

# “Selvi Boylum Al Yazmalım”ın Sinema Dili Bağlamında Yeniden Okunması

Yard. Doç. Dr. Nebahat Akgün ÇOMAK

## Özet

*Bu film, Kırgız yazar, Cengiz Aytmatov’un aynı adlı yapıtından uyarlamadır. Yapıtın yazınsal söylemi Kırgızistan’a yöneliktir. Oysa ki, film Türkiye’de çekildiği için, filmsel anlatılar bizim geleneklerimizi yansıtmaktadır. Ortak olan, “söylem” ve “anlatı”da “aşk-emek” “emek-aşk” sorunsalının ustaca kullanılmasıdır. Filmde “aşk”ın “emek” karşısında edilgen olması ve çocuğun tercihini “emek” ten yana kullanması anneyi de tercihinde yönlendirmesi önemlidir. Dolayısıyla, filmin sonunda Asya’nın İlyas’ı değil de çocuğunun doğrultusunda Cemşit’i tercih etmesi, filmin genel seyrinde “aynılık” değil de “farklılık” yarattığı, bu da öyküsel bakış açısından ağır bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır.*

*Biz bu filmi, sinema dili bağlamında metin çözme yöntemi kullanarak irdelleyeceğiz. Anlatısal metin çözmeyi, kendi oluşturduğumuz sinemasal dili kullanarak metinde seçilmiş öğelerin taşıdıkları, değişik bakış açıları da ele alınacaktır. Buradaki, kadının ve çocuğun “aşk” ve “emek” kavramlarına bakışı ve bizlerin de bakışını bu yöne çevirmemize etken olacaktır. Bu filmsel “anlatı”da; metni yönlendiren öğelerden en önemlileri kişiler, uzam, sürem, örnekler, alıntılar, nesne, kamera hareketleri, açılar, çizgiler, ışık, ses ve varlıklardır.*

**anahtar kelimeler:** söylem, anlatı, sinema dili

## Abstract

*This film is adapted from the same named work of the Kyrgyz writer, Cengiz Aytmatov. Although the film's textual discourse addresses to Kyrgyzstan, the filmic narrative is also a reflection of our traditions, since it was shot in Turkey. The common 'discourse' and 'narrative' is the handling of the challenges of "love- labor" and "labor- love". In the film, "love" is not only passive when compared to "love", but also the mother makes her choice regarding her child's choice, "labor". Therefore, in the end, the decision Asya makes – she chooses Cemşit, not İlyas- emerges as a difference in the filmic narrative.*

*We are going to analyze this film in the context of film language by using textual analysis as a method. We will investigate different points of views through the textual elements, by the narrative textual analysis and the filmic language that we form. We will also focus on "labor" and "love", like the woman and the child do. Characters, temporal and spatial relations, role models, references, camera moves, angles, lines, light and sound are among the most effectual elements in this film's narrative.*

**key words:** *discourse, narrative, film language*

## Giriş

Bu filmi seçme nedenimiz; Kırgız yazar, Cengiz Aytmatov'un aynı adlı yapıtından uyarılma olmasıdır. Yapıtın yazınsal söylemi Kırgızistan'a yöneliktir. Oysa ki, film Türkiye'de çekildiği için, filmsel anlatılar bizim geleneklerimizi yansıtmaktadır. Ortak olan, "söylem" ve "anlatı"da "aşk-emek" "emek-aşk" sorunsalının ustaca kullanılmasıdır. Bu filmde "aşk"ın "emek" karşısında edilgen olması ve çocuğun terciğini "emek" ten yana kullanması anneyi de terciğinde yönlendirmesi, bizim de filmi seçmemize katkıda bulunmuştur. Dolayısıyla, filmin sonunda, Asya'nın İlyas'ı değil de çocuğunun doğrultusunda Cemşit'i tercih etmesi, filmin genel seyrinde "aynılık" değil de "farklılık" yarattığı, bu da öyküsel bakış açısından, ağır bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Biz bu filmi, sinema dili bağlamında metin çözme yöntemi kullanarak irdeleyeceğiz. Anlatısal metin çözmeyi, kendi oluşturduğumuz sinemasal dili kullanarak, metinde seçilmiş öğelerin taşıdıkları değişik bakış açıları da ele alınacaktır. Buradaki, kadının ve çocuğun "aşk" ve "emek" kavramlarına bakışı ve bizlerin de bakışını bu yöne çevirmemize etken olmuştur. Bu filmsel "anlatı"da; metni yönlendiren öğelerden en önemlileri kişiler/karakterler/kahramanlar/typler, uzam (mekan), sürem (zaman), örnekler, alıntılar, nesne (eşyâ) ve varlıklardır.

Bu çözümlemede durulması gereken yer sanatsal/kuramsal yapının ışığında filmsel dünyalarda sunulan temsillerinin yapısal örgülerinin eleştirel bir bakış açısıyla ele alındığı yerdir. Her metin türünde anlatılar aynıdır. Anlatı bir kurgu olduğu için yazar; kahramanları/karakterler (esas kahraman-yan kahraman, canlı-cansız kahraman), uzamı, süremi, eşyayı ve varlıkları, olay örgüsünü ele almaktadır. Yönetmen ise; bizlere üç tür anlatı sunar; içsel "anlatı"da (kahramanlar, uzam, nesne, sürem, çekim boyutları, kamera hareketleri, açılar, renk ve ışık ele alınmaktadır.) Dışsal "anlatı"da kurgu önemlidir. Yönetmen bunu kesmelerle gerçekleştirir. Doğal "anlatı"da ise; "ses" (su sesi, rüzgar sesi, saat sesi, kuş sesi, çan sesi, yaprak sesi,...) görülmektedir. Yazar/yönetmen bunları kendi yaratır. Bu yaratma sürecinde değişik yollara başvurur. Bu bağlamda başvurulan yolları saptayarak, inceleme alanına alınan bu yapıt, metin çözümleme yöntemine göre tüketilecektir. Çünkü metin her şeyden önce bir yapıdır. Üretilen ve tüketilendir. Bu yapının çözülmesi de eleştirel bir bakış açısıyla gerçekleşebilir.

## Filmsel Anlatı

İlyas bir şirketin baraj yapımında şoförlük yapan hırçın bir gençtir. İlyas, devamlı uzun yol şoförlüğü yapmayı düşlemektedir. Ama, bu görev kendisine verilmez. Bu durum İlyas'ı daha hırçınlaştırır. Uzun yolda çalışmak onun için çok önemlidir ve bu durum onu üzer, söylene söylene kamyonunun yükünü alır ve yola koyulur. İlyas'ın gittiği yollar çamurludur ve çok k ötür. İlyas bir köyün yakınında çamura saplanır. Bataktan kurtulmak için kürekle tekerlerin yolunu açmaya çalışır.

Bu kamyon İlyas için bir çocuktur. Canıdır, her şeyidir. Dağları, ovaları, bayırları, çukurları birlikte aşmışlardır. Şöförlerin hayatları, kamyonlar, vinçler, kumlar, taşınan yüklerdir. İlyas, canı sıkıldığında, konuşacak bir arkadaş bulamadığında kamyonu ile dertleşir, ona sıkıntılarını ve özlemlerini anlatır. Kamyonu onun en yakın arkadaşı, hatta dostudur. İlyas, kamyonunu çamurdan çıkartmak için uğraşırken, bir çift kara lastik çizme görür ya da bir çift kara çizmenin kendisini izlediğini zanneder. Önce yaşlı bir kadın zanneder ve köye kadar kamyonu binmek isteyeceğini düşünür.

Kamyonun altından kalkıp, kızın yüzüne bakınca, şaşırır, "ne güzel kız" diyerek içinden geçirir. O anda, Asya da ondan hoşlanmıştı. Bu güzel kız, al yazmalıdır. Kız yoluna devam eder. İlyas, biraz daha çabaladıktan sonra, kamyonu çamurdan kurtarır ve gaza basar kıza yaklaşır. İlyas, kızı arabasına davet eder ve köye kadar bırakabileceğini söyler ama kız kabul etmez. İlyas, kamyonu ile kızı takip etmeye başlar ve kamyonu ile de konuşur 'bizimle konuşmuyor' diye sitem eder. Sonunda kız razı eder ve kamyonuna alır. Köye yaklaşıncı, kız kamyonun içine iner ve yüzüne kara sürüp, başına da kara yazmasını takar. Bu arada, İlyas kızın takip etmektedir. Annesi Asya'yı beklemektedir. Çünkü, akşama dünürler gelecektir ve hazırlık yapılacaktır.

Asya da İlyas'tan hoşlanmıştı ve erkek kardeşinin oyuncak kamyonuna, İlyas'ın kamyonunun adı olan "Aldırma Gönül" yazar. Ertesi gün, İlyas Asya'yı görmek için evlerine gider. Asya'nın annesi, İlyas'ın gelişini yanlış anlayarak (evlerini yıkmak isteyen belediye ekipleri) İlyas'ı taşlar. İlyas bir fırsatını bulup, Asya'ya "yarın görüşelim" der. İlyas ve Asya buluşurlar. Asya, akşam gelen dünürlerin, annesinin akrabası olduklarını ve başka çaresi olmadığını söyler.

İlyas, Asya'nın evine gelir ve elini uzatır, birlikte kamyonu binerler ve uzaklaşırlar. O gece birlikte dirler ve çok mutludurlar. Düğünleri olur, İlyas'ın iş arkadaşları tebrik ederler, Asya'nın ailesinden kimse gelmez. Eski bir eve yerleşirler, bir çok hediye alırlar, onların hayatlarının anlamı değişmeye başlamıştır. İlyas ve Asya çok mutludurlar. Çocuklarının olacağını öğrendikleri zaman mutlulukları daha da perçinleşir. Doğumun yaklaştığı sıralarda, bir an önce evine ulaşmak isteyen İlyas, yolda kalmış, içi yolcu dolu bir minibüse yardım etmek zorunda kalır. Kendisinden hoşlanmayan şoför Can, bu olayı görür ve işyerine bildirir. İlyas, yolcuların kurtarılmasına yardımcı olmuş ve evine dönmüştür. Asyada doğum yapmış ve bir oğlu olmuştur. Çocuğun adını Samet koyarlar. İlyas iş yerine geldiği zaman, kamyonunun elinden alındığını ve bakım istasyonuna verildiğini öğrenir. Bu durum, İlyas'ı çok üzer. İlyas'ın sinirleri bozulur ve hırçınlaşır. Asya, durumu düzeltmek için müdürle konuşmaya gider. Yanında, İlyas'ı çok seven ağabeyi yaşındaki adam vardır. Can, İlyas'ı "karını sen mi gönderdin" diye kışkırtır. İlyas, çığına döner ve müdürün odasına gider. Orada, Asya'yı görünce, herkesin yanında bir tokat atar. Araya yaşlı adam girse de İlyas çok sinirli ve kötü durumdadır. Bu olaydan sonra, İlyas geceyi, komşusu Dilek'in evinde geçirir.

Can, Asya'ya bu durumu haber verir. Asya, gözleri ile bunu görmüştür ve çocuğunu yanına alarak hemen evi terkeder.

Asya, çocuğu ile birlikte nereye gideceğini bilememekte ve yürümeye devam etmektedir. Bu sırada, kamyonetli birisi yaklaşır ve onları arabasına alır. Adamın adı "Cemşit" tir, Asya'nın gidecek bir yeri olmadığını anlar ve onları misafir eder. İlyas, Asya'yı almak için köyüne gider ama orada bulamaz. O gece, Asya Cemşit'in evinde kalır. Samet ateşlenir. Cemşit, çocuğu doktora götürür ve iğne yaptırır. Bu durumda, çocuğun evden ayrılmasını uygun bulmaz ve Asya'yı ikna eder. Aslında Cemşit onların gitmesini istemez. Cemşit, Asya'ya kendi hikayesini anlatır. Bir doğal afette çok sevdiği karısı ve iki çocuğunu kaybetmiştir. Bu nedenle kalmalarını istemektedir. Zaman geçer, Samet salıncağa binecek yaşa gelmiştir. Samet, Cemşit'e baba demiştir. Asya, Cemşit'le evlenir. Asya, devamlı sevgiyi sorgular. Nedir sevgi "aşk" mı yoksa "emek" mi? Paylaşmak mı? Sevgi mi? Dostluk mu?

Bir gün, yolda kaza olur. Cemşit kazanın olduğu yere gider ve yaralıyı eve getirir. Asya'nın elinde odunlar vardır, İlyas'ı görünce odunları düşürür. Cemşit, Asya'nın kocası olduğunu anlar. Belli etmemeye çalışır. Acaba kocası olduğunu bilseydim, eve getirir miydim diye düşünür. İlyas çocuğunu görür. Samet, Cemşit'e baba demektedir. Bu durum, İlyas'ı kahreder. O gece, üçü de uyuyamazlar. İlyas, Asya'ya gelmesini teklif eder. Asya kabul etmez. İlyas, Samet'i kamyonu bindirerek kaçırmak ister, böylece annesinin de geleceğini düşünmektedir. Oysa ki; Samet İlyas'ı görünce, kamyonu inmek için ağlamaya başlar. Asya kamyonu doğru koşmaya başlar. İlyas, sonunda kamyonu durdurur. Asya çocuğu ile birlikte bir seçim yapmak zorundadır, ya ilk kocası İlyas'ı ya da Cemşit'i seçecektir. Asya bir adım atmıştır ki çocuk "baba" diye koşmaya başlar. Samet seçimini yapmıştır. Kendisini "seven" "koruyan" "bakan" "emek veren" Cemşit'e "baba" diye koşmaya başlar ve sarılır. Sevgi dostluktur, sevgi emektir. Asya da, Samet'in seçimine yönelir ve birlikte yürürler. İlyas veda eder; "Elveda Asya, bitmemiş sevdam, bitmemiş türküm benim".

Filmin esas (baş) karakterleri olarak Asya ve İlyas'ı ele almamız gerekir. Asya (Romanda "Asel") filmde güzel, alımlı, duygusal, utangaç, cahil, (İlyas'ın kamyonunun üzerindeki "aldırma gönül" yazısını heceleyerek okur) bir köylü kızdır. Romanda ise; daha zeki, aşık, duygusal, kütüphaneye giden, ince yapılı bir köylü kızdır. Asya'yı, film boyunca çok güzel ve uzun siyah dalgalı saçları ile görürüz. Asya'yı, İlyas'ın gözüyle tanımlamak istersek; "Bir de baktım, incecik bir kız durmuyor mu karşımda? Kaşları öfkeyle çatılmış, al yazmalı, babasının olduğu anlaşılın, üstüne bol gelen bir ceket giymiş dal gibi bir kız" (Aytmatov, 1982: 14) tekrar iç konuşmalarına devam eder; "Al Yazmalı, Selvi Boylum'u bir daha göreceğim miydim? Nerelerdeydi benim fidan boylum, ince bozkır kavağım? Ayaklarında lastik çizmeler, sırtında babasının ceketini de olsa aldırıldığım yoktu. Ben bunların içindekini görmüştüm ya" (Aytmatov, 1982: 21) Yine film boyunca

köylü kıyafeti ile karşımıza çıkar. Eşine, çocuğuna ve evine sadık, iyi kalpli, sevecen bir o kadar da gururlu bir karakter çizmektedir.

Filmin başında, İlyas'ı görüp hemen aşık olan o duygusal kızı, filmin sonunda kararlı, güçlü ve tüm zorluğa karşı göğüs geren bir kadın olarak görmekteyiz. İlyas, filmin baş erkek karakteridir. Görür görmez aşık olduğu Asya'yı kendi hatası nedeniyle kaybeder. "Ah Asel (Asya), sevgili Asel! Ruhunun temizliği ile, bana bağlılığıyla beni evden ve kendinden uzaklaştırdığını biliyor muydu acaba? Onu aldatamazdım, ona layık değildim çünkü. Öyleyse, asla yüz yüze gelmemeliydim. Eve sarhoş geldiğim zamanlar ağzını açıp, tek acı söz söylememişti" (Aytmatov, 1982: 25). İlyas, herşeyin nedenini, hırsını kontrol edememesinden kaynaklandığını bilir. İlyas, içsel çöküntülerini şöyle tanımlar; "Dönüşte eve uğramadan geçtim. Asya ile kavgalı oluşum değildi. Ne kimsenin gözüne görünmek istiyordum, ne de kimseyi görmek. Bu gibi durumlarda başkaları ne yapar bilmem, ama ben yalnızlığı ararım. Üzüntümü belli etmem. Herkesin derdi kendine yeter. Dişimi sıkır, üzüntümün geçmesini beklerim" (Aytmatov, 1982 :52). Bu sözlerle İlyas'ın ruh halini ve ilerledikçe gururunun incinmişliğini göstermektedir. İlyas esmer uzun boylu, yakışıklı (Asya'nın deyimiyile), tuttuğunu koparan, sempatik bir karakterdir. Filmde herkes ona "İstanbullu" diye seslenmektedir. Asya ile tanışmadan önce kamyonunun üzerine "Aldırma Gönül" yazmıştır, bu yazıyı "Al Yazmalı" olarak değiştirir. Bu da bizlere, İlyas'ın hayata Asya'dan önceki ve sonraki bakışı hakkında bir fikir vermektedir. İlyas, kamyonunu çok seven, onunla duygularını paylaşan bir karakter özelliği de sunmaktadır. İlyas için kamyonu bir "yavuklu" bir "dost"tur bir "can yoldaşı" dır.

Filmin, önemli erkek karakterlerinden biri olan Cemşit, karşımıza yan karakter olarak çıkar. Filmin ortalarına doğru, Asya'ya ve çocuğuna yardım elini uzatması ve çocuğun "baba" seçimini ondan yana kullanması önemlidir. Çünkü, Cemşit karakteri İlyas karakterini edilgenleştirecek ve baskın rol oynayarak esas karakterin yerine geçecektir. Cemşit, hayat tecrübesi olan, sakin, sevecen, olgun ve kararlı bir kişiliktir. Samet'e gerçek babası gibi ilgi gösterir. Asya'yı da çok sever; "Evet, sevmiştim Asya'yı. Bütün karşı durmama karşın onu deli gibi sevdiğimi anlıyordum. Yalnız geçen yıllarımın özlemleri, acıları, üzüntüleri, elimden giden her şey bu sevgide birleşmişti. Ama bunu ona söylemek hakkını görmüyordum kendimde" (Aytmatov, 1982: 98). Ama, Asya'yı kararlarında hiçbir zaman zorlamaz. Seçimlerinde serbest bırakır. Bunu da, filmin sonundaki seçim sahnesinde görmekteyiz. Seçim sahnesinde, Samet'in anneyi yönlendirmesi önemlidir. Film boyunca, sadece sevimli güzel bir çocuk olarak gördüğümüz "Samet" filmin bakış açısını (karakterlerin, seyircilerin, yönetmenin) değiştirir. Beklenmedik bir "son" la karşılaşırız. Filmi de daha özgün yapan budur. Sinemasal anlatı bu sonla zirveye oturur. Samet'in "baba" diye seslenişi ve Cemşit'in elini tutuşu, yazınsal söylemin ve filmsel anlatının boyutunu değiştirir.

Filmsel dünyada kurulan aşk sorunsalını tekrar irdeler ve "aşk" nedir? "sevgi" mi?

"emek" mi? "dostluk" mu? "paylaşım" mı? İlyas da hatasını anlayacak ve pişman olacaktır. Oysa ki; İlyas'ın pişman olmuş tavırları, filmin bakış açısını ve anlatı çizgisini değiştirmez. Samet, artık "baba" olarak Cemşit'i seçmiştir.

Filmde yan karakterler olarak; Dilek Hanım, Ali Hoca, Can, Asya'nın annesi, Asya'nın erkek kardeşi, Ali Hoca'nın karısı, doktor, Asya'nın dünürleri, Cemşit'in yardımcısı, Cemşit'in arkadaşının babası, Asya'nın babası, Halime Abla ve cansız karakter olarak da "kamyon" yer almaktadır. İlyas'ın kamyonu biraz eskidir ama süslü bir arabadır. Asya'yı tanımadan önce kamyonun adı "Aldırma Gönül"dür. Asya'yı tanıyıp, aşık olduktan sonra adını "Al Yazmalım" olarak değiştirir. İlyas kamyonu ile konuşur; "Her insanın huyu başkadır. Bir insan kendini tanırsa sorun kalmaz... Ben de kamyonu bindiğim zaman, ne elimin altındaki direksiyonun farkındayım, ne gittiğim yolun. İçimde öfke, üzüntüyle karışık bir kırgınlık, bir güceniklik vardı" (Aytmatov, 1981: 45). Dertleşir zaman zaman onu da konuşturur. İlyas kamyonu ile adeta bütünleşir. Şöyleki; "Üstünde tek çizgi olmayan, az kullanılmış, zil marka bir kamyon verdiler altıma.. Şurası bir gerçek ki, arabamı bir insan sever gibi sevdim. Gözüm gibi koruyordum onu" (Aytmatov, 1982: 12). Yan karakterler arasında gördüğümüz Dilek, taşıma merkezinde memur olarak çalışmaktadır. Bakımlı, sarışın, güzel bir kadındır. İlyas'a karşı ilgisiz değildir. İlyas'ı sevmekte ve bu sevgisini de belli etmektedir. İlyas'ın, Asya ile kavgalı olduğunda, onu evine alır, Asya'nın evi terketmesine sebebiyet verir. Filmin sonuna doğru, İlyas'ı yönlendirerek, Asya'ya ve çocuğuna dönmesini sağlayarak, olumlu bir karakter çizmeye başlar. Ali Hoca, İlyas'a her zaman "yeğenim" diye hitap eder ve evlendiklerinde, onlara oturmaları için ev verir. Babacan tavırlı, yardımsever bir yan karakterdir. Romanda kendisinden daha sıkça söz edilir filmde çok fazla görülmez.

Filmin bir başka yan karakterlerinden olan Can, şirketin şoförlerinden birisidir. İlyas'ı sevmez ve onu engellemek için elinden gelen herşeyi yapar. İlyas'ın devamlı moralini bozar, ortalığı karıştırır. İlyas'ı da, ispiyonlayan ve kamyonunun elinden alınmasına sebep olan odur. Devamlı, Dilek Hanım'ın peşinde koşar, ama yüz bulamaz. Filmde, kendisini gocuğuyla ve kafasından hiç çıkarmadığı şapkası ile kötü adam rolünde görürüz. görürüz. Olumsuz yan karakterlerden biridir. Asya'nın erkek kardeşinin elinde bir oyuncak kamyonu görürüz. Bu kamyonun adı "Aldırma gönül"dür. Bu yazıyı kamyonu, Asya yazmıştır.

Filmin anlatısında, dış mekanlar ve iç mekanların kullanımı oldukça zengindir. En önemli dış mekanlar olarak; Baraj ve çevresi, dere kenarı, taşıma merkezi, uçsuz bucaksız ovalar, Asya'nın babasının evinin bahçesi, İlyas'ın yük taşıdığı yollar, Cemşit'in evinin bahçesi, özellikle bahçeye kurduğu salıncak yer almaktadır.

Yazınsal söylemde öykü, genellikle dış mekanda geçmektedir. Dış mekan kullanımı iç mekana göre daha geniş bir biçimde ele alınmış ve betimlemeye gidilmiştir.

Yazınsal öyküde; iki sevgilinin bulunduğu "Isık Gölü" Aytmatov tarafından ustalıkla anlatılmış ve betimlemeye gidilmiştir. Görüntüsel "anlatı"da, böyle bir göl ile karşılaşamayız. Ama, yönetmen de aynı başarıyı yakalamıştır. Bu dış mekanı bir dere kenarı olarak kullanmıştır. Filmde, dere kenarını iki kere görmekteyiz. Asya ile İlyas'ın kamyonda kaldıkları ilk gece ve Asya'nın evden ayrıldıktan sonraki sahnede karşımıza çıkmaktadır.

Önemli bir dış mekan ise, kalenin altıdır. Burada, İlyas ve Asya buluşmaya başlarlar. Kale altı, bir dış mekan olarak; iki sevgilinin hayatlarının en güzel geçtiği mekan olarak görülmektedir.

Bir dış mekan olarak, "Taşıma Merkezi"ni görmekteyiz. Burası, şoförlerin yüklerini alıp, sefer yaptıkları yerdir. Dilek Hanım, burada sekreterlik yapmaktadır. Taşıma merkezinin önünde, kepeçler, kamyonlar, kum yığınları bulunmaktadır.

İç Mekan kullanımı olarak; Köy "Asya'nın ailesinin yaşadığı ev", Asya ile İlyas'ın evlendiklerinde oturdukları ev, Cemşit'in evi, Şirketin lokantası, Taşıma Merkezi, Kahvehane, Meyhane, Dilek Hanım'ın Evi ve İlyas'ın Kamyonu sayılabilir. Bu, iç mekan kullanımında, Asya ve İlyas'ın evi, küçük bir kulübe gibidir. Evin çevresinde başka ev göremeyiz. Evin girişinde ya da balkonda saksı çiçekleri dikkat çekicidir. Evin sıcaklığını ve mutluluğunu simgelerler. Buradaki sedir de yaşanan mekana, hayatın sürekliliğine bir göndermedir. Bu evi, onlara Ali Hoca vermiştir. Evin içerisinde, düğünde gelen hediyeler ve eşya görülmektedir. Özellikle, yatak odasının duvarındaki halı, bir eşyadan ziyade, tablo görüntüsü vermekte ve görüntü içerisinde tekrar görüntüyü ele almaktadır. Bir başka söyleyişle; eşyanın mekan üzerinde örtüşmesi ve mekanın sınırlarını zorlayarak, görüntüsel anlatıya derinlik kazandırmaktadır. Yatak odasının içerisinde yastıklar ve yorgan, Anadolu kültürünü (üzerindeki işlemler ve süsler) yansıtmaktadır.

Asya'nın ailesinin yaşadığı köy evi, bizlere içerisinde ve dışarısının sınırlarını çizmektedir. Evin dışarısında, tavuklar, inekler ve bir siyah kazan görülmektedir. Evin kapı numarası "41"dir. Bu sayının kullanılması rastlantısal olmalıdır. Çünkü, yönetmen filmin başka bir karesine gönderme yapmamaktadır. Sadece bu sayının kullanımı, filmi tüketen ya da okuyan seyircinin alımlamasına bırakılmıştır. Evin içerisine yöneldiğimizde, tipik bir köy evi ile karşılaşırız. Karşılıklı yerleştirilmiş sedirler ve yastıklar, yer minderleri bulunmaktadır. Evin dışarısı, çamurludur. Bu evin yakınında, baraj yapılmaktadır. Bu nedenle evin yıkılma ihtimali vardır. İlyas, kamyonu ile bu eve geldiğinde, Asya'nın annesinin tepkisi çok önemlidir. Çünkü, anne evi yıkmak için gelen kişi zannederek, İlyas'ı taşlamıştır. İç mekan olarak önemli bir yere sahip olan, Cemşit'in evini görürüz. Bu ev, film boyunca mutluluğun ve sıcaklığın, daha da önemlisi korunmanın sağlandığı, en güvenli iç mekandır. Evin içerisinde, küçük bir şömine vardır, sürekli yanar, bu da sıcaklıkla ve yaşamın sürekliliği ile koşutluk yaratır. Evin önünden yol geçmektedir ve bahçesi önemlidir. Cemşit, bu bahçeye bir salıncak



kurar ve Samet'e oynayacağı bir mekan yaratır. Dolayısıyla, burada mekan içerisinde mekan kullanımını görmekteyiz. Filmde olumsuz mekan yeri olarak, meyhaneyi görmekteyiz. İlyas'ın bunalımlı günlerinde sık sık uğradığı bir iç mekandır. Meyhaneye karşıtlık oluşturulan kahvehane ise; Cemşit'in, uğradığı ve çay içilip sohbet edilen bir iç mekan olarak görmekteyiz. Bir başka iç mekan, taşıma merkezinin içerisidir. Taşıma merkezinin içerisinde küçük bürolar bulunmaktadır. Dilek Hanım, bu bürolardan birisinde çalışmaktadır. İlyas ve diğer şoförler sık sık buraya uğramaktadırlar. Şirketin lokantasını da bir iç mekan olarak alabiliriz. Burada İlyas ile Asya'nın düğünü olmuştur. Burası iç mekan olarak, geniş bir alanı kapsamaktadır.

Filmsel "anlatı"da, günümüz teknik olanakları bulmak mümkün değildir. Film, 1977 yılında çekilmiştir. O zamanın imkanları doğrultusunda filmi okumamız gerekmektedir.

Film boyunca "cut montaj" görmekteyiz. Filmin sonunda ise; peşpeşe gelen donuk kareler, bizlere fotoğraf görüntüsü sunmaktadır. Filmde, en çok göğüs, bel ve omuz plan kullanılmıştır. Özellikle; baş çekimler dikkat çekicidir. Duygusal sahneler, fotoğraf karesi gibi sabitleştirilmiştir (Asya'nın, İlyas' gördüğünde elindeki odunları düşürdüğü sahne) daha çok "pan hareketi" kullanılmıştır. Kamera hareketleri sabittir, hızlı gibi gösterilmeye çalışılmıştır. Birkaç yerde "zoom in-zoom out" hareketi kullanılmıştır. Kamyonun içinden ve üzerinden çekim yapılması da filme hareketlilik ve canlılık katmıştır. Dış mekanda doğal ışık kullanılmış, kurgusal ışığa yer verilmemiştir. İç mekanda, aydınlatmalar yapılmıştır. Filmin karelerinde, bu aydınlatmanın yeterli olmadığını, gölgelerin yok edilmediğini görmekteyiz. Filmin renk sistemini "Fuji Color" üstlenmiştir. Filmin çekildiği dönem göz önüne alınırsa, renk kullanımının pek parlak olmadığı görülmektedir.

Yakın plan çekimlerinde, alan derinliği verilmesi için, arka fonun flu hale dönüştürüldüğü görülmektedir. Dolayısıyla, çekime soyut bir hava kazandırmak amaçlanmıştır. Filmde önemli bir renk kullanılması da; dramatik etkiyi artırmak için doğal ışığa sıkça yer verilmiştir. Filmde, zaman geçişlerinde karartma kullanılmıştır. İkili karelerde ise, mat ışık kullanılmıştır.

Filmin süresi bir saattir ve bazı geçen zamanlar gösterilmemiştir. Bu zamanlar sözle verilmeye çalışılmıştır (Samet'in büyümesi ve İlyas'ın Dilek Hanım'la geçirdiği zaman belirtilmez) Filmde sesler "kafa sesleri, içsel sesler" olarak verilmiştir. Bu sesleri iç sesi "kafa sesi" çok kullanılmıştır. Özellikle; Asya'nın iç konuşmaları; kucağından odunları düşürdüğü ve filmin son karelerinde "aşk emektir", "aşk güvendir" ve İlyas'ın pişman olup, karısını ve oğlunu aradığı karelerdeki geri dönüşler, burada İlyas'ın zamanı tersine çevirmek istemesi de önemlidir. Çünkü, zamanı durduramaz. Zaman akıp gitmiştir. İlyas'ın, zamanı acımasızca kullanması, aşkını, oğlunu ve işini geride bırakmasına neden

olmuştur. Artık, Asya onun için "bitmemiş bir türküdür", "bir sevdadır". Zamanı, ders aldığı bir anı olarak anımsamaya çalışır.

Filmin sonunda ise; İlyas'ın iç sesleri, geçmişe bir meydan okuma olarak da alımlanabilir: "Elveda Asya, bitmemiş sevdam, bitmemiş türküm benim." Burada zaman sorgulanır. Nedir zaman? Yaşanan tüm duygular mı? Yaşanan "an" mı? Asya, oğlunu da yanına alarak, onu terketmiş, adeta cezalandırmıştır (iç sesler). Filmde, klasik öykü anlatımı görülmektedir. Filmde, bazı sahneler, kareler dondurularak verilir. Bu da filmsel anlatının hareketliliğini sınırlar ve "devinim" den "durağan"lığa yönelmeye gidilir. Filmde açılar hiç kullanılmamıştır. Filmde, flashback yöntemine gidilmemiştir. Özellikle, ikili ve üçlü çekimler önemlidir. Asya ve İlyas'ın ikili planları bolca kullanılmıştır. Üç ana kahraman "Asya-İlyas-Cemşit" sürekli monolog halindedir ve iç sesler öne çıkartılmaktadır. Filmde, uzun planlar da görülmektedir; ilk sahnelerde İlyas'ın, Asya'yı kamyonu ile takip etmesidir. Ayrıca, kamera kaydırma sahneleri de görülmektedir; özellikle, İlyas'ın Can ile dövüştüğü sahnelerdir. Filmde, yakın planlar bolca kullanılmıştır.

"Selvi Boylum Al Yazmalı" filminde nesne-eşyâ kullanımı önemlidir. Önemli nesnelere arasında "al yazma", "kamyon", "oyuncak kamyon" "salıncak" yer almaktadır. En önemli nesne olan "al yazma", filmin başlarında ortaya çıkar. Asya'nın evlenmeden önce başında görürüz; İlyas'ı terk ettiğinde ise; sedirin üzerindedir. İlyas'ın dilinden bırakmadığı bir sözdür. "Al Yazma" yazınsal söylemde ve filmsel anlatının adında geçmektedir. Filmin sonlarına doğru, İlyas'ın Asya'yı ve çocuğunu ararken, kamyonun demirine bağlanmış olarak görülür. Ayrıca, kamyonun adı "Aldırma Gönül" iken "Al Yazmalı" olarak değiştirilir. Asya da kardeşinin oyuncak kamyonunun üzerine "Aldırma Gönül" yazar. Bu oyuncak kamyon, filmde iki kez görülmektedir. Birincisinde, Asya İlyas ile tanıştıktan sonra, erkek kardeşinin oyuncakının üzerine "Aldırma Gönül" yazar. İlyas, Asya'yı bulmak ve ondan af dilemek için, köy evine geldiğinde, oyuncak kamyonu ve yazıyı ikinci kez görürüz. Filmde, "kamyon" al yazma gibi önemli bir nesnedir. İlyas ile kamyon özdeşleşmiş gibidir. İlyas'ın vazgeçilmez dostudur, en yakın arkadaşıdır. Kamyonu ile konuşur ve dertleşir. Bütün sorunlarını onunla paylaşır. Filmin başında, kamyonun adı "aldırma gönül" iken, düğün gecesinden sonra "al yazmalı" olarak değişir. Kamyona yüklenen en önemli işlev ise; "güç" tür ve erkekliğin gücü ile koşuttur. Ayrıca kamyon, bir ev sıcaklığında döşenmiştir. Burası, İlyas'ın canı gibi sevdiği, bir arkadaş olarak nitelendirdiği bir iç mekan olarak da okunabilir. Önemli bir diğer nesne olan "salıncak", ilk başlarda çocuğun oyun yeri olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla, Samet burada Cemşit'e "baba" demiştir.

Yazınsal söylemde ve filmsel anlatıda bazı sözler dikkat çekicidir. Dolayısıyla "Aldırma Gönül", "Al Yazmalı", "Selvi Boylum", "Bitmemiş Sevdam" Bitmemiş Türküm", "Dağ Keçisi", "Kekliği Düz Ovada Avlarım", "Elveda Asya", "Aşk Nedir?", "Emek Nedir?", "Aşk Emektir", "Aşk Güvendir", "Aşk Sevgidir" bu sözlerle sinemasal bir anlatıda beklenmedik bir "son"la karşılaşırız.

## Kaynakça

AYTMATOV Cengiz (1982), "*Selvi Boylum Al Yazmalım*", İstanbul, Cem Yayınları.

Selvi Boylum Al Yazmalım Filmi

Yönetmen : Atif Yılmaz  
Senaryo : Ali Özgentürk-Atif Yılmaz  
(Cengiz Aytmatov'un aynı adlı yapıtından)  
Müzik : Cahit Berkay  
Yapım Yılı : 1977  
Yapımcı : Arif Keskiner  
Oyuncular:

(Türkan Şoray "Asya-Asel"),  
(Kadir İnanır "İlyas"),  
(Ahmet Mekin "Cemşit-Baytemir"),  
(Hülya Tuğcu "Dilek-Kadıça"),  
(Cengiz Sezici "Çan-Cantay"),  
(Elif İnci "Samet"),  
(İhsan Yüce "Ali Hoca-Alibek"),  
(Nurhan Nur "Hatçe")