de değiştirme işlevlerine sahiptirler. Özellikle sanat bir ülkeyi kültürel anlamda temsil eden en prestijli araçtır. Bu bağlamda sinema gerek taşıdığı tematik unsurlar gerekse teknik unsurlarıyla en önemlisi kitlesel ve popüler bir sanat olma özelliği ile bu işlevselliği büyük oranda gerçekleştirebilen tek sanat dalıdır. Dil, hem kültürün temel taşıyıcısı, aktarım aracıdır hem de kültürel bir değer olan edebiyatın temel yapı taşıdır. Bu anlamda edebiyat dil kullanımıyla bir anlamda kültürel bir değeri aktarım aracı yaparken, diğer bir anlamda da yeniden bir kültürel üretim gerçekleştirir. Her edebi eser, her diğer sanat eseri gibi belli bir toplumsal yapı içinde ve doğal olarak belli bir kültürel ortam içinde üretilir. Bu nedenle bu eserler üretildikleri dönemin kültürel değerlerini bünyelerinde taşır, okuyucu ve izleyici kitlesiyle paylaşım ortamında da kültürel değerlerin aktarım sürecine katkıda bulunurlar.

Sinema-Edebiyat İlişkisi;

Görsel ve işitsel bir sanat olan sinema, diğer sanat dallarına göre çok yeni bir sanattır. “Yedinci Sanat” olarak da adlandırılan sinema sanatı bu nedenle diğer sanatların (tiyatro, resim, edebiyat, müzik...) bir bileşkesi gibidir. Özün’ün de eserinde belirttiği gibi; “Sinema bütün sanatların birleşimi, bir çeşit “tüm sanat” da sayılabilir. Bütün öbür sanatlardan sonra ortaya çıkan, bundan dolayı “yedinci sanat” adını alan sinema, bu geleneksel sanatların hepsine açık ve yatkın olması, hepsini özümseyebilme niteliği taşıması yönünden “tüm sanat”ı gerçekleştirebilecek tek sanattır.”(Özön, 1972:9)

Bütün sanat dallarıyla etkileşim içerisinde olmasına rağmen sinema sanatının en yakın ve kalıcı etkileşim kurduğu sanat dalı edebiyat olmuştur. Edebiyat ile sinema arasındaki ilişki köklü bir tarihe dayanmaktadır. Edebi eserlerin, özellikle romanların sinemaya kaynaklık etmesine sinemanın ortaya çıktığı ilk yıllardan itibaren rastlanır.

Farklı sanat ürünlerinden esinlenilerek ya da bu ürünlerin sinema diline dönüştürülmesi ile ortaya çıkarılan yeni sanat eserleri “uyarlama” başlığı altında toplanır. Genel anlamda bu şekilde tanımlanabilecek uyarlamalarda ön plana çıkan kaynak eserler ise romanlardır. Roman-sinema ilişkisi bağlamında uyarlama, “daha önce uyarlama dışında bir amaçla üretilmiş olan romanın sinema sanatının özelliklerine uygun bir biçimde ele alınıp senaryo biçimine sokulması” (Çetin Erus, 2005:16) olarak tanımlanır.

Uyarlama söz konusu olunca; kaynak eser ile yeni eser arasında ister bir esinlenme, ister bir paralellik, isterse bir kesişme bulunsun, bütün bu çeşitlemelerin kaynağındaki sorunsal, orijinal esere sadakat ve yeni eserin özgünlüğü noktasında karşımıza çıkar. Sinemanın ilk yıllarından itibaren romanlarla sürdürdüğü bu ilişkide uyarlamayı; her iki sanat dalı için de yıkıcı kılmamak adına, yeniden yorumlama olarak tanımlamak ise romana sadakat, filme özgünlük sağlayıcı birincil koşul olarak görülür. Birbirinden farklı anlatım dilleri olan bu iki sanat dalı için birlikteliğin kaçınılmaz olduğu da göz önüne alındığında, başarılı uyarlamanın başarılı bir yeniden yorumlama yoluyla ortaya çıkabileceği de görülür. “Başarılı bir film uyarlaması, çeviriden çok yorumlamaya yönelik olmalıdır. Çünkü her ortamın doğrudan yapılan bir çeviriyi kabul etmeyen kendine has özellikleri vardır. Önemli olan uyarlama yapan yazarın özgün eserin ana öğelerini alarak onun havasını (kişiliğini ya da özgün eserin duygusal atmosferini) yakalamasıdır.”(Miller, 2009:245)

Her ne kadar bu koşul uyarlamalarda olması gereken olarak sunulsa da, uyarlamaların tercih edilme sebepleri çoğu zaman bu koşulu sağlamaya engeldir. Uyarlamaların sinema sanatında sıkça tercih edilme sebepleri; ticari kaygılar, senaryo ve senarist yokluğu, iki sanat dalının benzerlikleri ve hitap ettikleri kitlelerin beklentilerinin benzerlikleri olarak sıralanabilir.

Sinema tarihine bakıldığında özellikle geniş okuyucu kitlesine ulaşmış ya da tanınan, bilinen yazarların roman ve öykülerinin sıklıkla sinema senaryosu olduğu görülür. Zaman zaman yaşanan konu sıkıntıları bu etkileşime kaynaklık etse de her iki sanat dalının anlatı teknikleri bu etkileşimi kalıcı ve pekiştirici kılan bir diğer sebeptir. Monaco'nun *Bir Film*

Nasıl Okunur? adlı kitabında belirttiği gibi; “sinema ve romanın ortak noktası, her ikisinin de ayrıntılı uzun öyküler anlatmasıdır. Her iki sanat dalı bunu çoğunlukla öykü ile gözlemci arasına bir ironi düzeyi sokan bir anlatıcının perspektifinden gerçekleştirirler.” (Monaco, 2005:47-48)

Bu anlatı tekniği benzerliği her iki sanat dalını birbiri ile sürekli ilişkili kılar. Buna rağmen iki sanat dalının teknik ve estetik farklılıkları da vardır. Yapılan uyarlamalarda ortaya çıkan filmin romanı birebir yansıtması da bu farklılıklardan kaynaklanır. Temel farklılık görüntüsel ve dilsel anlatım noktasında ortaya çıkar. Sinemanın görüntü gücü bir romanda anlatılabilen her şeyi sinemada aşağı yukarı anlatma olanağı sağlasa da, zamanın kullanımı bu anlatımı kısıtlar. Monaco’ya göre, film “gerçek zamanda işlediği için” sınırlanmıştır. “Romanlar yalnızca canları istediğinde biterler, filmler ise belli bir saat aralığına sığdırılmak zorundadırlar.” (Monaco, 2005: 48) Bu nedendir ki uyarlamalar söz konusu olunca bir senaryonun uzunluğu ortalama olarak bir romanın üçte birine denk gelir. Buna bağlı olarak da romandaki olayların her ayrıntısı filmlere bire bir yansıtılamaz. Bir romanın en uygun şekilde sinemaya uyarlanmasını sağlayan ise sinematografik özellik olan görüntüsel anlatım dilinin ne denli başarılı şekilde kullanıldığı ile alakalıdır. Süresi romana göre kısıtlı da olsa bir film görüntü gücü sayesinde zaman zaman bu açığı kapatırken zaman zaman da yazının anlattıklarının ötesinde görüntüler sunarak başarı sağlar.

Sinema- edebiyat ilişkisinde bir diğer belirleyici unsurun hitap edilen kitleler olduğunu daha önce ifade etmiştik. Kitlenin algı ve beklentileri iki şekilde ortaya çıkar. Birincisi; roman yazarının ya da film yönetmeninin eserinin yaratım sürecinde dikkate aldığı, okuyucu ve izleyicide bu eserlerin bırakacağı etki boyutunda ve türünde ortaya çıkar. Yazar ve yönetmen okuyucu ya da izleyiciyi farklı algılar, bu algılama biçimini dikkate alarak eserini yaratır. İkincisi ise okuyucu ve izleyicinin roman ya da filme karşı tutumu ve beklentileri boyutundadır ve birbirinden farklıdır. Bu nedenle bu eserleri aynı psikoloji ile algılamazlar. Monaco’ya göre; “Romanlar yazarları tarafından anlatılır ve biz okuyucular yalnızca yazarların bizden istediğini duyar ve görürüz. Filmler de bir anlamda yaratıcıları (yönetmen) tarafından yaratılan eserlerdir ama bizler daha fazlasını görür ve duyarız. Çünkü romancının tanımlamalarının tümü onun dili, önyargıları ve bakış açısında süzülerek bize ulaşır. Oysaki sinemada bir ayrıntıyı değil de, diğerini seçme, tercih etme özgürlüğümüz vardır.”(Monaco, 2005:48-49)

Monaco'nun ortaya koymuş olduğu bu farklılığa karşı, Bazin okuyucu ve izleyiciyi öyle bir potada birleştirir ki, bu ortak duygulanım biçimi adeta uyarlamanın, özellikle sinemanın ticari kaygısı göz önüne alındığında, zorunlu bir tercihe dönüşmesinin açıklayıcı nedenlerinden biri olur. Bazin;“Roman okuyucusu psikolojik olarak tıpkı karanlık bir sinema salonundaki birey gibi yalnızdır. Kendisini kitap kahramanı ile eşit tutar. Kitabın okunmasından bir zaman sonra okuyucunun kendisini bir sarhoşluk duygusu içinde hissetmesinin nedeni budur. Sinema ve romanda bir kendi kendine tatmin olgusu söz konusudur. Birey sosyal sorumluluklarından sıyrılmış olarak, yalnızlık içinde bulunmaktadır.”(Bazin,2007:103) der.

Sinema-edebiyat ilişkisi bağlamında dünya sineması ilk tarihinden itibaren sayısız örnekle doludur. Dünya sinema tarihinde ilk uyarlama örneklerini Fransız sinemacı Melies'in ortaya koyduğu görülmektedir. “George Melies, 1902 yılında Jules Verne'in aynı adlı romanına dayanarak yaptığı Aya Yolculuk (A Trip to the Moon) bilim kurgu türünün de ilk örneğidir.”(Çetin Erus,2005:21) Bu örneği yine aynı tarihte aynı isim tarafından uyarlanan, *Robinson Crusoe* ve *Gulliver'in Seyahati* takip eder. Bu örnekler zamanla diğer ülke sinemaları özellikle Amerikan sinemasının ortaya koyduğu klasik eserleri kaynak alan uyarlamalarla çoğalır. “...roman ve oyun uyarlaması 1907-1908'deki sansür baskısı ile daha da artış görür.”(Çetin Erus,2005:21)

Sessiz sinema döneminde Amerika'da yapılan başlıca uyarlamalar *Son Mohikanlar* (1920), *Tutku* (1924), *Benhur* (1925) gibi örneklerden oluşur. Fransız sinemasında Jean Renoir'ın Zola'nın eserinden aynı adla uyarladığı *Nana*(1926), Feyder'in yine aynı yazarın eserinden uyarladığı *Jeanne D'Arc'ın Tutkusu* (1928), Danimarka ve İtalya'da yapılan *Kamelyalı Kadın* ve *Pompei'nin Son Günleri* Avrupa sinemasının sessiz dönem uyarlamalarının örnekleri arasında yer alır.

Özellikle dünya klasiklerinin tercih edildiği uyarlamalar adeta bu klasikleri seyirciye sunmayı görev edinmiştir. Yirmili-otuzlu yıllar bu ilişkiyi artırmış, sesin sinemaya girmesi ile yazarlar yapımcılar için ayrı bir önem taşımaya başlamıştır. “Otuzlu-kırkılı yıllarda ise edebiyat uyarlamaları özellikle Hollywood'da popülaritesini artırmış, 1939 yılında Akademi ödülü için yarışan filmlerin çoğu uyarlamalardan oluşmuştur. Fareler ve İnsanlar(Of Mice and Men), Rüzgar Gibi Geçti (Gone With the Wind), Oz Büyücüsü (The Wizard Of Oz), Rüzgarlı Bayır- Uğultulu Tepeler (Wuthering Heights) bunlardan bazılarıdır.” (Çetin Erus,2005:23)

Sesin sinemaya girmesiyle birlikte hem uyarlama örnekleri artmış hem de yazarlar yapım şirketleri için ayrı bir önem taşımıştır. Özellikle Hollywood'un endüstriyel yönü bu yazarların zamanla sanatsal yönlerinden uzaklaşmasına neden olmuştur. 1933'te perdeye aktarılan *Küçük Kadınlar* ve 1940'ta onu takip eden Steinbeck'in ünlü klasiği *Gazap Üzümleri* Hollywood'un en gerçekçi uyarlamaları kabul edilir. İtalyan sinemasında ise gerçekçiliğin habercisi sayılan *Tutku* (1943) filmini çeken Luchino Visconti; ikinci uyarlama örneğini de *Postacı Kapıyı İki Kez Çalar* uyarlaması ile ortaya koyar. "1935 yılında konulu filmlerin %35'ini, 1945'te %18'ini uyarlamalar oluştururken, 1950'de II. Dünya Savaşından sonra stüdyo sisteminin gerilemesi ve seyircinin özellikle televizyonun etkisiyle sinemadan uzaklaşması düşük bütçeli filmlerin yapılmasını mecburi kılar. 1950'li yıllarda bu durum sinemada özgün senaryo oranını %30'un altına düşürür."(Çetin,1999:140-148)

Bu süreçte ortaya konan *From Here to Eternity* (1953), *The Naked and the Dead*, *Intruder in the Dust* ve *Exodus* (1960) önemli uyarlamalardır. Dünya sinemasında özellikle romanların telif haklarının yüksek oluşu ve sanatsal kaygılar Avrupa sinemasını uyarlamalardan uzak tutsa da, sinemanın endüstriyel boyutunun önemli olduğu Hollywood sineması bu yöntemi her zaman tercih etmiştir. *Godfather* (1972), *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1975), *Tual Bedenler* (1990) 1990'lara kadar yapılan bazı başarılı uyarlama örnekleridir. *Kurtlarla Dans* (1990), *Kuzuların Sessizliği* (1991), *Schindler'in Listesi* (1993), *İngiliz Hasta* (1996), *Yüzüklerin Efendisi* (2001), *İhtiyarlara Yer Yok* (2007) filmleri ise Oscar ödüllü önemli uyarlamalar arasındadır.

Türkiye'de Sinema-Edebiyat İlişkisi;

Edebiyat ve sinema arasındaki ilişki köklü bir tarihe dayanmaktadır. Sinema tarihine bakıldığında özellikle geniş okuyucu kitlesine ulaşmış ya da tanınan, bilinen yazarların roman ve öykülerinin sıklıkla film senaryosu olarak kullanıldığı görülmektedir. Türk sineması ile sinema-roman birlikteliğinin ortak bir tarihe sahip olduğu ve Türk filmlerinin ilk örneklerini de roman uyarlamalarının oluşturduğu bu gerçeğe dayanır.

Sinemamızda ilk eser verenlerin tiyatroculardan oluşması, ilk filmlerin de oyun uyarlamaları olmasına neden olmuştur. "Weinberg'in tasarladığı ilk konulu film Arşak Benliyan'ın başarılı sahne çalışmalarından biri olan *Leblebici Horhor*'dur."(Scognamillo, 2003:27) 1917 yılında Sedat Simavi tarafından çekilen ve tamamlanmış ilk Türk filmi olan *Pençe* Mehmet Rauf'un bir tiyatro oyununun uyarlamasıdır. Moliere'in *Zor Nikâh*'ından

uyarlanan *Himmet Ağa'nın İzdivacı* (1916) da çekilen diğer bir batı kaynaklı uyarlama örneğidir. Tiyatrocuların uğraşlarının ötesine geçmeyen çalışmalar, tiyatro geleneğinin de ötesine geçememiştir ve bir dönemin tek ismi olan Muhsin Ertuğrul'un çabalarıyla da uzun dönem tiyatro-sinema ilişkisi ikelliğinden de kendini kurtaramamıştır. 1919'da Ahmet Fehim'in çektiği *Mürebbiye* ise ilk yerli eser uyarlamasıdır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı eserinden uyarlanan *Mürebbiye* aynı zamanda sansüre uğrayan ilk Türk filmidir. Bu uygulama ile tekrar yabancı eserlere dönüş yapılır ve 1919'da Yusuf Ziya Ortaç'ın çevirisini yaptığı *Binnaz* Ahmet Fehim tarafından filme çekilir.

Muhsin Ertuğrul; Yakup Kadri'den *Boğaziçi Esrarı/Nur Baba* (1922), Halide Edip Adıvar'dan *Ateşten Gömlek* (1923), Peyami Safa'dan *Sözde Kızlar* (1924) adlı yerli edebi eserleri sinemaya uyarlamıştır. 1939-1949 yıllarını kapsayan on yıllık dönemin ilk yılları yine yabancı kökenli tiyatro ve romanların sinemaya uyarlanmasıyla geçmiştir.

Ertuğrul'un; Musahipzade Celal'in Şehir Tiyatrosu'nda büyük ilgi gören oyunlarından uyarladığı *Aynaroz Kadısı* (1938), *Bir Kavuk Devrildi* (1939), Jean de Letraz'ın *Bichon* adlı oyunundan uyarlanan *Tosun Paşa* (1939), Faruk Kenç'in Güntekin'in oyunundan uyarladığı *Taş Parçası* (1939) dönemin bazı tiyatro oyunlarından yapılan uyarlama örnekleridir.

Dönemde yerli edebiyat eserlerinden yapılan uyarlamaları ise şöyle sıralamak mümkündür. Faruk Kenç'in Sermet Muhtar Alus'un aynı adlı eserinden uyarladığı *Kıvırcık Paşa*(1940), Şadan Kamil'in Kerime Nadir'in aynı adlı eserinden uyarladığı *Seven Ne Yapmaz* (1947), Şukufe Nihal'in Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı eserinden uyarladığı *Unutulan Sır* (1948), Münir Hayri Egeli'nin Uryan Efe adlı eserinden uyarladığı *Efe Aşkı* (1948), Vedat Örfi Bengü'nün Faruk Nafiz Çamlıbel'in aynı adlı eserinden uyarladığı *Canavar* (1948). 1949'da Lütfi Ö. Akad'ın ilk filmi olan, Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından uyarlanan "Vurun Kahpeye" filmi.

"Sinemacılar Çağı" olarak adlandırılan 1949-1959 yıllarını kapsayan dönemin önemli yönetmenlerinden Atıf Yılmaz'ın çektiği filmlerin ise neredeyse tamamı edebiyat uyarlamalarından oluşur. Yönetmenin; Kemal Bilbaşar'ın aynı adlı eserinden uyarladığı *Gelinin Muradı* (1957), Aka Gündüz'ün aynı adlı eserinden uyarladığı *Bir Şoförün Gizli Defteri* (1958), Yaşar Kemal'in aynı adlı eserinden uyarladığı *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* (1959), Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı eserinden uyarladığı *Yol Palas Cinayeti* (1955) ve Orhan Kemal'in aynı adlı eserinden uyarladığı *Suçlu* (1959) önemli örneklerdir.

Film sayısı ile birlikte konu sıkıntısının da artmaya başladığı bu dönemlerde Yeşilçam sineması klasik yapıtlarının ilk örneklerini vermeye başlar. Bunun en önemli örneklerini de dönemin popüler romanlarından yapılan uyarlamalar oluşturur. Sonraki yıllarda sayısı artacak olan melodram sinemasına uygun romanlar farklı tarihlerde birkaç kez uyarlama filmlere kaynaklık ederler.

Nişan Hançer'in yönettiği *Funda* (1958) ve *Sonbahar* (1959), Atıf Yılmaz'ın yönettiği *Hıçkırık* (1953), Nevzat Pesen'in yönettiği *Samanyolu* (1959), 1950-1960 yılları arasında Kerime Nadir'in aynı adlı eserlerinden yapılan uyarlamalardır. Tercih edilen diğer yazarlar Aka Gündüz, Esat Mahmut Karakurt, Mevrure Alevok ve Necati Cumalı'dır. *Tütün Zamanı* (Orhan Arıburnu-1959), *Boş Beşik* (Baha Gelenbevi-1952), *Sönen Yıldız* (Osman Seden-1956), *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* (Metin Erksan-1956), *Üç Kızın Hikâyesi* (Orhan Elmas-1959) diğer uyarlama örneklerini oluşturur.

1960 anayasasının sağladığı özgürlük ortamı her sanat dalı gibi sinemayı da etkiler, sanayileşme süreci ile birlikte film üretimini de ciddi anlamda artırır. İhtilalla başlayan dönem, yeni kazanılan ve sonrasında kazanılacak olan özgürlüklerin değerlendirilmeye çalışıldığı fakat ticari türdeki filmlerin piyasadaki önemini koruduğu dönemdir. İhtilalla başlayan bu dönem Türk sinemasına yeni bir soluk, yeni bir umut getirir. Bununla birlikte bu yıllardan önce tabu sayılan birçok konu, sorun ilk kez ve büyük bir coşkuyla beyaz perdede yerini alır. 1960'lı yılların ilk uyarlamalarından biri Memduh Ün tarafından çekilen, Orhan Kemal'in Devlet Kuşu adlı romanından uyarlanan *Avare Mustafa* (1961) adlı filmidir. Dönemin önemli yönetmeni Metin Erksan'ın 1962'de çektiği film, Fakir Baykurt'un aynı adlı romanından uyarlanan *Yılanların Öcü*'dür. Dönemin siyasal ve toplumsal koşullarına bağlı olarak, köy ortamındaki toprak çekişmesini gerçekçi bir dille, başarılı bir şekilde anlatan romanın uyarlaması da bu özgünlüğü koruyabilme açısından başarı sağlar. Özellikle, Erksan'ın 1963 yılında çektiği yine bir uyarlama olan *Susuz Yaz* filmi aynı zamanda Türk sinemasının ilk uluslar arası başarı sağlayan filmidir. Necati Cumalı'nın aynı adlı eserinden uyarlanan film, kırsal kesimdeki su paylaşımını konu alan gerçekçi bir eserdir. Erksan'ın bu film ile Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı ödülü alması, sinemacıları özellikle toplumsal yaşantıyı konu alan, gerçekçi filmlere yöneltir. Senarist yokluğundan da kaynaklı olarak bu anlamda daha çok edebiyata başvurulur. Edebi anlayış olarak toplumcu gerçekçi akım etkisinde eser veren yazarların romanları filmleştirilir.

Bireysel çabalarla klasik Yeşilçam sinemasının anlatılarının dışına çıkmaya çalışan yönetmenlerin yaptığı uyarlama filmlerden bazıları şunlardır: Lütfi Akad'ın Sait Faik Abasıyanık'ın Mahpus adlı eserinden uyarladığı *Irmak* (1972), Memduh Ün ile birlikte Yaşar Kemal'in aynı adlı eserinden uyarladığı *Ağrı Dağı Efsanesi* (1975), Ali Özgentürk'ün Necati Haksun'un Kutsal Ceza adlı eserinden uyarladığı *Hazal* (1979), Atif Yılmaz'ın Osman Şahin'in Kızıl Yel eserinden uyarladığı *Adak* (1979). Başarılı ve farklı filmlerin ortaya konduğu 1960-1980 yılları arasındaki dönemde gerek Anadolu'ya ulaşan salonlarla seyirci kalıbının değişmesi, gerek yaşanan senaryo ve konu sıkıntısı gerekse ticari kaygılar özellikle melodramları artırır yapılan uyarlamalarda belli başlı popüler yazarları ve onların eserlerini tercih etmeyi zorunlu kılar. Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkant en çok eserleri uyarlanan yazarlardır.

Muazzez Tahsin Berkant'ın aynı adlı eserlerinden uyarlanan örnekler; *Aşk Fırtınası* (Halit Refiğ-1972), *Bir Genç Kızın Romanı* (Safa Önal-1971), *Bülbül Yuvası* (Nejat Saydam-1970), *Sarmaşık Gülleri* (Nejat Saydam-1968)'dir. *Boş Yuva* (Memduh Ün-1961), *Dert Bende* (Orhan Elmas-1973), *Funda* (Mehmet Dinler-1968), *Seven Ne Yapmaz* (Orhan Aksoy-1970), *Son Hıçkırık* (Ertem Eğilmez-1971) ise Kerime Nadir eserlerinden aynı adla uyarlanmış filmlerden bazılarıdır. Esat Mahmut Karakurt'un aynı adlı eserlerinden yapılan uyarlama örnekleri ise şunlardır. *Dağları Bekleyen Kız* (Süreyya Duru-1968), *Kadın Severse* (Ülkü Erakalın-1968), *Ölünceye Kadar* (Sefa Önal-1970), *Son Gece* (Memduh Ün-1967), *Kadın İsterse* (Nejat Saydam-1965), *Ömrümün Tek Gecesi* (Nuri Ergün-1968).

Yine bir ihtilal ile başlayan 1980'li yıllar ise ne 12 Eylül öncesinde ne de sonrasında Türk sinemasının içinde bulunduğu duruma olumlu bir katkı sağlamamış, toplumsal ve siyasi ortamın bir sonucu olarak daha fazla ağırlık ve sorun getirmiştir. 1982 yılının en önemli sinema olayı ise Türkiye'de gösterime girmek için izin alamayan *Hakkari'de Bir Mevsim* filminin yurtdışında gösterdiği başarıdır. Ferit Edgü'nün O adlı romanından uyarlanan, Erden Kıral'ın çektiği *Hakkâri'de Bir Mevsim* filmi yurtdışında başarı göstermesine rağmen ülkemizde ancak beş yıl aradan sonra gösterime girebilmiştir.

1980 sonrası sinemamızda varlık göstermeye devam eden uyarlamalar daha çok yönetmenler bireysel tercihlerine dayanır. Sayı olarak 1980 öncesine oranla azalış gösterse de nitelik olarak başarılı çalışmalar ortaya konur. Bunlardan bazıları; Sabahattin Ali'nin aynı adlı eserlerinden uyarlanan *Gramofon Avrat* (Yusuf Kurçenli-1987), *Hasan Boğuldu* (Orhan Aksoy-1990), *Kuyucaklı Yusuf* (Feyzi Tuna-1985), Duygu Asena'nın aynı adlı eserinden

uyarlanan *Kadının Adı Yok* (Atıf Yılmaz-1987), Yusuf Atılgan'ın aynı adlı eserinden uyarlanan *Anayurt Otel*i (Ömer Kavur-1986), Erhan Bener'in aynı adlı eserinden uyarlanan *Böcek* (Ümit Elçi-1994), Feride Çiçekoğlu'nun aynı adlı eserinden uyarlanan *Uçurtmayı Vurmasınlar* (Tunç Başaran-1989),Metin Kaçan'ın aynı adlı eserinden uyarlanan *Ağır Roman* (Mustafa Altıoklar-1997), Yılmaz Karakoyunlu'nun aynı adlı eserinden uyarlanan *Salkım Hanımın Taneleri* (Tomris Giritlioğlu-1999), Bilge Karasu'nun aynı adlı eserinden uyarlanan *Usta Beni Öldürsene* (Barış Pirhasan-1996) filmleridir.

Günümüzde de sinemamızda varlığını koruyan uyarlama yöntemi daha çok yönetmen tercihinin dayandır. Nahit Sırrı Örik'in aynı adlı eserlerinden uyarlanan *Abdülhamid Düşerken* (Ziya Öztan-2003), *Kıskanmak* (Zeki Demirkubuz- 2009), Hasan Ali Toptaş'ın aynı adlı eserinden uyarlanan *Gölgesizler* (Ümit Ünal-2008), Peyami Safa'nın Selma ve Gölgesi adlı eserinden uyarlanan *Gölge* (Mehmet Güreli-2008), Ahmet Ümit'in aynı adlı eserinden uyarlanan *Sis ve Gece* (Turgut Yasalar-2006), Yılmaz Karakoyunlu'nun aynı adlı eserinden uyarlanan *Güz Sancısı* (Tomris Giritlioğlu-2009) ve Necati Cumalı'nın aynı adlı eserinden uyarlanan *Ay Büyürken Uyumam* (Şerif Gören-2011) adlı filmler günümüz uyarlama örneklerini oluşturur.

Uyarlamaların Kültürel Sürece Katkıları;

Türk edebiyatı özellikle Cumhuriyet sonrası Türk öykü ve romanı kültürel yapımıza hem yansıtma hem aktarma anlamında ciddi katkılar sunmuştur. Türk romanı, kuruluşunu Tanzimat döneminde gerçekleştirmiş, batılı bir tür olmaktan kurtarılıp, yerli bir edebiyata dönüşmüştür. Gerek tercümelemlerle, gerekse taklit, terkip ve telif yöntemleriyle izlenen süreç, batı etkisindeki Türk romanının teknik ve tematik sorunlarını da kısmen çözmeyi başarır. Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Sami Paşazade Sezai dönemin önemli kalemleridir.

İlk dönem Türk romanları genellikle aile ilişkileri, evlilik, Avrupalılaşıma çabalarını konu edinen, İstanbul mekânlı romanlar olsa da toplum yararı gözetme amacıyla gerçeği yansıtma olgusunu taşır. Fakat köy ve kırsal yaşama oldukça uzaktırlar. Dönemin bu anlamdaki en belirgin eseri Türk edebiyat tarihinde de ilk köy romanı olarak kabul edilen *Karabibik*'tir. (Nabizade Nazım, 1890)

Bir önemli hamleyi de Servet-i Fünun döneminde yapan Türk romanı; bireysel-bireyci eserlerle farklı bir bakış açısı yaratmış, konu-tema bakımından olmasa da kendilerinden sonraki milli edebiyatçıları etkilemişlerdir. Dönemin önemli isimleri Halit Ziya ve Mehmet

Rauf'tur. Millet hayatının eserlere dahil olduğu Milli Edebiyat dönemi ise yaşanan süreçle kurulan paralellik ve toplumsal siyasal meselelerin konu edinilmesi bakımından önemli bir geçiş olarak kabul edilir. Yakup Kadri, Refik Halit, Reşat Nuri ve Halide Edip gibi kalemlerin başarılı eserler ortaya koyduğu dönemde, II Meşrutiyet'in sağladığı özgürlük ortamı ve sansürün yokluğu, özgün anlatımları olan değerli eserleri Türk edebiyatına kazandırır.

Cumhuriyet devrine kadar dahil olunan sürecin karakteristiği Türk romanına yansısı da Cumhuriyet devrinde bu pek mümkün olmamış, özellikle dönemin başındaki tek partili rejim, Reşat Nuri, Halide Edip, Mahmut Şevket Esenal gibi edebiyatçı kimliklerini geçmişte ispatlayan kalemleri, bir müddet bu ideolojiye hizmet etmek zorunda bırakmıştır. Ancak zamanla kendini gösteren yazarlık bilinci ile egemen ideoloji çatışması bu yazarların muhalif tavırlar sergilemesine hatta bazılarının ülkeyi terk etmesine neden olmuştur. Cumhuriyet devrinin ilk yazarları Halide Edip, Reşat Nuri, Aka Gündüz ve Hüseyin Rahmi olarak kabul edilir.

Cumhuriyet dönemi Türk romanı daha çok muhalif oluşuyla dikkat çeker. Egemen rejime muhalif; İslamcı, Marksist, bireyci, feminist birçok eğilim benimsenmiş ve bu doğrultuda eserler verilmiştir. Bu eğilimler içinde Marksistler önemli yer tutar. Marksist toplumcu gerçekçiler; yazdıkları köy romanları ile feodal ilişkileri yansıtmış, ağa-ırgat çatışmasını ön plana çıkarmışlardır. Kent yaşantısının konu edinildiği eserlerde ise, emek-sermaye ilişkisi çerçevesinde, işçi-işveren çatışması yansıtılmıştır. Zamanla bu eserler Amerikan karşıtlığı, sanayileşme boyutunda insan-makine ilişkisi ve bu bağlamda bir reddedişi bünyesinde taşımıştır.

Özellikle 1940'da kurulan Köy Enstitüleri'nin yetiştirdiği yeni aydınlar, çok partili sisteme geçişin oluşturduğu yeni siyasal koşullar ve yeni toprak ilişkileri çerçevesinde "köy" ve "köylü" kavramlarını edebiyata daha çok dahil ederler. Yoksul ve sömürülen köylü yazarın taraf oluşuyla bağlamından ve gerçekçiliğinden koparılarak sempati duyulması gereken bir anlatımla sunulur. "Romancının halka yaklaşımı, köylüye karşı duyulan bir sevgiye doğru gelişirken, tanık olduğu bildiği olay ve tiplerle ilgili gerçekçi gözlemleri sevimli olmayan (kötü) kahramanlar yapar."(Gültekin,2011:5)

1950'ye kadar Türk edebiyatında gerçekçilik Sabahattin Ali ve Sadri Ertem'in yazdıklarında yansıma bulsa da, 1950'lerde yetişen Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz gibi yazarlar toplumcu gerçekçi akımın önemli isimleri olarak Türk

edebiyatına damga vururlar. Bu yazarlarla birlikte, işçi ya da köylünün koşulları, bu koşullar karşısındaki bilinçli-bilinçsiz tutumları artık edebi metinlerin konusu olmaya başlar. 1960-1970’li yıllarda artan sosyalist düşünce eğilimi ile toplumsal gerçekçilik daha büyük önem kazanmıştır. Bu önemle birlikte dönemin gerçekçi yazarları, köyde ırgat-köylü kentte ise kırsaldan göç etmiş, varoşlardaki işçi-emekçi insanların yaşantılarının anlatımını ve onların yaşama karşı bilinçlendirilmesini görev kabul etmişlerdir.

Türk romanına önemli derecede kaynaklık eden Marksist toplumcu gerçekçi eğilim; köy konulu romanlarda karşımıza Asya Tipi Üretim Tarzı’nın (ATÜT) cisimleşmesiyle çıkar. Bu üretim tarzı Osmanlı’dan kalan tımar sistemi ile Marksist mülkiyet politikaları arasında bir yakınlık kurmuş ve bunun unsurları köy romanlarının kaynağını oluşturmuştur. Toprağın öneminin yarattığı gücün ve bu güçle yaratılan feodal toprak ağalarının varlığı sistemin üst tabakasını oluştururken; ırgat, çiftçi, köylü ve maraba da alt tabakayı oluşturmuştur. Böylece Marksist ideolojinin sınıfsal yapısını yansıtan bu durumun, gerici ve savaşılmaması gereken tarafı ise köydeki toprak ağaları ve kentteki burjuva ve kapitalist odaklar ile cisimleştirilmiştir. Köy romanlarında ağa-ırgat ilişkileriyle ortaya konan çatışmaların gerici bir diğer tarafını da; güçlü olanın (ağa) güçsüz olan (ırgat-maraba-köylü) üzerinde baskı ve sömürü aracı olarak kullandığı din adamları temsil eder.

Kent konulu romanlarda ise bu anlatım ve çatışma, sendikalaşma, grev-lokavt gibi süreçler ve bu süreçlerin sonucu olarak işgaller, ölümlerle sunulur. Köyde ağa ile yoksulluk arasında sıkışan ırgat, kentte işveren ve makine arasında sıkışmış işçi olarak karşımıza çıkar. Yoksulluğun ve işsizliğin etkisi bu sıkışmışlığa boyun eğmeyi zorunlu kılsa da toplumcu gerçekçi yazarların eserlerinde kullandığı Marksist söylemler ve mücadeleyi gerektirici unsurlar, gelecek vaat eden yaratımlara neden olur. Toplumcu gerçekçilerin eserlerini, içinde buldukları sürecin şartlarını gerçekçi bir şekilde yansıtmaya zorunluluğu, özellikle geleceğe dair bilinç oluşturma görevi ile ortaya koymaları, Türk toplumcu gerçekçi yazarlarında da görülür.

Bu nedenle dönemin siyasal-ekonomik ve sosyal problemleri bağlamında ortaya konan eserlerde ortak özellikler olarak karşımıza çıkan söylemler vardır. Örneğin, Türk siyasal tarihinde önemli yer tutan rejim değişikliği-tek partili rejimden çok partili rejime geçiş-, Demokrat Parti’ye karşı oluşan olumsuz tutumlar, dönemde örnek alınan Amerika ve bu ülkenin ideolojisinin yansımalarına tepki olarak ortaya çıkan kapitalizm karşıtı tutumlar hemen hemen her romanda ortak bir söylem geliştirmiştir. Bunlarla mücadele etme

gerekliliği, zorunluluğu birer öğreti gibi sunulurken, toplumsal olaylar bağlamında, feodalitenin yarattığı olumsuz koşullar da eserlerde yer bulmuş, özellikle gücü temsil eden ağalar bu olumsuzlamanın baş aktörleri olarak sunulmuştur. Köy kadınlarının sorunları, küçük yaşta evlilikler, başlık parası gibi töresel olgular ağanın acımasızlığında cisimleştirilmiştir.

Türk edebiyatı her döneminde içinden beslendiği durumu olumlu ya da olumsuz yanlarıyla kendisine konu edinmiş, Türk siyasal-sosyal-ekonomik yapısının her bir unsurunu ortaya konan eserlerde başarılı bir şekilde kullanmıştır. Özellikle Batılılaşma sürecindeki aile yapılarındaki değişimler, aile ilişkileri, 1960 sonrası dönemde ortaya çıkan gerçekçi eserlerde ise daha çok birey-toplum ilişkilerini, toplumsal gerçekliği daima konu edinmiştir.

Türk sinemasında uyarlamalar başlığı altında da konu edinildiği gibi ilk yıllarından itibaren türk sineması adeta ülkenin siyasal ve sosyal koşullarının da etkisiyle her dönem edebi eserlerden yararlanmış, edebi eserlerin bünyesindeki kültürel değerleri seyirciye aktarmıştır. Kültürel değerlere ilişkin temalar (kılık, kıyafet, dil, inanç, gelenek, görenek, v. s.) her iki sanat dalında da yer almış olsa bile sinema bu temaları daha fazla ve çok yönlü kullanmayı başardığı için daha geniş yankılar da uyandırmıştır. Sinemanın özellikle seyirci üzerinde yarattığı özdeşleşme duygusu, kültürel unsurları yayma ve kültürü şekillendirme konusunda kendisine büyük avantaj sağlamıştır. Bu avantajlar çoğu zaman ekonomik, siyasal ve toplumsal nedenlerden dolayı zaman zaman, özellikle uyarlanan eserlere sadakat noktasında bir dezavantaja dönüşse de dönemin yapısını ortaya koyamama noktasında da bir aktarım yaratır. Biryıldız'a göre; "Sinema işlevsel bir sanattır. İşlevselliği şu biçimde açabiliriz; bir sanat yapıtı estetiğin yanı sıra üzerine yüklenen yararları da taşıyorsa bu sanata 'işlevsel sanat' denmektedir". (Biryıldız, 2002:14) Şüphesiz burada bahsedilen yarar özellikle topluma gerçekliği yansıtma anlamında onu bilgilendirme ve aydınlatma görevidir.

Bu durum özellikle ülkemiz sinemasında çok karşılaştığımız başarısız uyarlamaların da nedenidir. Benzer konuları aynı dönemde kaleme alan yazar Orhan Kemal'den yapılan uyarlamalar bunun e güzel örneğidir. Yazarın küçük adamları ve onların küçük hayatları her romanında yer alır; bu yer alış toplumsal dönüşümlerle paralel, insana yansıyan ve insanın bütün yaşamsal alanını etkileyen olgularla birlikte sunulur. Yazarın eserlerinde; "genelde büyük toprak sahipleri ve yeni burjuva sınıfıyla; ırgat, çiftçi ve bunların kadınları ile bezenmiş bir sınıf çatışması ideolojiye bulanmadan hissettirilir" (Kolcu, 2008: 182). Yazarın Çukurova'yı konu edindiği her romanında bu çatışma karşımıza çıkar. *Bereketli Topraklar Üzerinde, Vukuat*

Var, Hanımın Çiftliği, Kaçak, Eskici ve Oğulları, romanları Orhan Kemal'in Çukurova gerçekliğini sosyal ve ekonomik olgularıyla en başarılı şekilde yansıtan eserleridir.

Buna rağmen bu eserlerden yapılan uyarlamalar ortaya çıktıkları dönemin özellikle siyasal-toplumsal koşullarının etkisiyle birbirinden farklı film türlerini temsil etmiş ve buna bağlı olarak farklı işlevleri yerine getirmişlerdir. “Bir iletişim aracı da olan sinemada, uyarlamalar yeniden bir ortaya çıkış olarak, içinde daha önceki söylemden anılar taşıyan, belirli zaman ve mekânda toplumda yeni bir söylem yaratma başarısını sağlayabilmelidir”. (Casetti, 2004: 83) Bu yeni bir söylem yaratma aslında topluma yeni bir kazanım sunma ve bu kazanımı sunarken ilk eserin taşıdığı temel değerleri de topluma aktarma işlevini üstlenmedir. Orhan Kemal'in özellikle toplumsal sorunları en yoğun biçimde yansıttığı seri romanı *Vukuat Var* yeniden ortaya çıkış biçimiyle söylemsel ve kavramsal olarak bu iletişimi sağlama konusunda başarısız bir film olmuştur. Toprak ilişkileri ile şekillenen mülkiyet biçimlerindeki köklü değişimler; bütün sınıfsal hareketlerin yaşandığı coğrafya olan Çukurova'da; siyasi değişimlere paralel olarak başarılı bir şekilde romana aktarılmışken filmde ciddi bir eksiklik olarak karşımıza çıkar. Aile bağlarının toplumsal çözümlerle kopup insani değerlerle yeniden yaratıldığı *Eskici ve Oğulları* romanı ana karakter olan Topal Eskici'yi, geçmişi ve bütün değer yargılarıyla bir bütün olarak sunarken, yapılan uyarlamada Topal Eskici geçmişinden koparılmıştır. Yazarın eserlerinden yapılan en başarılı uyarlama ise *Bereketli Topraklar Üzerinde* filmidir. *Bereketli Topraklar Üzerinde* esere sadık kalmış eseri Orhan Kemal'den taviz vermeden, bütünlüğünü ve birbirini etkileyen bütün yapıların ilişkilerini göz önüne alarak yansıtmıştır. Sistemin küçük insanlar üzerindeki acımasız sömürsünü yönetmen başarıyla görselleştirmiştir. Uyarlamalarda, kaynak eserin başarılı bir şekilde yorumlanması, özellikle özgün eserin ana öğelerinin kişiliğinin, atmosferinin yakalanması önem taşımaktadır (Miller, 2009: 245). Bu bağlamda başarılı uyarlamanın birebir alıntılanmadan ziyade kaynak eserin özünü korumakla alakalı olduğu şüphesiz en önemli gerçekliktir.

Sonuç;

Sinemanın yüzyılın kolektif dili olması, kitlelere ortak düşler sunması, onlarda ortak duyarlılıklar uyandırması her şeyden önemlisi okuma yazması olmayan insanlara bile ulaşmasını sağlayan görsel bir sanat olması sinemayı içinden çıktığı toplumun kültürel yapısının yanı sıra başka kültürel yapılarla da etkileşime geçirmeyi sağlar. Bu bağlamda sinema; edebiyatın uzun vadede, belirli kitlelere sözcükler ile sunduğu her şeyi, görüntü,

müzik, dil, efekt gibi birçok unsurla çok daha kısa bir zamanda, çok daha geniş kitlelere sunar.

Türk edebiyatı sayısız kültürel unsuru bünyesinde bulunduran değerli kalemlere sahip olmuş, günümüzde de başarılı kalemlere tanıklık etmektedir. Sinema sanatı gerek konu sıkıntısı gerek ticari kaygıdan kaynaklansın her zaman edebiyata başvurmuş, günümüzde de bu kapıyı çalmaya devam etmektedir. Yazılı esere oranla görsel eserleri tüketme hızı ve oranını da göz önünde bulundursak ülkemizde sinema sanatı kültürel sürece katkı sunma anlamında oldukça büyük önem arz etmektedir. Uluslar arası kültürel etkileşim anlamında da başarılı olmuş uyarlama eserlerimizi de göz önüne alarak oldukça zengin bir kültürel mirasa ve kültürel çeşitliliğe sahip olan coğrafyamızın kendisini en başarılı şekilde ortaya koyma yolunun da yine çağın kolektif dili sinemayla mümkün olduğu kaçınılmaz gerçekliktir. Sinemaya göre daha eski bir geçmişe sahip olan edebiyattan bu anlamda faydalanılmalıdır.

Kaynaklar;

BAZİN, Andre, (2007), Sinema Nedir? , (Çev. İbrahim Şener) İstanbul, İzdüşüm Yay.

BİRYILDIZ, Esra, (2001), Sinemada Akımlar, İstanbul, Beta Basım Yayım.

CASETTI, Francesco, (2004), “Adaptation and mis-adaptations Film, Literature and Social Discourses”. Stam, R.&Raengo, A. (Ed.), Literature and Film. (s. 81-91)Blackwell.

ÇETİN, Zeynep, (1999), Bir Anlatı Formu Olan Romanın Sinemaya Uyarlanması, İstanbul, İstanbul Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

ERUS ÇETİN, (2005), Zeynep, Amerikan ve Türk Sinemasında Uyarlamalar Karşılaştırmalı Bir Bakış, İstanbul, Es Yay.

GÜLTEKİN, M. Nuri, (2011). Orhan Kemal’in Romanlarında Modernleşme, Birey ve Gündelik Hayat, İstanbul, Everest.

KOLCU, A. İhsan, (2008). Cumhuriyet Edebiyatı II, Erzurum,Salkımsöğüt.

MILLER, William, (2009), Senaryo Yazımı, (Çev. Y. Büyükerşen, N. Esen,Y. Demir,) İstanbul, Hayalbaz Kitap.

MONACO, James, (2005), Bir Film Nasıl Okunur? Sinema, Medya ve Multimedya Dünyası, (Çev: Ertan Yılmaz), İstanbul, Oğlak Yay.

ÖZÖN, Nijat, (1972), 100 Soruda Sinema Sanatı, İstanbul, Gerçek Yayınevi.

SCOGNAMILLO, Giovanni, (2003), Türk Sinema Tarihi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.