


## SEYİRCİNİN TUTKUSU VE SON BAKIŞTA AŞK: SEVGİ NEYDİ?

### PASSION OF THE AUDIENCE AND LOVE AT LAST GLANCE: WHAT WAS LOVE?

 İzlemek için tıklayınız.\*\*

Hasan AKBULUT\*

#### ÖZET

*Bu video-deneme, Yeşilçam sinemasının kült filmlerinden biri olan Atıf Yılmaz'ın Selvi Boylum Al Yazmalım (1977) filmi ile Yusuf Kurçenli'nin Gönderilmemiş Mektuplar (2003) filmi, tek bir filmmiş gibi izleme ve ona müdahale etme çabasıyla oluştu. Her iki filmin başrollerinde olan Yeşilçam'ın sultanı Türkân Şoray ile yakışıklı jönü Kadir İnanır'ın yıldız imgelerinin seyircide yarattığı etkiden hareket eden video-deneme, bu filmlerin son sahnelerine odaklanıyor ve İlyas ile Asya'nın, gerçekleşmemiş o son bakıştaki aşklarını, Gönderilmemiş Mektuplar filminde tamamlamaya çalışarak filmi adeta filmi yeniden yaratma arzusuyla hareket ediyor. İki filmin final sahnelerinde beliren eksiklik hissi, böylece Yeşilçam'ın saf aşkına inanan tutkulu seyircinin bakışında yeniden kurgulanarak tamamına erdirilmeye çalışılıyor.*

#### ABSTRACT

*This video essay is an attempt to watch and intervene in two cult films of Yeşilçam cinema, Atıf Yılmaz's Selvi Boylum Al Yazmalım (The Girl With The Red Scarf, 1977) and Yusuf Kurçenli's Gönderilmemiş Mektuplar (Unsent Letters, 2003), as if they were a single film. The video essay, starting from the effect created on the audience by the star images of Türkân Şoray, the sultan of Yeşilçam, and Kadir İnanır, the handsome leading man of Yeşilçam, focuses on the last scenes of these films and tries to complete the unfulfilled love of İlyas and Asya in the last glance in the film Gönderilmemiş Mektuplar with the desire to recreate the film. The feeling of incompleteness that appears in the final scenes of the two films is thus reconstructed in the gaze of the passionate spectator who believes in the pure love of Yeşilçam.*

\*Prof.Dr. İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü,  
hasan.akbulut@istanbul.edu.tr

\*\* <https://cinearji.com/son-bakista-ask-sevgi-neydi/>

Walter Benjamin, "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine" adlı incelemesinde (2012: 129), şairin, sokakta yürüyen ve aniden hızla ortadan kaybolan kadın için yazdığı aşk soneden yola çıkarak büyük şehir insanını büyüleyen şeyin son bakışta aşk olduğunu söyler. Benjamin'e göre "bu anlık karşılaşmada, bir anlık göz göze gelişte, bakan ve bakılanın kalabalığın içinde kaybolmasından hemen önce yaşanan bu şokta, deneyimin yeni biçimi vardır ve bu deneyim, son bakışta aşktır: "Onu kendine çeken, şiirde büyülenme âniyle örtüşen bir ebedi elvedadır" (2012: 129). Baudelaire'in gözüne takılan ve şiirine konu olan "yas tülünün ardında, kalabalık içinde gizemli ve sessizce sürüklenen yabancı bir kadın" (2012: 129), şimdi perdede boy göstermektedir. Şoray, yalnızca videoma konu olan iki filmin değil, Yeşilçam filmlerinin de esas kadını, sultanı. Pek çok filminde köylü, yoksul, kimsesiz, cinsiyetinin ve de cinselliğinin farkında olmayan bir kadından kentli, varıl, güzel ve çekici bir kadına dönüştü. Bu yolculuğunda erkekler ona âşık olurken o da aşkı ve kadınlığı öğrendi. Bu macera çoğu kez mutlu sonla bitti. Ve Yeşilçam'ın seyircisi, her filminde onun bu dönüşümünü tutkuyla, büyük hayranlıkla izledi; kadın seyirciler onun aşkı için gösterdiği sabrı ve fedakârlığı takdir etti; çektiği acılara gözyaşı döktü; o aşkına kavuşup mutlu olduğunda onunla mutlu olup kerevetine çıkmasını bildi. Oysa SBAY, "mutlu son"a alışkın seyircinin hevesini kursağında bırakıyordu. Filmin son sahnesinde onu önce kendine âşık edip, sonra evlendiğinde yeni doğmuş oğluyla baş başa bırakıp terk eden İlyas, yıllar sonra tekrar çıkageldiğinde Asya, bir seçim yapmak üzeredir. Bir yanda ona ve oğluna kol kanat gererek sevginin emek olduğunu öğretmiş Cemşit, diğer yanda hâlâ tutkuyla sevdiğini fark ettiği İlyas arasında kalan Asya, oğlu Samet'in baba bildiği Cemşit'e koşmasıyla, seçimini yapar. Daha doğrusu oğlunun yaptığı seçimi gönülsüzce benimseyerek onun ardından yürür. Gözü ve gönlü İlyas'ta olan Asya, ıslak gözleri ve perişan haliyle, geçmiş ve geleceği arasında keskin bir biçimde sürüklenen "yas tülünün ardındaki" Baudelaire'in ardından bakakaldığı kadından hiç de farklı görünmez. Filmin seyircisi ise, Baudelaire'e benzer; o ne Asya'yı canlandıran Türkân Şoray'ın yüzünü ne de Asya'nın gülüşüyle yetineceğini söyleyen Kadir İnandır'ın yas tutan yüzünü. Bu iki oyuncu yıllar sonra başka bir filmde, Gönderilmemiş Mektuplar'da bir araya geldiğinde de tam olarak mutlu sonu muştulamazlar. Politik bir tarihsel dönemde tamamına ermemiş bir aşk, tüm gizemler açığa çıkıp gerçekler anlaşıldığında yine mümkün olamaz. Gülfem'e ve bebeğine sahip çıkan, onu müşkül durumdan kurtaran Ali'nin, geçmişte Cem'i ihbar ettiğini öğrendiğinde Gülfem, onu tutsak eden ödenmez borcundan kurtulmuş ve Cem'in aşkına nihayet karşılık verebilecek hale gelmiştir. Ancak Gönderilmemiş Mektuplar'ın sonunda Cem, hakkında açılmış davanın zamanaşımından düşmesine birkaç gün kala polise teslim olduğunda, bu aşk, yeniden imkânsız hale gelir. Film boyunca kaybeden, çile çeken, yas tutan Cem'in yüzünde beliren gülümseme, bir gün âşıkların kavuşabilme olasılığı olduğunu düşündürse de, bu da başka olasılıklara bağlıdır. GM'de ne Türkân Şoray yalnızca Gülfem'dir ne de Kadir İnandır tek başına Cem. Onlar SBAY'ın Asya'sı ile İlyas'ıdır. Cem'in koluna nakşettiği Gülfem'in gözleri, bu nedenle Asya'nın bakışlarıdır. Seyirci bu serüveni bilir, tanır ve onların kavuşmasını arzular. Hem SBAY, isterse onun rövanşını almaya çalışan GM filmleri aşkı, aşk acısı çekmeyi, kaybedilmiş aşkın yasını tutmayı nesnelleştirirler tıpkı Sontag'ın söylediği gibi. "Sanat, istemin bir şeyde ya da uygulamada nesnelleştirilmesi, istemin kışkırtılması, uyandırılmasıdır. Sanatçının bakış açısından bu, istemli bir isteğin nesnelleştirilmesidir; seyircinin görüş açısından istem için hayali bir dekorun yaratılmasıdır" (Sontag, 1998: 38).

Bu video ise, bu iki filmde kavuşamamış Yeşilçam'ın iki dev oyuncusunu, seyircinin görüş açısından hayali bir dekor yaratarak birleştirmeye çalışarak, seyircinin arzusunun peşine düşüyor.

Son Bakışta Aşk: Sevgi Neydi? video-denemesi, Yeşilçam ve onların ikonlarına hayran bir seyircinin gözünden ve de gönlünden geçen hayali üzerine kurgulandı. Hayran seyirci için SBAY filminin buruk sonu, tatmin edici değildi. Çünkü film, âşıkların kavuşturulduğu mutlu sonlu filmlerden farklıydı ve ayrılıkla bitiyor, seyircinin beklentisini olanaksız kılıyordu. Asya ve İlyas'ın "acaba"larla, "keşke"lerle yüklü olan bekleyişleri, sanki başka bir yerlerde tatmin edilmeyi bekliyordu. Birbirlerine çok yakıştırılan iki dev oyuncunun oynadığı bu kült film, sanki henüz tamamlanmamıştı. Bu video-denemede, bir zamanlar Yeşilçam'a tutkuyla bağlanmış, filmsel anlatıdaki aşk beklentileri yerine getirilmemiş kırgın seyircinin vekili olmaya çalıştım ve iki filmi -SBAY ile GM- harmanlayarak onun yeni bir son yaratmaya çalıştım. Dillendirilmemiş akıldaki sorulara yanıt vermeyi, buluşmayan bakışları kavuşturmayı, fantastik bir alan yaratmayı denedim.

Video, gerçekliği inkâr eden seyircinin gözünü kapattığında gördüğü bir düşü gösterir. Videonun ilgilendiği tek şey, iki sevgilinin tekrar buluşmasıdır. Bu nedenle video-denemede, Samet'in baba bildiği Cemşit'e koşmasını kırgın bakışlarla izleyen ve Cemşit'e doğru ilerleyen naçar yürüyüşünü geriye sardım. Böylece Asya, yürekte sevdiği aşkının, İlyas'ın yanına dönebilecekti. Ancak bu dönüşün, hayal gibi görünebilmesi için Asya'nın yürüyüşünü yavaşlattım. Yavaşlatılmış geriye yürüyüş, ileride açıkladığım gibi tutkulu ve hayran seyircinin hem arzusunun hem de ilksel olana dönüşünü/ regresyonunu görselleştirme olanağı yaratıyordu. Ritmin yavaşlığı, seyircinin, az sonra yaşayacağı hazzın tadını çıkarabilmesi için artık zaman da sağlıyordu. Tıpkı ağzındaki muhteşem tat kaybolmasını diye çikolatasını yavaş yavaş, emerek yiyen çocuklar gibi. Filmin leitmotifi olan müziğinden kestiğim kısa aralığını birbirine ekleyerek tekrarlardım ve böylece işitsel alanda da, sahnenin yarattığı regresif fantazyayı güçlendirdim. Nihayetinde Asya'nın geriye yürüyüşü tamamlandığında ve İlyas çerçeveye girdiğinde, onu Asya'nın ardına gizleyecek biçimde görüntüyü dondurdum.

Ekranın solunda SBAY'den Asya ve nihayet aktifleştirdiğim sağında, GM'den, onunla konuştuktan sonra yanından ayrılarak Ali'ye doğru yürüyen Gülfem'i çaresizce izleyen Cem, birer fotoğraf karesi olarak yer aldı. Böylece Cem'in yüzü, SBAY'dan İlyas'ın bakışına vekâlet ederken iki filmi, bu kez anlatı kuşağında da birbirine bağlamaya başladım. Şimdi Asya ile İlyas'ın askıya alınmış bakışlarını birleştirme zamanı gelmişti. Yürek burkan ayrılığı sona erdirmek, âşıkları birleştirmek için GM'de Cem'in Amasya'nın panoramik görüntüsü fonunda Gülfem'i kendine çekerek tutkuyla öptüğü, öpmenin öpüşmeye dönüştüğü o anı, iki filmin finali olarak kullandım. Gerçekte GM'nin ortalarında bir yerde olan bu sahneyi, SBAY'ın leitmotif müziğiyle birlikte üç kez kullanarak filmin finali olarak kurguladım. Sahnenin GM'deki devamında yer alan Gülfem'in ödenmez borcu olduğunu söyleyerek kendisini Cem'den uzaklaştıran sorunlu "sadakatini", aşkına ulaşamayacağı için bağrına taş basacak olan Cem'in çileciliğini, gizlenen gerçekler açığa çıktığında yaratılan melodramatik "tüh"leri inkâr ettim.

GM filminde seçtiğim Gülfem ile Cem'in sarılıp öpüştükleri kısacık anı, aşka susamış tutkulu Yeşilçam seyircisinin zihninde SBAY filminin sonuna bağlayarak mutlu sonu inşa etmeye çalıştım. İki filmi tek filmmiş gibi kurgulayarak ve de izleyerek, vekili olduğum Yeşilçam seyircisinin "muhteşem tutkusunu" anlamayı, hissetmeyi denedim. Nihayetinde videom, tutkulu seyircinin, kavuşmayla bitmeyen iki filmi, gözlerini kapattığında mutlu son ile bitmesine izin veriyor, onun ilksel arzusunu tatmin ediyor.

İki filmin metinlerarası ilişkisi üzerine daha evvel yazmış olduğum "Yeşilçam Kendi Geçmişini Arıyor: Gönderilmemiş Mektuplar" başlıklı çalışmamda, GM'nin SBAY filmini tematik biçimsel olarak genişlettiğini, dinmeyen aşkı siyasal bir örgeye yerleştirdiğini belirtmişim (Akbulut, 2012: 91, 111). Bu video-denemede ise, Yeşilçam filmleriyle biçimlenmiş seyircinin, SBAY'ın bıraktığı eksiklik duygusunu, GM filminde gidermeye arzusuna odaklandım. Yaptığım şey, bir tür geçmişe dönük izleyicilik (retrospectatorship), olarak tarif edilebilir. Catherine Grant, bu tanımlamayı, David Lean'ın Brief Encounter (Kısa Karşılaşma, 1945) filmine olan hayranlığıyla yaptığı Dissolves of Passion (2014-2015) video-denemesi aracılığıyla kullanır ve geçmişe dönük izleyiciliğin, "özellikle izleyiciyi temel alan, ya da var olan filmlerden kopyalanan parçaların yeniden birleştirilmesine dayanan üretimler bağlamında, bir üretim tarzının da temelini oluşturabileceğini" iddia eder (2020: 369).

Filmler gibi, sadece teorik okumaları ya da izlemelerimiz için diğer söylemsel çerçeveleri tanımakla kalmayız, aynı zamanda onlarla bilinçli ve bilinçsiz deneyimsel, duygulanımsal ve aynı zamanda geriye dönük ilişkilerimiz de vardır ve bunlar izleyicilik ve geriye dönük izleyicilik eylemlerimizden ayrılmaz hale gelir (Grant, 2014).

Geriye dönük izleyicilik deneyimi, SBAY etkisiyle GM'nin anlaşılabilmesini ve farklı bir son arzusunu tetikledi. Videomu çalışırken hem anlatıyla hem de biçimle oynadım. Catherine Grant'ın 2012'den beri yaptığı videografik çalışmaları için söylediğine benzer biçimde (2020: 362), videomu birbiriyle bağlantılı olan iki filmde aldığım Türkân Şoray'ın yürüyüş eylemini, Kadir İnanır'ın hüznü dolu bakışını ve jestlerini SBAY filminin leitmotif müziği eşliğinde bir araya getirip kurguladım. Materyal düşünmenin olanaklarını kullandığım videom, Cristina Álvarez López ve Adrian Martin'in saptadıkları gibi (2014) buluntu görüntülerden bir kolaj yapması, bu kolaj üzerine düşünmeye yöneltmesi nedeniyle, video-denemenin sanatsal eğilimine yakın oldu. Melodram çalışan bir akademisyen olarak filmsel metinlerle olan ilişkiye, bir melodram fanı katmanı ekledim. Bu deneme, ekleme ve yeniden yaratma süreci sonunda ortaya çıkan ürün/ video-deneme, beni seyircinin ilksel arzuları üzerine düşünmeye yöneltti. Bu durum, gerçekliği reddederek fantastik düzlemde bir başka gerçeklik yaratan psikotik hastaları akla getirdi. Böylece video, hayranlık olgusu ile gerçeği inkâr ederek yarattığı fantastik evrende doyum arayan öznenin konumunu düşünmeme aracı oldu. Bu, tam anlamıyla hem kendi seyircilik hem de Yeşilçam seyircilik deneyimini yalnızca bilişsel değil, duyuşsal olarak da anlamam konusunda bir düşünümel pratik idi. Videoyu yapmadan evvel yalnızca teorik olarak üzerine çalıştığım seyircilik, şimdi daha farklı yönleriyle çalışabileceğim bir oyun alanı olarak da görünmeye başlamış oldu.

Yaptığım şey, bir keşifti ve bu keşif, oyun oynamamı, oyundan haz almamı sağladı. Tam da bu yönüyle video-denemenin yol açtığı düşünümsellik, hem kendi seyirciliğim hem de Yeşilçam seyirciliği üzerine yalnızca bilişsel değil, daha çok duyuşsal ve haptik olarak anlama, hissetme ve oyun oynama deneyimi sağladı.

## Kaynakça

**Álvarez López C.; Martin, A. (2014).** "The One and the Many: Making Sense of Montage in the Audiovisual Essay". Çevrimiçi: <http://reframe.sussex.ac.uk/audiovisualesay/frankfurt-papers/cristina-alvarez-lopez-adrian-martin>, erişim tarihi: 06.09.2021

**Akbulut, H. (2012).** Yeşilçam'dan Yeni Türk Sinemasına Melodramatik İmgelem. İstanbul: Hayalperest.

**Benjamin, W. (2012).** "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", Çev. Ahmet Doğukan. Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar. Der. Nurdan Gürbilek. ss.116-154. İstanbul: Metis.

**Grant, C. (2014).** "The Remix that Knew Too Much", The Cine-Files, 7 (Fall). <https://www.thecine-files.com/grant/>, erişim tarihi 20 Eylül 2023.

**Grant, C. (2020).** "İç İç Geçen Tutkular: Videografik Derlemede Kurgu Yoluyla Filmi Düşünmek", Çev. İ. Gürkan. sinecine, 11(2): 357-374.

**Sontag, S. (1998).** "Yoruma Karşı", Çev. Y. Salman. Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş: Susan Sontag'tan Seçme Yazılar. Haz. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen. ss. 9-20. İstanbul: Metis.