



KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

***TAVERNA KAPISININ ÖNÜNDE* KISA FİLMİ  
ÜZERİNDEN SİNEMADA EDEBİYAT UYARLAMASI  
TANIMLARI**

ENES ATEŞ

DANIŞMAN: DOÇ. DR. MELİS BEHLİL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL, AĞUSTOS, 2018

***TAVERNA KAPISININ ÖNÜNDE* KISA FİLMİ  
ÜZERİNDEN SİNEMADA EDEBİYAT UYARLAMASI  
TANIMLARI**

ENES ATEŞ

DANIŞMAN: DOÇ. DR. MELİS BEHLİL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı Sinema ve Televizyon Programı'nda  
Yüksek Lisans derecesi için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla  
Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne teslim edilmiştir.

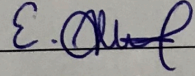
İSTANBUL, AĞUSTOS, 2018

### EK 3: BİLDİRİM SAYFASI

Ben, ENES ATEŞ;

Hazırladığım bu Yüksek Lisans Proje Tezinin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntıların kaynaklarını kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.

ENES ATEŞ



09.10.2018

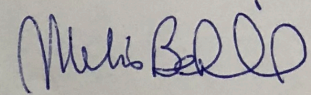
EK 4 KABUL VE ONAY SAYFASI

KABUL VE ONAY

ENES ATEŞ tarafından hazırlanan *TAVERNA KAPISININ ÖNÜNDE* KISA FİLMİ ÜZERİNDEN SINEMADA EDEBİYAT UYARLAMASI TANIMLARI başlıklı bu çalışma 21.09.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

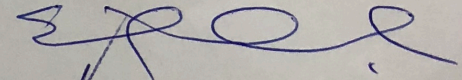
Doç. Dr. Melis Behlil (Danışman)

Kadir Has Üniversitesi



Dr. Öğr. Üyesi Elif Akçalı

Kadir Has Üniversitesi



Doç. Dr. Kaya Özkaracalar

Bahçeşehir Üniversitesi



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İMZA  
Müdür

Sosyal Bilimler Enstitüsü  
ONAY TARİHİ: Gün/Ay/Yıl

## ÖZET

ATEŞ, ENES. *TAVERNA KAPISININ ÖNÜNDE* KISA FİLMİ ÜZERİNDEN SİNEMADA EDEBİYAT UYARLAMASI TANIMLARI, YÜKSEK LİSANS TEZİ, İSTANBUL, 2018.

Edebiyat uyarlaması sinema tarihi boyunca uygulanmış olup edebi eserlerin farklı bir mecrada yeniden yaşatılması bir gelenek haline gelmiştir. Uyarlamalarda bazen bir kültür için değer taşıyan eserler sanatsal kaygılarla sinema perdesine aktarılırken bazen de popülerite kazanmış eserlerin izleyici üzerindeki bilinirliği ticari amaçlı kullanılmaktadır. Bu uygulamalı tez çalışmasında çekmiş olduğum edebiyat adaptasyonu bir eser olan *Taverna Kapısının Önünde* isimli kısa metraj filmim sinemada uyarlama teması üzerinden değerlendirilmesi yapılacaktır. Yapmış olduğum proje kapsamında filmin yönetmeni olarak sinemada uyarlamayı benim nasıl algıladığım ve uyguladığım açıklanacaktır.

*Taverna Kapısının Önünde* filmi kısa hikayelerin sinema dilinde uyarlanması algısına yeni bir boyut kazandırmayı ve bu yapıya uygun, yenilikçi bir eser eklemeyi amaç edinmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Uyarlama, Adaptasyon, Edebiyat, Rasim Özdenören, *Taverna Kapısının Önünde*, Kısa Film

## ABSTRACT

ATEŞ, ENES. DEFINITIONS OF LITERARY ADAPTATION IN CINEMA AND *TAVERNA KAPISININ ÖNÜNDE (IN FRONT OF THE TAVERN DOOR)* SHORT FILM, MASTER THESIS, ISTANBUL, 2018.

Literature adaptation has been practiced throughout the history of cinema and it has become a tradition to resurrect literary works in a different medium. Adaptations are made for cultural and artistic aims, however the popularity of the literary sources sometimes engenders commercial purposes. In this thesis study, my short film named *Taverna Kapısının Önünde (In Front of the Tavern Door)*, which is also a literary adaptation, will be evaluated under the title of literary work to cinema adaptations. The project I have done, will explain how I perceive literature adaptation as a film director.

The film *Taverna Kapısının Önünde (In Front of the Tavern Door)* aims to bring a new dimension to the perception of short stories to big screen adaptation and it also aims to add an innovative work to the field.

**Key Words:** Adaptation, Literature, Rasim Özdenören, *Taverna Kapısının Önünde*, Short Film

## İçindekiler

1. Sinemada Uyarlamaya Tarihsel Bir Bakış ve Uyarlama Türleri / Tanımları .....	1
2. <i>Taverna Kapısının Önünde: Orijinal Eserde ve Uyarlamada Tema</i> .....	6
3. Roman-Senaryo Değişikliği Sürecinde Yaşadığım Sorunlar (Bakış Açısı/Dil-Üslup) .....	9
4. Karakterleri 3 Boyutlu Hale Getirme Süreci .....	12
5. Eserde ve Uyarlamada Zaman, Mekan ve Kullanılan Objeler .....	15
6. Olay Örgüsü ve Anlatım Karşılaştırması .....	20
7. Sonuç .....	23
8. Kaynakça .....	25
9. Ekler .....	27
9.1. Sinopsis .....	27
9.2. Tretman .....	27
9.3. Senaryo .....	28
9.4. Orijinal Eser .....	33
9.5. Özgeçmiş .....	36

# 1. SİNEMADA UYARLAMAYA TARİHSEL BİR BAKIŞ VE UYARLAMA TÜRLERİ / TANIMLARI

Sinemada uyarlama orijinal eser üzerinde yaratılan etkilere göre çeşitli şekillerde tanımlanabilir. Bir eserin sinemaya uyarlanmasıdaki temel ayırım eserin doğrudan aktarılması veya ana kaynaktan esinlenilmesi olarak tanımlanabilir. Orijinal eserin uyarlanan eser ile ilişkisinden yola çıkarak uyarlama teknikleri konusunda bazı tanımlar üretilmiştir.

Sinemada uyarlamanın olası amaç ve niyetlerini aktaran Linda Hutcheon, uyarlamayı “kopyalamadan yineleme” olarak tanımlar (Hutcheon, 2006: 7). Ona göre bir edebi eseri uyarlama eylemi ekonomik sebeplerin yanı sıra metni sorgulamaya açık hale getirmek veya eseri tekrarlayarak onurlandırmak gibi amaçlarla yapılabilir (2006: 8-9). Hutcheon uyarlanan eser ana kaynağa yakınlık derecesine göre değerlendiren kuramların aksine uyarlanma yetisinden bahseder. Uyarlanmayı benzerlik içinde farklılık yaratma yani aynı anda kendisi ve diğeri olabilmeye benzettirir (2006: 169-171). Uyarlamanın hem eser hem de eylem terimi olduğunu belirten Hutcheon, terimi kavramsal hale getirmek için ihtiyaç duyulan perspektifler sunar. Ona göre uyarlanan eser yeni bir hayat kazanır ve izleyici eseri hafızasındaki başka uyarlama eserlerin etkisi üzerinden deneyimler. Dolayısıyla uyarlama metinlerarası bir alıntı formudur (2006: 7-9).

Brian McFarlane uyarlama eylemine karşı beklentiler ve uyarlamanın teknik gereksinimleri arasında fark olduğunu aktarır. Bu bağlamda doğru bir uyarlama yapabilmenin film anlatısını bilmekten geçtiğini anlatır (McFarlane, 2007: 7). Film yapımının üç büyük temel taşı olan mizansen, kurgu ve müziğin önemini altını çizen McFarlane, uyarlama yaparken bu temel özelliklerin ana kaynaktan uyarlanan esere nasıl aktarıldığına hakim olmak gerektiğini hatırlatır (2007: 8). McFarlane sinemada anlatıbilime sürekli vurgu yaparken uyarlama konusunda bir eserin birbirine bağlı olay örgüsünün önemine dikkat çekmektedir. Uyarlanan eserin olay örgüsünün düzlemine bir film çeşitli unsurlarla nüfuz etmektedir (2007: 9). Burada bir romanda uzun detaylarla anlatılan olay ve durumlara uyarlama yapılırken geniş bir alanda etki eden kamera kullanımı, dekor ve makyaj gibi film yapımının birimlerinden bahsetmektedir.



Michael Klein ve Gillian Parker edebi eserlerin sinemaya uyarlanmasını, uyarlanan eserin eserdeki anlatının özü ile olan ilişkisi üzerinden açıklamışlardır (Klein & Parker, 1981: 143-154). Benzer şekilde Geoffrey Wagner uyarlama türlerini tanımlarken bir eserin adaptasyon sürecinde uğradığı değişiklikleri temel alır. Ona göre uyarlama, bir eseri az değişiklikle perdeye aktarmak (transposition), orijinal esere sadık kalınarak içeriksel değişiklikler yapmak (commentary) ve ana eseri yalnızca başlangıç noktası kabul edip yeni bir sanat eseri yaratmak (analogy) olarak üç türe ayrılmaktadır (Wagner, 1975: 222-227).

Thomas Leitch uyarlama tekniklerini Wagner'in üçlü modeline nazaran daha geniş bir alanda tanımlamıştır. Ona göre uyarlama yaparken kullanılacak türler arasında kısaltma ve genişletme yer almaktadır. Uzun bir eseri filme aktarabilmek için içerikteki bazı detaylardan feragat edilebileceği gibi bir kısa hikaye de film senaryosuna adapte edilebilir. Başka uyarlama teknikleri olarak düzenleme ve güncellemeden bahsetmektedir. Bir edebi eser sinemaya uyarlanırken içeriği değişebileceği gibi atmosferinde de düzenlemeler yapılabilir. Benzer şekilde yazım tarihi çok eski olan eserler uyarlanırken günümüzün yaşam tarzı ve genel ilgileri göz önünde bulundurularak adapte edilebilir. Leitch'in üzerine konulma olarak adlandırdığı uyarlama türü ise bir edebi eserin çeşitli zamanlarda birden çok uyarlama esere malzeme olmasını konu alır (Leitch, 2007: 98 – 105).

Bu tez çalışmasında sinemada edebiyat uyarlaması konusunda yalın ve sade anlatım ile bütün uyarlama eserlere uygulanabilecek bir kavram geliştirdiği için film teorisyeni Dudley Andrew'in uyarlama tanımlarını incelemeyi tercih ettim. Andrew uyarlama türlerini bir kaynaktan beslenme (borrowing), kesişme (intersection) ve eserin özüne sadık kalınarak dönüştürülmesi (transforming sources) olarak tanımlar (Andrew, D, 1984: 30).

Andrew'in ilk uyarlama modeli olan "bir kaynaktan beslenme", bir eserin fikri ve içeriği kullanılarak özgün bir yorum üretilmesini açıklar. Bu model doğrudan aktarıma en yakın ve orijinal esere en sadık kalınan uyarlama türü olarak gösterilebilir (Andrew, D, 1984: 30). Çünkü burada ana kaynak olan orijinal eser, uyarlamayı içeriksel olarak besler. Bir roman veya öykü bu yöntem ile senaryolaştırılırken içerikte minimum değişiklik yapılmaya özen gösterilir. Bir eseri doğrudan aktarma şeklinde yapılan uyarlamalarda genellikle sosyolojik veya tarihi değer taşıyan eserler kullanılır. Orijinal eserin olay akışında yalnızca küçük değişiklikler yapılır ve eserin ana karakterleri, türü ve genel atmosferine sadık kalınır. *Crazy* (Hans-Christian Schmid, 2000) isimli film aynı isimli romandan (Benjamin Lebert, 2000) büyük değişiklikler uygulanmadan yapılmış bir uyarlamadır. Aynı şekilde Ray Bradbury'nin

kült eseri *Fahrenheit 451* (1951), aynı isimle beyaz perdeye doğrudan uyarlanmıştır (Truffaut, 1966). Bu türe modern bir örnek ise *Başlat* (Spielberg, 2018) isimli film olabilir. Ernest Cline'in ilk romanı olan eser (Cline, 2011) yine yazarın kendisi tarafından aynı isimle senaryolaştırılmış ve minimum değişiklik ile sinemaya uyarlanmıştır.

Bu tür doğrudan bir uyarlama yolunu seçen uyarlama sahibi, eserin bilinirliğinin getireceği güven ve eser isminin izleyici üzerindeki tanınırlığının etkisini kullanmak isteyebilir. Bu sebeple bir çok popüler roman uyarlanmaktadır ve “En İyi Film” Oscar ödülünde roman uyarlamaları sıklıkla gündeme gelmektedir (Çetin, 2000: 47).

Andrew'in bahsettiği ikinci uyarlama türü olan kesişme, orijinal metnin genel yapısı kullanılarak yeni bir eser üretmeyi tanımlamaktadır (Andrew, D, 1984: 31). Bu uyarlama türünde ortaya çıkan filmi “orijinalin yansıması” olarak adlandırır (Andrew, D, 1984: 31). Uyarlama yaparken yönetmen veya senaristin yorumunun katıldığı, bazı değişikliklere yer verilen eserlerde ayırt edici nokta genellikle orijinal eserde yapılan değişikliklerin belirli bir amaca hizmet etmesi olur. Bu amaç bir çok sebepten doğabilir. Senaristin veya yönetmenin görsel açıdan önemli bulduğu kısımların vurgulanması veya filmin yaratıcılarının kendi dünya görüşlerini açıklamak amacıyla yaptıkları değişiklikler bu sebeplerin bazıları olabilir. Orijinal esere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmak veya eserin sinemaya uyarlamak için fazla uzun olması yine bu sebeplerden olabilir. Yorumlama ve değişiklikler yapılarak oluşturulan uyarlama eserlere örnek olarak *Karamazovi* (Zelenka, 2008) gösterilebilir. Edebiyat tarihinin önemli eserlerinden biri olan *Karamazov Kardeşler* (Dostoyevski, 1880), Çek yönetmen Petr Zelenka tarafından bir tiyatro sahnesine, *Karamazov Kardeşler*'i oynamaya gelen bir grup Prag'lı tiyatrocunun hikayesi üzerinden uyarlanmıştır.

Üçüncü uyarlama türü ise eserin özüne sadık kalınarak dönüştürülmesi olarak belirlenebilir. Bu uyarlama türünde orijinal eserin yapısı veya öne çıkan motifleri yeni üretilen esere adapte edilir (Andrew, D, 1984: 32). Hikayenin ana fikri, ana karakterler veya atmosfer gibi ana eserin bazı ayırt edici özellikleri uyarlama eser için kullanılabilir. Ancak uyarlama eser bütünüyle yeni, ana kaynaktan bağımsız bir içeriğe sahip olabilir. Bu bağlamda bu uyarlama modeli orijinal esere bağlılık açısından en özgün adaptasyon modeli olarak tanımlanabilir. Bu türün en önemli özelliği ana kaynağın ruhunun uyarlama esere taşınmasıdır. Ancak Andrew film ve metin türünün birbirinden çok farklı yapılar olduklarından ruhun taşınmasının her zaman mümkün olmadığını belirtir (Andrew, D, 1984: 32). Bu model orijinal eserin öncelikle isminin ve türünün kullanılmasını kapsar. Bu uyarlama türünde ana temaya sadık kalınması

ile birlikte olay akışı, mekanlar ve öykü zamanında değişiklikler yapılabilir. Bazı durumlarda orijinal eser yalnızca kaynak olarak kullanılır ve sadece dramatik çatışması veya akış içerisinde anlatılan bir durum uyarlama esere dahil edilebilir. Bir eserin yalnızca bir karakterinin alınıp uyarlama bir eserde kullanıldığı durumlar da mevcuttur. *Ran* (Kurosawa, 1985) bu uyarlama türüne bir örnektir. Film Shakespeare'in yaklaşık olarak 1605 yılında yazdığı *The Tragedy of King Lear* isimli oyunundan uyarlanmıştır. Yine Shakespeare'in en önemli eserlerinden *Macbeth* (1606), aynı yönetmen tarafından *Kanlı Taht* (Kurosawa, 1957) ismi ile uyarlanmıştır. Bu uyarlamalarda orijinal eserin yazılma tarihi yüzyıllar öncesine dayandığı için yalnızca ana temaya ve genel atmosfere sadık kalınmıştır.

Bu tez çalışmasının ana konusu olan *Taverna Kapısının Önünde* isimli eser Rasim Özdenören tarafından 2009 yılında yazılmış ve yazarın *İmkansız Öyküler* isimli kısa öykülerden oluşan kitabında yayımlanmıştır. Eserin benim uyarlamam olan film versiyonu diyalogları ve olay örgüsü açısından değerlendirildiğinde orijinal esere çok yakın bir uyarlama modeli olduğu söylenebilir. Hikayedeki tüm diyaloglar minimum değişiklik ile senaryolaştırılmıştır. Bu uyarlama modelini tercih etmemdeki sebep öncelikle eserin bir tiyatro metnini andıran, büyük bir bölümü karşılıklı diyaloglardan oluşan bir yapısı olmasıydı. Diyalogların yalnızca bazılarını modern bir üslup ile değiştirip aslına sadık kaldım. Ayrıca eserin bir kısa hikaye oluşu ve hikayenin tek bir odak noktasında başlayıp bitmesi, bir kısa film uyarlaması için ideal materyaldi. Orijinal eserde hikayenin iki mekanda geçmesi, iç ve dış dünya olarak tanımladığım hikayenin özünü görsel bir şekilde algılamama yardımcı oldu. Dolayısıyla filmin mekanlarında da esere sadık kaldım ve ekleme / çıkarma yapmadım.

Öte yandan filmin karakterleri ve atmosferi göz önünde bulundurulduğunda uyarlamanın orijinal eser ile doğrudan aktarım değil kesişme şeklinde benzerlik taşıdığı söylenebilir. Ayrıca filmi ana kaynaktan ayıran en büyük özelliği hikayenin değişen finali olmuştur.

Filmin orijinal eser ile en büyük farkı hikayenin sonu olarak görülebilir. Eserde hikaye taverna kapısında, Çul Adam'ın "Beni neden kendilerine benzetmeye çalışıyorlar ki" sözleri ile biter. Filmde ise Çul Adam tavernayı terk eder ve Kravatlı Adam peşinden, tavernanın olduğu sokağa çıkar. Finalde Çul Adam'a neden inatla o tavernaya girmek istediğini sorar. Yine kitapta olmayan başka bir ayrıntı Kravatlı Adam'ın cebinden çıkardığı bozuk para detaydır. Uyarlama yaparken anlatıcı bulunmayan, görsel bir anlatım yolu tercih ettiğimden karakterlerin bazı özelliklerini basit yöntemler vurgulamayı doğru buldum. İki farklı düzenin insanları olan Kravatlı Adam ve Çul Adam'ı birbirinden ayıran en büyük özellik yine düzen

içindeki farklılıkları temsil eden statüleri olmalıydı. Çul Adam yalnızca üzerindeki kıyafetleri yüzünden tavernaya alınmıyor, Kravatlı Adam ise içeri girmek için uygun bir profil olarak görülüyordu. Öte yandan üzerlerindeki kıyafetlerin düzen içinde durdukları yerin, sahip oldukları statünün altını çizdiğini ve maddi durumları ile bir ilgisi olmadığını göstermek istedim. Belki de çul elbisesi yüzünden içeri alınmayan adamın maddi durumu gayet yerinde olabilir. Orijinal eserin final diyalogu olan “Beni neden kendilerine benzetmeye çalışıyorlar ki” cümlesi beni Çul Adam’ın insanların dış görünüşü ile yargılanmasından rahatsız olduğu düşüncesine itti. Aynı şekilde Kravatlı Adam’ın başta tavernanın varlığından dahi haberdar olmaması fakat içeriye girebilecek kadar düzgün bir kıyafete sahip olması yalnızca dış görünüşün statü atlamak için yeterli bir sebep olduğunu anlatıyordu. Filmin finalinde Kravatlı Adam taverna dünyasının gerçekliği ile tanışır, Çul Adam’ın neden oraya girmek için çabaladığını anlar ve sonra cebindeki paraya bakar. Yalnızca bir kaç bozukluğu kalmıştır. Bu durum aslında düzen içindeki statülerin sahte bir olgu olduğunu vurgular.

Sonuç olarak *Taverna Kapısının Önünde*’nin Dudley Andrew’in uyarılma tanımları arasında doğrudan aktarım (borrowing) ve ana kaynakla kesişme (intersection) arasında bir yer tuttuğu söylenebilir.

Bu tez çalışmasını çekmiş olduğum kısa film ile uygulamalı bir proje haline getirerek çeşitli uyarılma kuramlarının pratik alanda karşılığını inceleme şansım oldu. Orijinal hikayenin diyaloglarına ve olay örgüsüne sadık kalıp karakterler üzerinde yaptığım değişiklikler ile Hutcheon’un “kopyalamadan yinleme” tanımını daha net anladım. Filmin finalinde yaptığım değişiklikler ve orijinal eserdeki karakterlerin arasındaki ilişkiyi kendi yorumuma göre şekillendirmem yine Hutcheon’un açıkladığı benzerlik içinde yaratılan farklılıklara işaret etmektedir. Filmi tasarlarken orijinal eserle benzerlikler ve farklılıklar konusunda karar vermem gereken başlıca alanlar filmin kurgusu ve film içindeki mizansenler oldu. McFarlane film yapımının temel taşları olan bu unsurların altını çizerken, uyarılma yaparken dikkat edilmesi gereken ana özelliklerin bunlar olduğunu anlatır (McFarlane, 2007: 8). Bu bağlamda uyarılma temalı bir tez çalışmasını uyarılma bir eser ile uygulamalı hale getirmek benim için çok önemliydi.

## 2. TAVERNA KAPISININ ÖNÜNDE: ORJİNAL ESERDE VE UYARLAMADA TEMA

*Taverna Kapısının Önünde* isimli kısa hikaye ilk olarak bir gazetede köşe yazısı olarak yayınlanmış daha sonra yazar Rasim Özdenören'in *İmkansız Öyküler* isimli hikaye kitabında yer almıştır. Bu eserin ana teması, Özdenören'in bir çok eserinde yer alan temel sorunla benzerlik taşır. Eser bireyin toplum içinde tutunamamasını konu alır (Güneş, 2017: 421). Gamze Özgül, Rasim Özdenören'in hikayeciliğini "Onun kahramanları, değişen dünya düzeninde parçalanan aileleri nedeniyle toplumda kaybolur" şeklinde yorumlar (Özgül, 2010: 11).

*Taverna Kapısının Önünde* isimli eserde yine yazarın bir çok eserinde karşımıza çıkan modernizm ve gelenek ikilemini gözlemek mümkündür. Tavernanın içi ve dışı olarak resmedilen iki ayrı dünyanın mensuplarını şematik bir biçimde iki ayrı düzenin parçaları gibi görmek mümkündür.

*Taverna Kapısının Önünde* yazarın ilk hikaye kitabı *Hastalar ve Işıklar*'dan yedi yıl sonra yayımladığı *İmkansız Öyküler* isimi son kitabının içinde yer alan bir öyküdür. *İmkansız Öyküler* içindeki kısa hikayeler klasik öykü formundan farklı olarak tasarlanmış, deneme türüne yakın eserlerdir. *Hastalar ve Işıklar* ve *Toz* isimli eserleri köy hayatı ve göç temalarını sıkça içinde barındırırken *İmkansız Öyküler* modern kent yaşamı hikayelerini ön plana çıkarır (Güneş, 451).

Özdenören kent yaşamının yalnızlığı ve yarattığı boşluk hissine dair duygularını şu sözlerle ifade eder:

*Akşam, yalnızca kentin üstüne iner, kıra değil. Ve lamba, yalnızca kentin derin sokaklarında solgun ışığını kaldırım taşlarının üstüne döşer. Kente özgü hüznü, size akşamın alacakaranlığına dökülmüş ışık kırıntılarının çukurlarından cömertçe sunar. Kır hüznünde cömertlik yoktur, aslında kırdaki hüznü yoktur. Hüznü, yalnızca kente ve ona mahsus bir yaşantı halidir. İnsanın içine hüznün çökelttiği pazar boşluğu da kentte yaşanır, çünkü kırdaki Pazar olmaz. Kırın günü yoktur (Özdenören, 1998: 47).*

Aynı makalede kent hayatının insanlar üzerinde yarattığı şaşkınlığı şu sözlerle ifade eder:

*"Kendini terkedilmiş bir kent sürgünü gibi duyumsayan kent vurgunu kentin ortasında nereye gideceğini bilememenin şaşkınlığını yaşıyor, birkaç adımlık daracık alanda dönenip duruyor" (Özdenören, 1998: 43).*

*Taverna Kapısının Önünde* isimli eserde de düzen içinde koşturan ve sahip oldukları profile göre konumlandırılan insanlarda yazarın bahsettiği “nereye gideceğini bilememe” durumunu gözlemlemek mümkündür.

Hikayeyi bir film senaryosuna uyarlarken nereye gittiğini bilmeyen insanlar sürekli aklımda bulundurduğum bir motif oldu. Sahnelerde iki adamın birbirinden çeşitli zamanlarda yardım istediği anlar aralarına giren, diyalog akışını bozan insan kalabalığı ile kesildi. Bu durum yalnızca sahne içinde kaos yaratmak için değil aynı zamanda düzen içinde kendilerine yer edinmeye çabalayan insanların şaşkınlığını, nasıl bir profil sahip olduklarını aslında kendilerinin de tam olarak bilmediklerini vurgulamak amaçlı yapıldı.

Tutunamamak deyiminin bende yaptığı çağrışım bulanık bir zihin, düzen içinde yer bulamamak ve yalnızlık oluyordu. Senaryo uyarlamasında tema üzerinde çalışırken en çok üzerinde durduğum terimler “profil” ve “tutunamamak” oldu.

Dudley Andrew’in uyarlama eserlerdeki klasifikasyon tanımına göre *Taverna Kapısının Önünde* isimli eserimin neden ana kaynaktan beslenme (borrowing) ve ana kayanla kesişme (intersection) arasında bir yere sahip olduğu, orijinal eser ve uyarlamanın temaları karşılaştırıldığında daha net ortaya çıkmaktadır. Orijinal eserde gözlemlediğim düzen içinde kendi konumunu kestiremeyen ve böylece düzene tutunamayan insanlar temasını direk ana kaynaktan beslenerek filme aktardım. Öte yandan popüler kültürde düzene uygunluk konusuna değinmek amacıyla karakterlerle bütünleştirdiğim uygun ve uygun olmayan profil teması ana kaynaktan doğrudan olmayan ancak ana kaynaktan kesişen bir noktadır.

Orijinal eserin ve uyarlama senaryomun temaları karşılaştırılınca ortaya çıkan en belirgin fark hikaye anlatımındaki bakış açısı konusu oldu. Orijinal eserde Kravatlı Adam tamamen subjektif bir yaklaşım ile Çul Adam’ın düzenin içindeki uyumsuzluğunu özellikle şu sözlerle açıkça ifade eder:

*“Caddenin ortasında suyu kesilmiş ve artık bir süs havuzu bile olarak işlevi kalmamış, kırık duvarlı gölet taklidinin içinden hırpani kıyafetli biri yolunu kesti. Üzerindeki giysi giysiden çok gelişigüzel atılmış bir çula benziyordu. Çula sarınmış gibiydi.”*  
(Özdenören, 2009: 125).

Uyarlama eserde ise düzeni tanımlayan, bir sokak atmosferinde tavernanın içi ve dışı olmak üzere iki ayrı sisteme göre tasarlanmış bir yapıyı tasviri eden objektif bir bakış açısı kullanılmıştır. Kravatlı Adam'ın karşısına çıkan Çul Adam'ı hor görmesi gibi bir durum anlaşılmadığı gibi her iki adamın sahip olduğu profiller görsel anlatım ile betimlenmiştir. Bu iki adamın düzen içindeki yerleri, mahalleye ne kadar aşina oldukları ve düzeni ne kadar tanıdıkları filmin çekimleri esnasında kostüm, ışık ve sahneler içindeki mizansenler ile tanımlanmaya çalışılmıştır.

### 3. ROMAN-SENARYO DEĞİŞİKLİĞİ SÜRECİNDE YAŞADIĞIM SORUNLAR (BAKIŞ AÇISI / DİL-ÜSLUP)

Dudley Andrew film ve edebi eserlerin insan üzerinde yarattığı algı üzerinden çalışma şekillerinin birbirlerinden oldukça farklı olduğunu açıklamaktadır. Genellikle film algıdan anlama, dış etkenlerden iç motivasyon ve sonuçlara doğru yolculuk eden bir yapıya sahipken edebi eserler işaretlerle (kelime ve grafemler) başlayıp algı yaratan ifadeler kurmaktadır (Andrew, D, 1984: 32). Özellikle hikayelerin anlatıldığı bakış açıları karşılaştırıldığında bir eserin hangi adaptasyon tekniği ile filme uyarlandığını ve uyarlama eserin ana kaynağa yakınlık derecesini söylemek her zaman kolay olmayabilir. *Taverna Kapısının Önünde* hikayenin bakış açısı ve üslubu göz önünde bulundurulduğunda ana kaynak ile yalnızca kesişme sayılabilecek bir benzerlik taşıdığı söylenebilir. Ancak başka kriterler üzerinden değerlendirildiğinde doğrudan aktarma olarak değerlendirilebilir.

Yazar bu eseri *Bir Taverna Kapısında Görüşme* ismi ile ilk kez 2008 yılında köşe yazarlığı yaptığı gazetede yayımlamıştır. Bir sene sonra seneler içinde yazdığı kısa hikayelerini derlediği *İmkansız Öyküler* isimli kitabında esere yer vermiş ve hikayenin girişini oldukça uzun bir mekan tasviri ile geliştirmiştir.

Eser kısa öykü formatında yazılmış ve hikaye ana karakterin dilinden anlatılmıştı. Orijinal eserin tasvir-soru/cevap-tekrar yöntemiyle şekillendirilmiş bir akışı, kısa ama yoğun ve yer yer secilere dayanan bir yapısı vardı. Dolayısıyla süreç içinde karşılaştığım ilk sorun hikayenin üslubu oldu. Uyarlarken öncelikle nasıl bir anlatım yolu izleyeceğime karar vermem gerekiyordu.

Eserin bir film olabilmesi için tüm akışı iç ve dış mekan olarak bölmeye ve tavernanın içi ile sokakta yaşanan hayatı iki farklı dünya gibi resmetmeye karar verdim.

Hikaye bir tavernaya girmeye çalışan fakat üzerindeki çul kıyafetler yüzünden içeri alınmayan bir adamın, sokakta gördüğü temiz kıyafetli başka bir adamın yardımına başvurusunu anlatıyordu. Tavernaya girmeye çabalayan Çul Adam içeri girebilmek için üzerindeki kıyafetlerden vaz geçmiyor, taverna sahibinin teklifi üzerine içeri çıplak girmeyi kabul etmiyordu. Çul Adam her şeyden önce ne istediği konusunda çok kararlı fakat isteği uğruna kendisinden taviz vermeyen bir karakterdi. Bu tanım senaryonun her cümlesini yazarken kendime hatırlattığım bir kalıp oldu.



Bir tesadüf sonucu yolda karşılaştığı Kravatlı Adam ise tavernadan içeri girebilecek kadar düzgün bir profile sahip fakat üzerindeki kıyafetlerin “toplumsal düzen” içindeki öneminden habersizdi. Eser Kravatlı Adam karakterinin perspektifinden, birinci tekil anlatım ile yazıldığı için bu durum hikaye içinde kolayca anlaşılıyordu. Ancak filme uyarlarken öznel bakış açısı kullanmayı tercih etmediğim için Kravatlı Adam karakterinin düzen içindeki masum yönünü vurgulamak adına kullanabileceğim teknikleri değerlendirdim. Bu sorunun çözümü için senaryoya Kravatlı Adam karakterinin cebindeki parasını yokladığı ve aslında bir kaç bozukluk haricinde hiç parası olmadığı bir sekans ekledim. Bu detay ile kurduğum dünyada taverna düzenine giriş için gerekli biletin maddi bir olgu değil bireyin dışarıya yansıttığı algı oluşunun anlaşılmasını ümit ettim. Dolayısıyla Kravatlı Adam karakterini şekillendirirken “profil” kelimesini tüm analizlerde kullanmaya gayret ettim.

Krvatlı Adam ve Çul Adam karakterlerinin ilk karşılaşmaları yalnızca orijinal eserdeki hikaye için en önemli anlardan biriydi ve uyarlama senaryomda da öyle olmalıydı.

*“Böylelerini bildiğimi düşündüm. Parmağınızı verseniz kolunuzu kurtaramazdınız. Yanından savuşup geçmek istedim. Birden kolumu tutmak istedi. Ama tutamadı. Sanırım koluma dokunmaya cesaret edemedi.” (Özdenören, 2009: 126)*

Bu sözlerle tanımlıyordu yazar Kravatlı Adam’ın gözünden karşılaşma anlarını. Görsel bir anlatımda Kravatlı Adam’ın bu karşılaşma esnasında yaşadığı rahatsızlığı hissettirebilmek için kendisini telaşlı adımlarla bir yere yetişmesi gerekiyormuş gibi tarif ettim.. Bu durumu etraflarını saran, düzen içerisinde “bir yere” yetişmeye çalışan insan kalabalığı ile destekledim. Öte yandan kendi profilinden dahi haberdar olmayan yani oldukça düzen ile uyuşmayan Kravatlı Adam’ın kendisinden yardım isteyen yabancıyı terslemesi de karakter yapısına son derece aykırı olacaktı. Bu sorunu Çul Adam “Beyefendi lütfedin” sözleriyle kibarca yardımına başvurusunun ardından aralarına giren insan kalabalığı ile çözmeyi tercih ettim. Tüm bu amacı belli olmayan kalabalıktan, düzenin yarattığı kaostan kurtulduktan sonra derdini anlatan bu çul elbiseli yabancıyı yine kibarca reddeden Kravatlı Adam, aynı orijinal eserde olduğu gibi Çul Adam’ın ısrarlarına dayanamayıp talebini kabul eder ve birlikte taverna kapısına giderler. Yani aslında hikayenin bu aşamasında sorunu çözmez, sorundan kaçmaya çalışır. Ancak taverna kapısına geldiklerinde sorunun sandığından daha büyük olduğunu ve Çul Adam’ın muhtemelen defalarca tavernadan içeri girmeye çalıştığını ve

alınmadığını fark eder. Hikayenin buradan sonrası Kravatlı Adam'ın bana göre bilinçsizce Çul Adam'ın avukatlığını yapması üzerine gelişir. Yani Kravatlı Adam tavernadan tekrar çıktıkları hikayenin finaline kadar kendi durumu (profili) gibi Çul Adam'ın içinde bulunduğu durumu da tam olarak idrak edemez.

Özdenören hikayelerinin çoğunda olduğu gibi *Taverna Kapısının Önünde* uzun bir mekan tasviri ile başlıyordu.

*“Kentin ortasındaki alandan sapınca kendimi birden salaş lokantaların, meyhanelerin, seyyar kokoreççilerin bulunduğu caddenin güzergahında buldum. Caddenin ortasında suyu kesilmiş ve artık bir süs havuzu bile olarak işlevi kalmamış, kırık duvarlı gölet taklidinin içinden hırpani kıyafetli biri yolunu kesti.”* (Özdenören, 2009: 126).

Uyarlama çalışmamda ikinci önemli nokta öykünün nasıl bir mekansal gerçeklik ile bağdaşabileceği oldu. Çünkü orijinal eserin yalnızca anlatım dili ve üslubu değil anlatılan mekanlar da adeta bir masal gibi sembolik öğelerden besleniyordu.

Bu bağlamda senaryoyu tasarlarırken tavernanın içini ve dışını iki ayrı dünya gibi tasvir ettim. Filmin çekimlerini yaparken de bu hususa dikkat etmeli, iki adamın taverna girişindeki çizgiyi bir adım bile geçmemelerine özen göstermeliydim.

#### 4. KARAKTERLERİ ÜÇ BOYUTLU HALE GETİRME SÜRECİ

Orijinal eserde Çul Adam karakteri inatçı, asi yapılı bir kişilik. Tesadüfen sokakta gördüğü Kravatlı Adam'ın yanına gidiyor, konuşmaya çalışıyor ve hatta koluna tutmaya yelteniyor. Bütün bunlar Çul Adam'ın görünümü itibariyle kent düzenine uyum sağlayamasa da bulunduğu yere hakim olan sistemi gayet iyi tanıdığına işaret ediyor. “Bu kentte kendimi dinletecek bir kişiyi bile bulamadım” diyerek sitem ediyor Kravatlı Adam'a ve bu sözleri muhattabından kaçamak olsa da bir cevap almasına sebep oluyor.

Eseri uyarlarken iki karakter arasındaki ilişkiyi aralarındaki hissedilen dominans üzerinden kurdum. Filmin başında Kravatlı Adam karşısına çıkan çul elbiseli yabancı ile bir saniye bile konuşmak istemezken filmin sonunda büyük bir merak içinde tavernanın kendisi için neden bu denli önem taşıdığını soruyor. Taverna görevlisi Çul Adam'ı karşısında görür görmez “Biz bu beyefendiyi tavernamıza kabul edemiyoruz” diye karşılık verir. Buradan Çul Adam'ın daha önce defalarca tavernaya girmeyi denediğini ve reddedildiğini anlarız. Öte yandan filmin finalinde Çul Adam'a üzerindeki kıyafetleri çıkarmayı kabul ederse kabul ederse tavernaya girebileceği söylenir. Ancak onun tepkisi net olur: “Bu teklif bana daha önce de yapıldı. Ben tavernaya don gömlek girmeye razı olduktan sonra size niye başvurayım”. Bu pasaj açıkca bunun Çul Adam'ın tavernaya girmek için ilk denemesi olmadığını doğrular.

Bu bilgiler doğrultusunda Çul Adam karakterinin hem tavernayı hem de tavernanın bulunduğu sokağı tanıdığı çıkarımını yaptım ve karakteri tasarlarken bu hususa özellikle dikkat ettim. Filmin başında Kravatlı Adam'dan yardım isterken bunu kısa ve net cümleler ile yapmalıydı. Ayrıca tavernanın yeri ve giriş için gerekli prosedüre tamamen hakim olmalıydı. Bu sebeple kendisine nasıl yardım olabileceği konusunda dahi hiç bir fikri olmayan Kravatlı Adam'ın “Ne istiyorsun” sorusu üzerine “Benim bir an yanyana durmanız yeterli olacaktır” cevabını verir.

Dudley Andrew'in “orijinalin refraksiyonu” olarak tanımladığı, ana kaynak ile kesişen ancak birebir aktarım olmayan uyarlama türü, karakterler üzerinden değerlendirildiğinde *Taverna Kapısının Önünde için* uygun bir tanım olabilir (Andrew, D, 1984: 32). Özellikle Kravatlı Adam karakteri orijinal eserde Çul Adam'ın hikayesini tamamlayıcı bir unsurken uyarlama eserde finalde kendisinin tavernadan içeri girip girmemek arasında yaşadığı kararsızlık ile hikayenin öznesi haline gelmiştir.

Kravatlı Adam karakterini tasarlarırken kendime sorduğum bir kaç soru oldu. Muhtemelen defalarca tavernadan içeri girmeye çalışmış ve başaramamış olan Çul Adam neden Kravatlı Adam'ın kendisini içeri aldirabileceğini düşündü? Kravatlı Adam'ın tek özelliği üzerindeki giysiler yani profili mi olmalıydı? Bulunduğu sokağa, tavernaya kısacası düzene ne kadar alıştı? Sürekli girmek istediği taverna gerçeği Çul Adam'ın bir şekilde içinde bulunduğu sisteme zaten alışık olduğu izlenimini okuyucu da yaratıyordu. Ancak Çul Adam'ın isteği üzerine adeta afallayan Kravatlı Adam'ın şaşkınlığı aslında kendi içinde bulunduğu insani düzenden kendisinin de habersiz olduğu hissiyatını yarattı eseri okurken. Aslında eserin uyarlanmasını yapma kararındaki en önemli etken de bu oldu. Dolayısıyla Kravatlı Adam bu film için çok önemli bir karakterdi. Çul Adam karakterinde olduğu gibi Kravatlı Adam'ı şekillendirirken de aralarında oluşan dominans dengesine daikkat ettim. Filmin finaline artık tavernayı, içerideki ve dışarıdaki insanları ve en önemlisi kendi durumunu idrak eden Kravatlı Adam tavernadan çıktığı ve dış dünyaya katıldığı sekansta bir değişim yaşamış olmalıydı. Onun profili yaşadığı düzen içinde “taverna insanları” arasına dahil olabilecek durumda fakat kendisinin kendi durumundan haberi olmadığı gibi tavernanın varlığını da çul elbiseli bir yabancidan öğrenir. Nihayet taverna kapısına geldiklerinde Çul Adam'ın içeri giremeyeceği ile birlikte aslında bir bilgi daha alır. Kendisi içeri girmek için son derece uygun bir profile sahiptir. Ancak onun için başta bir anlam ifade etmeyen taverna filmin final bloğunda merak unsuru haline gelir. Kravatlı Adam filmin başında kendisini durduran, kolundan tutarak yardım isteyen Çul Adam'ın peşinden koşar. Kolundan tutar ve yalnızca bir saniyesini ayırmasını rica eder. Büyük bir şaşkınlıkla sorar bu tavernada ona çekici gelen şeyin tam olarak ne olduğunu. Senaryonun bu kısmı benim uyarlama senaryoyu yazarken eklediğim diyaloglardan oluşmakta. Orijinal eser Çul Adam'ın sitem dolu “Beni niye kendilerine benzetmeye zorluyorlar ki” sözleri ile son bulur. Ancak görsel bir anlatımda bu tarz diyaloglar mesaj içerikli ve hikayenin anlam bütünlüğünü tek bir noktaya odaklandıracağından kullanmayı tercih etmedim. Ayrıca uyarlama senaryoda Kravatlı Adam karakteri orijinal esere göre daha çok yer edindi ve bu sebeple filmi Kravatlı Adam ile bitirmeye karar verdim.

Orijinal eserde bir sokakta karşılaşan iki karakterin arasındaki ilişkinin en belirgin özelliği ilişkinin ömrünün kısa olmasıydı. Dolayısıyla senaryo sürecinde aralarındaki ilişkinin başının ve sonunun kolayca anlaşılır olmasına özen gösterdim. İki adam bir sokakta tanışacak, bir amaç uğruna vakit geçirecek ve aynı sokakta ilişkileri bitecekti. Etraftaki insan kalabalığı orijinal eserde olmayan, benim senaryoya dahil ettiğim bir eklenti oldu. Bu insanlar yalnızca düzenin içindeki aktörler olarak değil sokakta karşılaşan iki adamın arasındaki ilişki adına çok

önemli bir fonksiyona sahip oldular. Filmin başında yardım için bir yabancıнын yoluna çıkan Çul Adam'ın önüne geçerek cümlesini tamamlamasına izin vermezler. Filmin finalinde roller değişmiş, bu kez Kravatlı Adam'ın Çul Adam'a bir sorusu olacaktır. Sokağı dönen insan kalabalığı bu sefer Kravatlı Adam'ın önüne geçerek konuşmasını sabote ederler. Bu durum filmin akışında özellikle vurgulamak istediğim iki adamın ilişkisindeki dominans dengesini destekleyici bir rol oynadı.

## 5. ESERDE VE UYARLAMADA ZAMAN, MEKAN VE KULLANILAN OBJELER

Bir eserde mekan, hayali veya gerçek olması fark etmez, zaman akışına bağlı olarak kahramanların her anı ile kaynaşmış durumdadır (Qellet, 1989: 92). Benzer şekilde Pospelov bir eserdeki mekan önemini estetik kaygısı ile açıklar:

*“Maceraya (harekete) pek yer vermediği, yani bir durgunluk ve sükunet içerdiği; durgunluk ve sükunet de belirli bir mekanı gerektirdiği için, estetik romanlara mekan ağırlıklı romanlar denir.”* (Pospelov, 1995: 93).

*Taverna Kapısının Önünde* hikayesini bir durgunluk ve sükunet atmosferi içinde anlattığı için Pospelov’un tanımına göre mekan ağırlıklı olarak adlandırılabilir.

Bu çalışmanın konusu *Taverna Kapısının Önünde* isimli eserle sınırlı olsa da, yazarın eserlerinde zaman ve mekan olgularına ne kadar önem verdiğini göstermek adına çalışma konusu olan eserin yer aldığı hikaye kitabındaki hikayelerden bazılarına ve *Hastalar ve Işıklar* (1967) adlı hikaye kitabına değinmek faydalı olacaktır.

Özdenören yayımlanmış tek romanı olan *Gül Yetiştiren Adam* (1979) isimli eserinde modernizm – gelenek uyumsuzluğu ekseninde oluşan kuşak çatışmasını, toplumsal yaşamı irdeleyerek anlatır (Erol, 2017: 123). Bu eserin dikkat çekici tarafları ise cumhuriyet dönemindeki toplumsal yaşamdaki değişimi uzun ve detaylı mekan tasvirleri ile incelemesi olmuştur. Eserde toplumsal değişimi başlatan bireyin kimlik arayışı bulunduğu mekana ve şartlara göre şekillenir ve özellikle büyük yerleşim birimlerinde toplumsal değişimi gözlemlemek daha kolay hale gelir (Özer, 1983: 40).

*Taverna Kapısının Önünde* isimli eserdeki mekansal tasviri toplumsal değişimin sonuçları olarak değerlendirmek mümkündür. Zira sokaktaki insanların geneli gibi Kravatlı Adam da taverna yapısının varlığından habersizdir ve soğuk bir günde taverna kapısının sığağa ve eğlenceli bir dünyaya açıldığı gerçeğini büyük bir şaşkınlıkla karşılar.

Benzer bir şekilde yazarın *Gül Yetiştiren Adam* isimli eseri mekan tasviri yaparken yerleşim biriminde oluşan değişikliklerin aslında toplumda gerçekleşen değişimler ile ilişkili olduğunu ima eder:

*„Her otel ayrı bir kenttir burada. Yıllarca hiç dışarıya çıkma ihtiyacını duyumsamadan kalabilirsiniz aynı otelde. İsterseniz elbet. Giyim evlerinden berberine, kuaförüne; lokantasından bakkalına, manavına; kafeteryasından eğlence yerlerine kadar, ne istersen var. Tek eksiği güneş ışığı...Hep elektrik ışıkları. Sanki böyle doğduk ve sanki böyle ışıklar içinden yaşamaya mecburuz.” (Özdenören, 2014: 51).*

*Taverna Kapısının Önünde* isimli eseri uyarlarken dikkat ettiğim en önemli hususlardan biri mekanın sembolik bir işlevi olması oldu. Tavernanın içi ve dışı olmak üzere filmde geçen iki ayrı mekanı iki ayrı dünya gibi tasarladım. Ana karakterlerin mekanlar arasında yer değiştirmeleri ise yalnızca olay akışına değil karakterlerin davranış biçimine de kattığı değişiklikler oldu. Dış dünyadan iç dünyaya geçişi Kravatlı Adam’ın kendini ve içinde bulunduğu düzeni algılamasına yardımcı oldu. Bir yerlerde farklı bir hayat yaşandığını deneyimleyen Kravatlı Adam’ın ruhsal yapısı, ekonomik durumu ve davranış biçimi içinde yaşadığı mekandan ayrılınca ortaya çıkmaya başladı.

Orijinal eserin sokağın yapısı, tavernada çalan müzikler veya insanların kıyafetleri gibi detaylardan bahsetmiyor oluşu, hikayenin tam olarak hangi dönemde geçtiğini algılamayı oldukça zorlaştırmaktadır. Öykülerde zaman olgusu okuyucuya farklı boyutlarda sunulur:

Maceranın yaşandığı zaman, olayların anlatıldığı zaman ve metnin okurla karşılaştığı okuma zamanı (Aktaş, 1984: 113 - 114). *Taverna Kapısının Önünde* isimli eserde maceranın yaşandığı zaman yalnızca eserin ismi ve hikaye akışının geçtiği sokak atmosferinden tahmin edilebilir. Sosyo-kültürel bağlamla ilişkilendirmek gerekirse bir müzik türü olan tavernanın Türkiye’de popüler olduğu yıllar 1980’li yıllardır (Tayfundağı, 2017:136). Genellikle bu müzik tarzına uygun belirli mekanlarda çalınan taverna, müziğin evrensel eğlendirme fonksiyonunun dışında 80’li yıllarda Türkiye’nin kent yaşamında toplumsal bütünleşme anlamında etkileri olduğunu söylemek mümkündür (Tayfundağı, 2017: 136- 137). Öte yandan bir dönem ivme yakalayan taverna müziğinin popüleritesinin arabesk kadar uzun soluklu olmadığını belirtmek gerekir. Dolayısıyla hikayenin macera zamanı tahminen 1980’li yıllardır. Olay akışı orijinal eserde oldukça subjektif bir bakış açısı ile anlatıldığından, anlatım zamanı maceranın yaşandığı zaman ile paraleldir. Metnin okura ulaştığı okuma zamanı ise yazarın hikayeyi okuyucuya aktardığı fiziksel zamandır. Şerif Aktaş edebi eserlerde yazma zamanı ve okuma zamanı arasındaki farkı şu sözlerle açıklar:

*“Edebî eser, niteliği itibariyle bir iletişim vasıtasıdır. Her iletişimde, bir*

*göndericinin, bir de alıcının olması tabiidir. Yazma zamanı gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun itibarî zaman ile alâkası yoktur; takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir.” (Aktaş, 1984: 103).*

Rasim Özdenören’in sosyolojik ve otobiyografik durumu incelendiğinde en önemli kısa hikayelerini yayımladığı 1980’li yıllar oluşu bu eserin de o dönemde yaratılmış olma ihtimalini güçlendirmektedir. Ancak eserin ilk olarak yayımlandığı gerçek tarih 2008 senesidir.

Eseri uyarlarken hikayenin geçtiği dönemi belirgin bir zamandan bağımsız hale getirmeyi tercih ettim. Kostümler, sokağın tasarımı ve tavernanın atmosferinin izleyiciye kesin bir zaman tahmininde bulunmayı zorlaştırmasını istedim. Buna rağmen tavernada çalan müzik, taverna önünde ve sokakta gördüğümüz afiş tasarımları ve tavernanın içinden dışarı yansıyan kırmızı – mavi ışıklar 1980’li yılların eğlence kültürünü andırdı.

Orijinal eserde geçen “bir sualım var”, “lutfedin bayım” gibi diyaloglar görsel bir anlatımda yine dönem algısı yaratacaktı. Dolayısıyla bu kısımları senaryonun diyaloglarını yazarken modern bir üslup ile değiştirmeyi tercih ettim. Sonuç itibariyle *Taverna Kapısının Önünde* için mekan ve zaman benim için hikayeyi destekleyici en önemli unsurlar oldu. Bu hikayenin anlatımı bir filme uyarlandığında ancak mekanların özenle seçilmesi ve iç ve dış dünya olarak ikiye ayrılan toplumsal sınıfları izleyicinin hemen fark edebileceği mekansal farklılık ile mümkün olabilir.

Filmde kullanılan en önemli objelerden biri taverna afişleri oldu. Kaynak eserde tavernanın bulunduğu bölgeyi ve taverna kapısını tanıtırken “fedai”, “meyhane”, “seyyar kokoreççiler” gibi ifadeler kullanılmıştır. Bunlar mekanın modern bir tavernadan çok bir gazino atmosferinde hayal edildiğine işaret etmektedir. Filmin mekan seçimi yapıldıktan sonra tavernanın içini ve dışını nasıl tasarlayacağımı düşünmeye başladım. Filmin başında ve sonunda gördüğümüz taverna kapısını karanlıkta sokağa yansıyan turuncu ve kırmızı ışıklarla süslemeye karar verdim ve taverna afişleri tasarladım.

Öykü net belli olmayan bir zaman diliminde geçtiğinden sokağın atmosferi, insanların kıyafetleri gibi detaylar da net belli olmayan bir zaman gerçekliğinde olmalıydı. Dolayısıyla sokakta ve taverna kapısında asılı olan afişlerin de zamansız olması gerektiğine inandım. Afişlerin üzerindeki resimler ve isimleri de hangi milletten olduğu tam anlaşılmayan, karikatür karakterler olarak resmettim.





Hikayenin girişinde “caddenin ortasında suyu kesilmiş ve artık bir süs havuzu bile olarak işlevi kalmamış” bir göletten bahsedilmektedir. Senaryoda ve filmde bu detaya hem öykü için fonksiyonel bir anlam taşımadığından hem de prodüksiyon sebeplerinden dolayı yer vermedim. Ana hikayede Çul Adam bu göletin içinden gelir ve Kravatlı Adam’ın yoluna çıkar. Filmde sokağı çok iyi bilen ve tavernanın varlığından haberdar olan Çul Adam bir köşede durmuş, geçenleri izlemekte, adeta kendisine yeni bir av aramaktadır. Sokağı dönen şık giyimli adamı gördüğü gibi peşine takılır.

Filmin anlatımı açısından çok önemli bir konu da kostüm seçimi oldu. Filmi iki ayrı mekansal gerçeklikte, iki ayrı dünya gibi bölen tavernanın içi ve dışı, tavernaya girebilen ve giremeyen insanlar ile bütünleşmeliydi. Tavernaya giren, tavernadan çıkan ve tavernada oturan insanların hepsi şık ama fazla modern olmayan bir giyim tarzına sahipler. Taverna dışındaki insanlar ise günlük kıyafetler ile dolaşırlar. Taverna dışındaki insanların giysilerinin de Çul Adam’ın üzerindeki giysiden ayrışması film için önem taşımaktadır. Çünkü dışarıdaki insanların hiç biri içeri girmek için çaba sarf etmiyor. Oysa Çul Adam düzene karşı gelmeyi kafasına koymuş, bir şekilde diğer dünyaya geçiş yapmak istiyor.

Filmin geçtiği sokak Özdenören’in hikayesinde tasvir ettiği gibi dizayn edilmedi. Yazarın anlattığı sokak, hikayelerinin bir çoğunun ana teması olan gelenek – modernizm çatışmasını destekleyen bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Cadde de seyyar kokoreççiler, meyhaneler bulunur. Öte yandan ana karakterlerimizden Çul Adam, sembolik anlamı olan boş bir havuzun içinden çıkar. Filmin geçtiği sokak daha önce dönem dizilerinde kullanılan, 80’li yılların

atmosferine hakim bir dekordur. Ancak filmi tasarlarken tüm dönem tabelalarını kaldırıp sokağı net bir dönem atmosferinden kurtardık. Bu mekanı tercih etmemdeki sebep hikayenin atmosferinin de net bir zamanı temsil etmemesi ve bilinçsizce yürüyen insan kalabalığına müsadde eden dar bir sokak olmasıdır.

## 6. OLAY ÖRGÜSÜ VE ANLATIM KARŞILAŞTIRILMASI

Yazarlık hayatının büyük bir bölümünü kısa öyküler ve denemelerin oluşturduğu Rasim Özdenören'in eserlerinde sürekli sebep – sonuç ilişkisine bağlı, organik bir bütün halinde görülebilecek eylem zincirlerinden oluşan olay örgülerine rastlamak mümkündür. *Taverna Kapısının Önünde* isimli eserinin de bulunduğu hikaye kitabı *İmkansız Öyküler*' de bulunan hikayelerin olay örgüleri gelenek – modernizm çatışmasından doğan olaylar zincirinden oluşmaktadır. Kitapta bulunan, çoğu 10 sayfadan kısa olan hikayelerin tümü bir veya iki paragraflık mekan tasvirleri ve anlatılan mekanda bulunan karakterin duygu durumları ile başlar. Genellikle hikayeleri kahraman bakış açılı birinci tekil (ben) anlatıcı perspektifi ile kurulur. Kısa hikayelerin çoğu daha birinci cümlede yaşanacak olaya giriş yapar, okuyucuyu hemen eylemin içine alır.

Örneğin *Pazar Boşluğu* isimli hikayede anlatıcı kendisini yalnızlık çeken, kent hayatından bunalmış biri olarak ifade eder:

*Ben her zaman kendimi bir terk edilmiş kent sürgünü gibi duyumsamadım mı? Otomobil bu terkedilmiş kentin güneş yanığı sokaklarından egzoz dumanları salarak geçip gitmedi mi? Önümden geçen, kentin sillesini yemiş kadınları o dalgınlıklarıyla kaç kez otomobillerin altında kalıyordu. Etekleri otomobillerin rüzgârında savrulurken...Ah, bana açık havadan, dağda, kırdan, güneşten, denizden, yayladan, kol kalınlığında fişkıran kaynak sularından.. bahsediyorlar. Ben onları unutamıyordum. Ben, iflah olmaz bir kentli oldum. (Özdenören, 1998: 41)*

Benzer şekilde *Taverna Kapısının Önünde* detaylı bir mekan tasviri ile başlarken subjektif bir anlatım ile daha ilk cümleden okuyucuyu eylemin içine alır:

*“Kentin ortasındaki alandan sapınca kendimi birden salaş lokantaların, meyhanelerin, seyyar kokoreççilerin bulunduğu caddenin güzergahında buldum. Caddenin ortasında suyu kesilmiş ve artık bir süs havuzu bile olarak işlevi kalmamış, kırık duvarlı gölet taklidinin içinden hurpanı kıyafetli biri yolumu kesti.” (Özdenören, 2009: 9)*

Eseri uyarlarken olay örgüsünde büyük bir değişiklik yapmadım. Orijinal eserdeki gibi Çul Adam, Kravatlı Adam'ın yolunu keser ve beraber taverna kapısına giderler. Hikayeden farklı

olarak filmin senaryosunu bir final sekansı ekledim. Hikaye taverna kapısında, Çul Adam'ın içeri alınmaması ve bu konuda bir sonuca varılmaması ile sonlanıyordu. Filmde ise hikayeyi görsel anlamda tamamlayıcı olduğunu düşündüğüm final sahnesinde Çul Adam tavernayı terk eder, Kravatlı Adam ise peşinden gider. Film Çul Adam ile başlar, Kravatlı Adam ile biter.

Çalışmamın giriş bölümünde *Taverna Kapısının Önünde* isimli eserimin Dudley Andrew'in uyarlama tanımlarına göre doğrudan aktarma ve ana kaynak ile kesişme arasında bir yer tuttuğunu söylemenin mümkün olduğunu belirttim. Filmin orijinal eserin doğrudan aktarım şeklinde bir uyarlaması sayılabileceğinin en önemli göstergesi iki eserin olay örgülerinin benzerliği olarak değerlendirilebilir. Özdenören eserlerinin klasiği olan modernizm-geleneksellik çatışması ana kaynaktaki olduğu gibi filmde de önemli bir olgu haline gelmiştir. Andrew doğrudan aktarım (borrowing) şeklinde yapılan uyarlamaları araştırırken ana kaynaktaki kullanılan güç kaynağını bulmayı ve uyarlama eserde bu kaynaktan nasıl yararlandığına bakmayı önermektedir (Andrew, D, 1984: 30). Bu bağlamda *Taverna Kapısının Önünde* örneğinde ana kaynağın uyarlama esere doğrudan aktarılan en önemli güç kaynağı, olay akışındaki ve hikayenin anlatımındaki modernizm-geleneksellik çatışması olmuştur.

Eserde hikayenin subjektif, Kravatlı Adam'ın bakış açısından anlatılmaktadır. Kravatlı Adam'ın duygu durumu, Çul Adam hakkında düşünceleri yer yer karşımıza çıkmaktadır. “Bu sözler karşısında kimse birbirine diyecek söz bulamadı” gibi pasajlar filmde görsel bir biçimde anlatılması gerekiyordu. Bu nedenle taverna kapısı önündeki diyalog bittikten sonra sahne temposunun düşürüldüğü, karakterlerin konuşmadan birbirine baktığı bir sekans ekledim.

Hikayeyi sonlandıran, Çul Adam'ın “Beni neden kendilerine benzetmeye zorluyorlar ki” repliğini filmin senaryosuna koymadım. Bunu yapmamdaki nedenler filmin burada finale ulaşmaması ve filmin bütününün mesaj içerikli, didaktik bir yapıya dönüşmemesini istemem oldu.

Filmin çekimlerinde genelde yakın planların olduğu, shot / reverse shot şeklinde ilerleyen bir görsel anlatım dili kullandım. Burada amacım tiyatro metni gibi kurulmuş, geneli diyaloglardan oluşan bir eserin yapısını bozmamak ve kullandığım görsel dilin diyalog ile anlatılan hikayenin önüne geçmemesini istemem oldu. Ayrıca senaryonun taverna kapısı önündeki sahnesinin düşük temposuna ve yer yer eleştirel amaçla yazılmış klişe sayılabilecek

diyaloglarına düz bir matematik ile kurulmuş, yalnızca geleneksel açılardan oluşan bir görsel dilin hizmet edeceğini düşündüm.

## 7. SONUÇ

Çalışmamda uyarlama edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanmasını uygulama projesi olan *Taverna Kapısının Önünde* üzerinden değerlendirdim. Edebiyat uyarlaması üretilen sinema eserleri için çok önemli bir teknik ve sinema tarihi kadar eski bir gelenektir. Çalışmamda edebiyat uyarlaması için Dudley Andrew'ın geliştirdiği klasifikasyon tanımlamasını inceledim ve anlattığı uyarlama türlerini izlediğim örnek filmler üzerinden açıkladım.

*Taverna Kapısının Önünde* projesinin aynı isimli orijinal eserden uyarlama sürecinde yaşadığım teknik ve kreatif anlamda sorunları ve süreçte yaptığım gözlemleri anlattım. Özellikle orijinal eserin dili ve atmosferini görsel bir dile en uygun şekilde aktarmak için çaba sarf ettim. Eser içinde absürt mizah öğeleri barındırıyordu ve büyük bir bölümü diyaloglardan oluşuyordu. Senaryoyu yazarken orijinal esere mümkün olduğunca sadık kalarak kendi yorumumu karakterleri şekillendirirken öne çıkarmaya çalıştım. Senaryo aşamasında eserde bulunan her bir karakter özelinde incelemeler yaptım. Eser sahibi ile karakterler hakkında konuştum. Üç karakter arasında orijinal eserde anlaşılmayan bir dominans dengesi kurdum. Bunu yaparken hangi karakterlerin mahalleye aşına olduğu hangisinin dışarıdan geldiği önemli bir etkendi. Filmin başında Çul Adam, Kravatlı Adam karşısında pasif davranır, Patron ise yalnızca dış görünümünden dolayı Kravatlı Adam'a karşı saygılıdır. Ancak patronun taverna kuralları konusunda tavrı nettir. Filmin sonunda taverna hakkında merakla birlikte Kravatlı Adam pasif konuma geçer ve Çul Adam'a bir soru sorabilmek için peşinden gider.

Çalışmamda orijinal eser ve uyarlama eser arasındaki farkları inceledim. Tema, zaman, mekan ve olay örgüsü üzerinden farklılıklar ve benzerlikleri araştırdım. Filmde kullanılan objeler üzerinden filmin atmosferini orijinal eserin genel yapısı ile karşılaştırdım. Dudley Andrew uyarlama tanımlarını ana kaynak ve uyarlanan eser arasındaki ilişki, iki eserin birbirine yakınlığı üzerinden yapıyor. Bu tez çalışması *Taverna Kapısının Önünde* isimli filmimin senaryosuna kaynak olan ana eser ile ilişkisi üzerine kuruldu. İki eserin teknik ve içerik açısından karşılaştırılması tezin çeşitli yerlerinde kullanıldı. Bu karşılaştırmaları yapabilmem için eserin özellikle geliştirme ve senaryo yazım aşamasına dahil olmam gerekiyordu. Dolayısıyla bu çalışmanın bir uygulamalı tez olması ve çektiğim filmin çalışmayı tamamlayıcı nitelikte olması önemliydi.

Özellikle 2000’li yıllardan sonra gelişen dijital teknolojiler içerik üretimi ve izleyici algısında bazı yenilikler getirirken, edebiyat uyarlamaları dünya sinemasında hala yaygın olarak kullanılmakta. Uyarlama eserler zaman zaman ticari sebeplerle, edebi eserin bilinirliğinin izleyici üzerindeki yaratacağı güven duygusunu kullanmak amacıyla üretilirken bazen de kreatif sebeplerle veya bir kültürün değeri sayılabilecek edebi eserlerinin yaşatılması için yapılıyor. Ülke endüstrilerinde her yıl yapılan sinema filmlerinin sayısı arttıkça izleyici karşısına çıkan içeriklerin benzerliği ve tek düzeliği, kült eserleri modern bir üslup ile uyarlamamanın başka bir sebebi olarak görülebilir.

Edebiyatın sinemaya uyarlanmasını örnek filmler üzerinden benim nasıl algıladığımı ve *Taverna Kapısının Önünde* isimli kendi filmimde nasıl uygulamaya geçirdiğimi bu tez kapsamında anlatılan ana konu oldu. Bu bağlamda edebiyat uyarlamasının, sinema filmleri gibi kısa metrajlı film yapımında da önemli bir rol oynadığını ve incelemeye değer bir konu olduğunu düşünüyorum.

## 8. KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif, 1984. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Birlik Yayınları, İstanbul.
- Andrew, Dudley, 1984. *Concepts in Film Theory*. Oxford University Press, New York.
- Boruneur R., Quellet R., 1989. *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Çeviren: Hüseyin Gümüş. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çetin, Zeynep, 2000. *Romandan Sinemaya Uyarlamalar*. Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, İstanbul.
- Erol, Kemal & Erol, Emrullah E., 2017. *Rasim Özdenören'in Gül Yetiştiren Adam'ında Kültürel Yabancılaşmaya Karşı Geleneksel Tepki*. Türkiyat Mecmuası, c. 27/2, s. 119 – 134, İstanbul.
- Güneş, Eyüp, 2014. *Rasim Özdenören'le Modernizm ve Edebiyat Üzerine Söyleşi*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Y. 2, S. 8, Aralık 2014, s. 601-613.
- Güneş, Eyüp & Karabulut, Mustafa, 2017. *Rasim Özdenören'in Hikayelerinde Gelenek – Modernizm Çatışması*. Adıyaman Üniversitesi.
- Hutcheon, Linda, 2006. *A Theory of Adaptation*. Taylor & Francis Group, New York.
- Leitch, Thomas, 2007. *Film Adaptation and Its Discontents: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- M. Klein, G. Parker, 1981. *The English Novel and the Movies*. Frederic Ungar Publishing, New York.
- McFarlane, Brian, 2007. *It Wasn't Like That in the Book*. The Scarecrow Press, Toronto.
- Özdenören, Rasim, 2009. *İmkansız Öyküler*. İz Yayınları, İstanbul.
- Özdenören, Rasim, 1998. *"Kundak", Hastalar ve Işıklar*. İz Yayınları, İstanbul.
- Özdenören, Rasim, 2014. *Gül Yetiştiren Adam*. İz Yayınları, İstanbul.
- Özer, İnan, 1983. *Toplumsal Değişme ve Kentsel Olgu*. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 1, s. 37-48, İstanbul.
- Özgül, Gamze, 2010. *Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Moral Değerlerin Çözülüşü ve Kimlik Bunalımı*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.



Pospelov, Gennady N., 1995. *Edebiyat Bilimi*. Çeviren: Yılmaz Onay. Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul.

Tayfundağı, Türker, 2017. *1980'ler Türkiye'sinden Bir Popüler Kültür Ögesi: Taverna Müziğini Sosyolojik Perspektifle Yeniden Okumak*. Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Wagner, Geoffrey, 1975. *The Novel and The Cinema*. Associated University, New Jersey.

## 9. EKLER

### 9.1. SİNOPSİS

Soğuk bir sonbahar günü. Bir taverna kapısının önünde genç bir adam içeri girebilmek için türlü oyunlar dener. Üzerindeki çul elbise içeri girmesine tek engeldir. Arka sokaktan gelen bir abancıyı gözüne kestirir. Yabancınn kıyafeti düzgün, kravatı bile ütülüdür.

Çul elbiseli adam kıvrak bir hamle ile kravatlı adamın yolunu keser ve kendisinden yardım ister. Bu yabancı çul elbiseli adamı tavernadan içeri aldırabilecek son umuttur belki de.

İki adam birlikte taverna kapısına geldiklerinde ise işler değişir. Çünkü çul elbiseli adam ne içeri grime isteğinden vaz geçiyordur ne de üzerindeki çul elbiseden.

### 9.2. TRETMAN

Eski bir mahallede işlerine koşturan, onlarca meşgul insan manzarasından açılırız. Bir köşede bekleyen, adeta aradığı tipe uygun birinin geçmesini bekleyen Çul Adam'ı görürüz. İnsan kalabalığının arasından geçerek hedefe yönellik bir hamle yapar ve kalabalığın arasındaki kravatlı bir adamın yolunu keser. Kravatlı Adam yolunu kesen yabancıya önce tersler, kendisini rahat bırakmasını ister. Fakat Çul Adam kararlıdır, Kravatlı Adam'ı bu kez kolundan tutarak tekrar durdurur. Tam soru soracakken aralarına giren insan kalabalığı Çul Adam'ın dikkatini dağıtır. Çul Adam'ın derdini anlamaya çalışan Kravatlı Adam ne istediğini sorar. Çul Adam'ın tek isteği onunla yan yana durması ve kendisini sokağın başındaki tavernadan içeri aldırmasıdır.

İkinci sahnede iki adam beraber taverna kapısının iç kapısına kadar gelirler. İçeride müzik, ışık ve eğlenen insan kalabalığı vardır. Taverna içindeki insanların ortak özelliği üzerlerinde şık kıyafetleri olmasıdır. Kapıda bekleyen koruma Kravatlı Adam'a kendisinin içeri girebileceğini ima ederek yanındaki çul elbiseli adamı alamayacaklarını söyler. Bu durumun sebebini öğrenmek isteyen Kravatlı Adam korumaya derdini anlatamayınca tavernanın patron ile konuşmak ister. Patron kibar iki adama son derece kibar konuşur. Fakat Çul Adam'ı içeri almama konusunda kararlıdır. Durumun garipliğinin farkına varan Kravatlı Adam yanındaki

“arkadaşının” neden içeri alınmadığını anlamaya çalışır ve Patron’a bununla ilgili sorular sorar. Patron kendince haklı sebeplerle Kravatlı Adam’ın sorularına cevaplar verir ve Çul Adam’ın içeri girmesinin düzeni bozacağını açıklamaya çalışır. Çünkü içerideki müşterilerin huzuru “müessese” için hayati önemlidir ve içerideki kimse hiç bir şekilde rahatsız olmamalıdır. Sonunda bir çözüm yolu arayan Kravatlı Adam’a bir öneri gelir. Şayet yanındaki Çul Adam üzerindeki kıyafetleri çıkarırsa içeri girmesinde sakınca olmayacaktır. Kravatlı Adam Çul Adam’a dönüp içeriye çıplak girmek isteyip istemediğini sorar. Çul Adam taviz vermez ve bu şekilde içeriye girmeyi ona daha önce de teklif ettiklerini söyler. Kıyafetlerinden vaz geçerek içeriye girmeye razı olduktan sonra bir yabancıнын yardımına gerek duymadığını belirterek sitem eder. Ardından tavernayı terk eder. Ne yapacağını şaşırın Kravatlı Adam ise peşinden gider.

Son sahnede iki adam tekrar sokakta karşı karşıya gelirler. Bu sefer Kravatlı Adam Çul Adam’ın yolunu keser ve ona ısrarla bir şey sormak ister. Tam soru soracakken aralarına giren insan kalabalığı Kravatlı Adam’ın dikkatini dağıtır. Bu kadar “sevimsiz” bir yer olmasına rağmen neden tavernaya girmek istediğini öğrenmeye çalışır. Çul Adam’ın tek isteği biraz müzik dinleyip kafa dağıtmaktır. Ayrıca içeri girişler ücretsizdir. Çul Adam arkasını dönüp gider, Kravatlı Adam ise şaşkın bakışlarla sokak ortasında kalır. Cebindeki parasını kontrol eden Kravatlı Adam yalnızca bir az bozukluğu kaldığını fark eder.

Final sekansında Kravatlı Adam tavern kapısının önünden bir kez daha geçer, kısaca içeri bakar ve geldiği yan sokakta karanlığa doğru yürür.

### 9.3. SENARYO

#### **CADDE-DIŞ/GECE**

Hava karanlık, saat akşam üstü 18:00 civarı. Meyhanlerin olduğu bir sokak. Müzik sesleri birbirine karışmakta. KRAVATLI ADAM görüntüye girer. Üşümektedir. Huzursuz bir hali vardır. Cebinde ne kadar para olduğunu kontrol eder. Yalnızca biraz bozukluk kalmıştır. Hırpani kıyafetli biri, kravatlı adamın arkasından seslenir. Üzerindeki giysi gelişi güzel atılmış bir çula benzemektedir.

ÇUL ELBİSELI ADAM  
Beyefendi bakar mısınız! Bir sualim var!

Kravatlı adam oralı olmaz, yoluna devam eder. Çul elbiseli adam ısrarcıdır.

ÇUL ELBİSELİ ADAM  
Yalvarıyorum beyefendi, bir saniyenizi lütfedin!

KRAVATLI ADAM  
(Mırıldanarak konuşur)  
Bırakın beni lütfen...İşim var.

Kravatlı adam, çul elbiseli adamdan kaçarcasına uzaklaşır. Çul elbiseli adam, kravatlı adamın kibar tavırlarından cesaret alır ve bir adım daha yanına yaklaşır. Kolunu tutmaya yeltenir. Tam o an da 4-5 kişilik bir öğrenci grubu iki adamın arasına girer. Öğrenciler yürüyüş yapmaktadırlar. Caddedeki müzik seslerinden dolayı ne için yürüyüş yaptıkları anlaşılmaz. Çul elbiseli adam birden kaos oluşturan öğrencilerin arasından sıyrılıp kravatlı adama 'Bir saniyenizi ayırın' gibi bir işaret yapar. Öğrenciler sokağın başına yürürler.

KRAVATLI ADAM  
Ne istiyorsun?

ÇUL ELBİSELİ ADAM  
Beni arka sokaktaki tavernadan içeriye almalarını sağlamanızı istiyorum.

KRAVATLI ADAM  
Ben onları tanımam...

ÇUL ELBİSELİ ADAM  
Lütfedin bayım!

KRAVATLI ADAM  
İyi de ne yapmamı istiyorsun?

ÇUL ELBİSELİ ADAM  
Benimle bir an yan yana durmanız yeterli olacaktır.

### **TAVERNA KAPISI-İÇ/GECE**

Çul elbiseli adam önde, kravatlı adam arkada taverna kapısından girmeye çalışırlar. Ancak uzun boylu, iri yapılı GÜVENLİK GÖREVLİSİ çul elbiseli adamı içeriye almaz.

GÜVENLİK GÖREVLİSİ  
Özür dilerim beyefendi, bu adamı içeri alamam!

KRAVATLI ADAM  
İyi de neden?

GÜVENLİK GÖREVLİSİ  
Patronumuz öyle istiyor

KRAVATLI ADAM  
(Biraz tereddütlü bir ses tonu ile)  
Patronunuzu çağırın öyleyse...

**KESME**

Patron kapıdan dışarı çıkar.

PATRON  
Biz bu beyefendiyi tavernamıza kabul edemiyoruz efendim,  
üzgünüm.

KRAVATLI ADAM  
Sebebini öğrenebilirmiyim?

PATRON  
Bizim kendimize göre ilkelerimiz var beyefendi.

KRAVATLI ADAM  
Ne gibi ilkeler?  
PATRON  
Bizim tavernamızda kimse 'İstanbul'u sevmiyorum artık'  
şarkısını söyleyemez!

KRAVATLI ADAM  
Daha?

PATRON  
Kimse hariçten gazel de okuyamaz!

KRAVATLI ADAM  
Başka?

PATRON  
Müessesemizde Fenerbahçe aleyhine konuşmak da yasaktır!

KRAVATLI ADAM  
Peki arkadaşım bu ilkelerinizi ihlal mi ediyor? Sizden  
'İstanbul'u sevmiyorum artık' şarkısını çalıp söylemenizi mi  
istiyor?

PATRON  
Hayır. Fakat onun elbisesi çul...

KRAVATLI ADAM  
Çul mu? Ne çıkar bundan?

PATRON

Efendim çul elbise müşterilerimiz arasında baskı oluşturuyor.

KRAVATLI ADAM  
Anlayamadım!

PATRON  
Müşterilerimiz çul elbise giyen birini aralarında görünce  
onlarda çul elbise giymek istiyor.

KRAVATLI ADAM  
E istiyorlarsa giysinler efendim...

PATRON  
Evet, ama onlar çul elbise giymek istemiyor.

KRAVATLI ADAM  
İstiyor mu, istemiyor mu?

PATRON  
Efendim çul elbise onları baskı altında tutuyor.

KRAVATLI ADAM  
Fakat arkadaşım onları zorlamıyor. İsteyen istediğini giysin.

PATRON  
Müşterilerimiz arasında kimileri çul elbise giymenin anayasaya  
aykırı olduğu kanaatini taşıyor.

KRAVATLI ADAM  
Fesuphanallah. O da nereden çıktı?

PATRON  
(eğilir, sessizce konuşur)  
Benim işittiğim şu ki, çul elbise anayasanın 5.maddesine  
aykırıymış. Anayasanın 5.maddesi 12. maddeye  
göndermede bulunuyormuş. 12. madde ise anayasanın ruhunu  
içeren  
1001.maddenin açıklaması ile ilgiliymiş. Böylece anayasanın  
bin  
küsür maddelik içeriği tümüyle ihlal edilmekteymiş...

KRAVATLI ADAM  
Anlıyorum...

Ve hiç bir şey anlamadığı yüzünden okunmaktadır. Boş  
gözlerle yanında duran çul elbiseli adama bakar.

KRAVATLI ADAM  
Peki şimdi ne olacak?

PATRON

Bilmiyorum efendim. Fakat beyefendi üzerindeki çulu çıkarırsa sanıyorum içeriye don gömlek girmesinde bir engel kalmaz.

KRAVATLI ADAM

Ne diyorsun? Patronun söylediklerini işittin. İçeriye don gömlek girmek istermisin?

Bir an sessizlik...

ÇUL ELBİSELİ ADAM

Bu teklifi bana daha önce de yaptılar bayım. Ben içeriye don gömlek girmeye razı olduktan sonra sana niye müracat edeyim ki...

Bu sözler üzerine kimse birbirine diyecek bir söz bulamaz. Manasız bakışlarla birbirini izlerler bir an için. Sonra çul elbiseli adam uzaklaşır.

### **CADDE-DIŞ/GECE**

Çul adam bir kaç adım attıktan sonra kravatlı adam da peşinden gider. Arkasından seslenir.

KRAVATLI ADAM

Beyefendi! Bir saniye durun!

Çul elbiseli adam oralı olmaz. O an yürüyüş yapmakta olan öğrenci grubu üst sokağa ulaşmıştır. Tam iki adamın arasından geçerler. Caddedeki müzik seslerinden dolayı ne yürüyüşü yaptıkları hala anlaşılmamaktadır. Öğrenciler arasından sıyrılan kravatlı adam, çul elbiseli adama 'Bir saniye dinler misin' şeklinde bir işaret yapar.

KRAVATLI ADAM

Ya bir şey sormak istiyorum. İçeride çalan müzik berbat, mekan sahipleri son derece sevimsiz. Üstelik bu mekanlar oldukça pahalıdır. Neden buraya girmek istiyorsun?

ÇUL ELBİSELİ ADAM

Öyle demeyin beyefendi! Bu soğuk akşamda gidilebilecek en güzel

yerlerden biridir bu taverna. Hem biraz müzik dinleyip, kafa dağıtmak kime iyi gelmez. Ayrıca benden duymuş olmayın, içeriye giriş ücretsiz.

Bir an sessizlik olur. Çul elbiseli adam başı ile selam verir ve oradan uzaklaşır. Kravatlı adam cebindeki parayı kontrol eder. Yalnızca bozukluklar kalmıştır. Tedirgin adımlarla ilerler ve taverna kapısının önüne gelir. Bir an düşünür ve tavernadan içeri girer. Hava soğuktur. Caddede

meyhanelerden gelen müzik sesleri birbirne karışır.

#### 9.4. ORİJİNAL ESER

### Bir Taverna Kapısında Görüşme

**Yazar: Rasim Özdenören**

Kentin ortasındaki alandan sapınca kendimi birden salaş lokantaların, meyhanelerin, seyyar kokoreççilerinin bulunduğu caddenin güzergâhında buldum. Caddenin ortasında suyu kesilmiş ve artık bir süs havuzu bile olarak işlevi kalmamış, kırık duvarlı gölet taklidinin içinden hırpani kıyafetli biri yolumu kesti. Üzerindeki giysi giysiden çok gelişigüzel atılmış bir çula benziyordu. Çula sarınmış gibiydi.

— Beyefendi yalvarıyorum, bir sualim var...

Onu dinlemenin işime gelmeyeceğini nerdeyse bir anda aklımdan geçirdim.

— Yalvarıyorum beyefendi, bir saniyenizi lütfedin...

Böylelerini bildiğimi düşündüm. Parmağınızı verseniz kolunuzu kurtaramazdınız. Yanından savuşup geçmek istedim. Birden kolumu tutmak istedi. Ama tutmadı. Sanırım koluma dokunmaya cesaret edemedi.

— Bırakın beni lütfen, diye mırıldandım. İşim var...

— Bir saniyenizi lütfetmeyecek misiniz bayım. Sadece bir saniyenizi istiyorum.. bu kentte kendimi dinletecek bir kişiyi bile bulamadım. Ben bu sokağın sakiniyim...

— Ne istiyorsun?

— Beni şu tavernadan içeriye almalarını sağlamanızı istiyorum.

— Ben onları tanımam.



— Lûtfedin bayım.

— Ne yapmam gerekiyor?

— Benimle bir an yan yana durmanızı istiyorum.

Fakat kapıya geldiğimizde meyhanenin fedaisi kapının ortasına dikildi. Sonra da oranın patronu olduğu anlaşılan şahıs bizi karşıladı. Benim herhangi bir şey söylememe ihtiyaç kalmadan patron olacak şahıs konuştu:

— Biz bu beyefendiyi tavernamıza kabul edemiyoruz efendim, üzgünüm.

— Sebebini öğrenebilir miyim?

— Bizim kendimize özgü ilkelerimiz var beyefendi.

— Ne gibi ilkeler?

— Bizim tavernamızda kimse "İstanbul"u sevmiyorum artık" şarkısını söyleyemez.

— Başka?

— Kimse hariçten gazel de okuyamaz.

— Daha?

— Müessesemizde Fenerbahçe aleyhinde konuşmak da yasaktır.

— Peki, arkadaşım, bu ilkelerinizi ihlâl mi ediyor? Sizden "İstanbul"u sevmiyorum artık" şarkısını çalıp söylemenizi mi istiyor?

— Hayır. Fakat onun elbisesi çul.

— Çul mu? Ne çıkar bundan?

— Efendim çul elbise müşterilerimizin arasında baskı oluşturuyor.

— Anlayamadım.

— Müşterilerimiz çul elbise giyen birini aralarında görünce onlar da çul elbise giymek istiyor.

— İstiyorlarsa giysinler efendim.

— Evet, ama onlar çul elbise giymek istemiyor.

— İstiyor mu, istemiyor mu?

— Efendim çul elbise onları baskı altında tutuyor.

— Fakat arkadaşım onları zorlamıyor. İsteyen istediğini giysin.

— Müşterilerimizin arasında kimileri çul elbise giymenin anayasaya aykırı olduğu kanaatini taşıyor.

— Fesuphanallah, o da nereden çıkıyor?

— Benim işittiğim şu ki, çul elbise anayasanın 5. maddesine aykırıymış. Anayasanın 5. maddesi 12. maddeye göndermede bulunuyormuş. 12. madde ise anayasanın ruhunu içeren 1001. maddenin açıklaması ile ilgiliymiş. Böylece anayasanın bin küsur maddelik içeriği tümüyle ihlâl edilmekteymiş.

— Anlıyorum, dedim. Ama hiçbir şey anlamamıştım. Peki, şimdi ne olacak? Dedim.

— Bilmiyorum efendim, dedi patron. Fakat beyefendi üzerindeki çulu çıkarırsa sanıyorum don gömlek içeriye girmesinde bir engel kalmaz.

Arkadaşıma döndüm.

— Ne diyorsun? Patronun söylediklerini işittin. İçeriye don gömlek girmek ister misin?

— Bu teklifi bana daha önce de yaptılar bayım. Ben içeriye don gömlek girmeye razı olduktan sonra sana niye müracaat edeydim ki? Dedi.

Bu sözler karşısında kimse birbirine diyecek söz bulamadı. İşaret parmaklarımız dişlerimiz arasında sıkılı dururken birbirimizin yüzüne bakınıp kaldık.

O sırada arkadaşımın fısıltısını kimse işitmedi sanıyorum:

—Beni niye kendilerine benzetmeye zorluyorlar ki?!

## 9.5. ÖZGEÇMİŞ



### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Enes Ateş  
Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara / 07.09.1988

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : University of Paderborn, Medya Bilimleri, 2013  
Yüksek Lisans Öğrenimi : Kadir Has Üniversitesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, 2018

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce, Almanca

### İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar ve Tarihleri : WDR Cologne, 2012-2013  
TRT, 2013-2014  
PANA FİLM, 2014-2017

### Ödüller

Uluslararası Boğaziçi Film Festivali – En İyi Kısa Film (En Uzun Yol-2015)  
Uluslararası Oberhausen Kısa Film Festivali – Resmi Seçki (En Uzun Yol-2015)  
Uluslararası Sarajevo Film Festivali – Resmi Seçki (En Uzun Yol-2015)  
Uluslararası Astana Film Festivali – Proje Yapım Desteği (Kalıplar ve Çevreler-2016)  
Camdan Yürekler Film Festivali – En İyi Kısa Film (Kalıplar ve Çevreler-2016)

### İletişim

Telefon : 05071240374  
Adres : Acıbadem mah. Sarnıç sok.  
Sadıkoğlu New City B3/41 Kadıköy/İstanbul  
E-posta Adresi : enesates@hotmail.de