



TÜRK SİNEMASINDA POLİSİYE UYARLAMASI: CİNGÖZ RECAİ ÖRNEĞİ DETECTIVE ADAPTATION IN TURKISH CINEMA: CİNGÖZ RECAİ EXAMPLE

Enez KALEDİBİ*
Alperen KARAPINAR**

Öz

Sinemanın ilk yıllarından beri anlatılmaya değer hikaye arayışı temel amaçlardan biridir. Film yapımcıları ve yönetmenler için edebiyat başvuru kaynağı olarak görülmektedir. Şiir, hikaye, roman ve tiyatro metinlerinden faydalanarak senaryo oluşturan film yapımcıları bu sanatlardan daha çok roman sanatının uyarlamalarını tercih etmektedirler. Bu çalışmada Peyami Safa'nın 1917'de 20.Yüzyıl gazetesinde tefrika şeklinde yayınlamaya başladığı Cingöz Recai romanlarının uyarlamaları incelenecektir. Bu bağlamda uyarlamamanın ne olduğu ve çeşitleri üzerine bilgi verilecektir. Polisiye film özelliğini taşıyan Metin Erksan'ın Cingöz Recai Beyaz Cehennem (1954), Sefa Önal'ın Cingöz Recai (1969) ve Onur Ünlü'nün Cingöz Recai- Bir Efsanenin Dönüşü (2017) filmlerinin analizi yapılmadan önce sinemada tür kavramı incelenecek ve polisiye film türü hakkında bilgi verilip üç ayrı uyarlamamanın incelemesi yapılacaktır. Filmlerin analizinde hangi uyarlama çeşidine ait olduğu, birbirleriyle olan benzerlikleri ve birbirinden farklı yanları gösterilmeye çalışılmaktadır. Sonuç bölümünde ise analiz sonucunda bulunan tespitler sunulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Cingöz Recai, Uyarlama, Tür Sineması, Polisiye.

Abstract

Since the early years of cinema, the search for stories worth telling is one of the main objectives. It is seen as a source of literature for filmmakers and directors. Filmmakers who prefer create scripts by using poems, stories, novels and theater texts prefer more adaptations of novel art than these arts. In this study, adaptations of the novels of *Cingöz Recai* that Peyami Safa began to publish in 1917 as a serial in the *20th Century Newspaper* is examined. In this context, information about the adaptation and its varieties are given. Before the analysis of detective films of Metin Erksan's *Cingöz Recai Beyaz Cehennem* (1954), Sefa Önal's *Cingöz Recai* (1969) and Onur Ünlü's *Cingöz Recai- Bir Efsanenin Dönüşü*, the concept of genre in cinema is examined and detective film type is explained and three distinct adaptations are studied. It will be tried to demonstrate similarities and differences of these films and adaptation types which are related to these films are examined. In conclusion, the findings of the analysis are presented.

Keywords: *Cingöz Recai*, Adaptation, Genre in cinema, Detective,

Giriş

Sinemanın ilk yıllarında perdede gösterilenlerin içerikleri gara gelen tren ve inen yolcular, bir binada çıkan yangını söndürmeye çalışan itfaiyeciler gibi görüntülerden oluşmaktaydı. Sinemanın imkanları keşfedilmeye başladıktan sonra kısa ve sessiz görüntüler olsa da kurmaca hikayelerin anlatılacağına farkına varıldı. Konusu olan görüntüler anlatılmaya başlandıktan sonra edebi metinlerden de yararlanmak yönetmenler açısından kaçınılmaz oldu.

Edebi metinlerden özellikle romanın, sinema ile ortak özelliklerinin örtüşmesi uyarlamamanın yaygınlaşmaya başlamasında etken rol oynadı. Romanın ve sinemanın ayrıntılı hikayeler anlatma olanağına sahip olması film yapımcılarının konu bulma sorunlarına destek olmaktadır. Roman ve sinemanın ortak yanları olduğu kadar araçlarının ve sergilenme biçimlerinin farklılığından dolayı zıtlıkları da mevcuttur. Roman ve sinemanın imkanlarının farklı olması uyarlanma sürecinde uyarlama modellerinin çeşitliliğine katkıda bulunmaktadır.

Sinemadan daha önce türlerine göre tasnif edilmiş olan romanlar sinemaya uyarlandıkça, film üretiminin ve talebinin şekli ile ilgili formüller ortaya çıktıkça sinemada da türlerin varlığından hatta tanımlarından bahsedilmeye başlanmıştır. Polisiye film de ortaya çıkan türlerden biri olmaktadır.

Çalışmanın ilk kısmında uyarlamamanın tanımı, çeşitleri ve imkanları tartışılacaktır. Daha sora sinemada tür kavramının ortaya çıkışının sebepleri ve tür kavramının özellikleri üzerinde durulacaktır.

Çalışmanın ikinci kısmında ise polisiye film türünün özelliklerinden bahsedilecek ve Peyami Safa'nın Cingöz Recai romanını sinemaya uyarlayan Metin Erksan, Sefa Önal ve Onur Ünlü'nün uyarlamaları analiz edilecektir.

* Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel Çalışmalar ABD Yüksek Lisans Öğrencisi.

** Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji ABD Doktora Öğrencisi.



Son bölümde ise birinci ve ikinci bölümde çerçeve içine aldığımız kavramlar ışığında filmlerin analizinden tespit ettiğimiz bulgular ifade edilecektir.

1. Uyarılama ve Uyarılama Çeşitleri

Uyarılama bir edebi eserin temel yapıları belirlenerek bu yapıdan yeni bir eser ortaya çıkarmaktır. Uyarılması yapılmak istenen özgün metnin bir sahnesinden veya ana fikrinden yola çıkarak da yeni bir uyarılama eser ortaya koymak mümkündür.

Tiyatro metni, roman veya herhangi yazılı bir eser imkan ve dil olarak sinemadan ayrılmaktadır. Yazılı eserlerde mekan ve kahramanlar okuyucunun hayal gücüne göre farklılık göstermektedir. Sinemada ise oyuncular yazılı eserdeki karakterleri taklit ederek bir görünürlüğe kavuşurlar. Roman ve sinemanın imkanları birbirinden farklı olduğundan dolayı uyarılacak eser öncelikle senaryo haline getirilir. Senaryo, sinema imkanları göz önüne alınarak hazırlanan yönetmen ve oyuncu için yol haritası niteliği taşımaktadır. Senaryo biçimine getirilen metin artık önceki türündeki boşlukları doldurulmuş ve görsel hale gelmesi için çekim aşamasına hazır hale getirilmiş olur.

Andre Bazin'e göre roman ve sinemanın arasındaki estetik farklılık iyi saptanmalıdır. Uyarılan eser okunduğunda ve filmi izlendiğinde okur ve izleyicide farklı etkiler bırakacaktır. Bazin bu sebepten dolayı iki farklı sanat dalı arasındaki estetik farkın iyi saptanarak uyarılama yapılması gerektiğini ifade eder. Uyarılacak metnin kelime kelime aktarımının da aşırı düzeyde serbest bir aktarımın da yanlış olacağını savunmaktadır (Bazin, 2013, 75).

Roman ve sinema araçları ve imkanları farklı iki ayrı sanattır. Yazar, roman yazarken hayal gücü el verdiğince ve tercih ettiği sürece geniş bir çevre, çok mekan, fazla sayıda karakter anlatabilme şansına sahiptir. Fakat sinema kolektif bir endüstri olduğundan dolayı kar-zarar dengesi göz önüne alınarak bir senaryo filme dönüştürülebilir.

Alim Şerif Onaran, uyarılama yapılırken hangi karakterlerin ve olayların senaryoda olup olmayacağını irdelemektedir. Romanda olan betimlemelerin ve tanımlamaların sinemada nasıl temsil edileceği sorularını sormaktadır (Onaran, 1985, 79). Erus'a göre uyarılama yapılırken yaşanacak sorunlardan birisi de zaman kısıtlamasıdır. Film gösterimi belirli bir zaman içinde gösterilme şansına sahiptir. Roman ise okuyucunun istediği zaman okuyup devam edebileceği bir türdür. Dolayısıyla uyarılmak istenen metinden bir takım karakter ve olayları çıkarmak gerekebilir veya ihtiyaca göre onların yerine ekleme yapılabilir (Erus, 2005, 18).

Sinema ve roman sanatının ortak yanları da mevcuttur. Monaco'ya göre sinema ile roman arasındaki etkileşim diğer türlerden daha yüksektir. Bu durumun sebebini sinema ve romanın uzun ve ayrıntılı öykü anlatma imkanına dayandırmaktadır (Monaco, 2000, 47).

Wagner üç tip uyarılama çeşidinden bahsetmektedir. Bu uyarılama çeşitleri; aslına uygun uyarılama, yorumlayarak değiştirme üçüncüsü ise esinlenmedir (Wagner'den aktaran Ekicigil, 2013, 26).

Aslına uygun uyarılama; romandaki karakterlere, temaya ve olay örgüsüne bağlı kalınarak neredeyse romanı olduğu gibi filme aktararak yapılan uyarılama çeşidi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslına uygun uyarılama çeşidinde uyarılması yapılacak esere sadık kalmak esastır. M. Tali Öngörön aslına uygun uyarılama modelini yeni olay ve kişiler eklenmeden romanın temasına ve olay örgüsüne sadık kalarak yapılan uyarılama diye tarif etmektedir (Öngörön, 1985, 288).

Yorumlayarak değiştirme uyarılama modelini ise M. Tali Öngören neredeyse yeni bir eser ortaya çıkarmak diye açıklamaktadır (Öngörön, 1985, 288). Uyarılama modelinin ikinci modeli olan yorumlayarak değiştirme, eserin özü muhafaza edilerek yapılmaktadır. Ortaya çıkan uyarılama özgün metinden bağımsız değildir. Özgün metin, uyarılama için yol haritası olarak kabul edilmektedir. Edebiyat ve sinemanın imkanları farklı olması sebebiyle en çok tercih edilen uyarılama çeşididir.

Esinlenme ise uyarılmak istenen özgün metin başlangıç kabul edilerek yeni bir eser ortaya çıkarmaktır. Erus, esinlenme modelini özgün metnin hammadde olarak kullanılması olarak ifade etmektedir (Erus, 2005, 20). Özgün metinden sadece tema alınarak yeni bir eser oluşturmak da esinlenme çeşidinin içine girmektedir.

2. Sinemada Tür Kavramı

Nilgün Abisel sinemada türün endüstrinin bünyesinden doğduğunu; eleştirmenlerin, izleyicilerin ve sinema yazarlarının katkılarıyla ortak bir uzlaşım olduğunu ifade eder (Abisel, 1995, 22).

Seyirciden büyük ilgi gören Hollywood sinemasının benzer filmlerini üretmek için endüstri, seyirci ve sinema yazarlarının katkılarıyla ortak bir uzlaşım söz konusudur (Abisel, 1995, 40).



1920'li yıllarda Hollywood bir yandan yeni hikayeler deniyor, bir yandan da daha önce denenmiş ve tutmuş kalıpların güvencesinde filmler ürettiyordu. Daha önce sınanmış kalıplarda üretim yaparken kullanılan stüdyolar ve diğer etkenler standartlaşmaktaydı. Devam eden bu dönem boyunca filmlerin broşürleri de belirli başlıklar altında gruplandırılmaktaydı. Böylece tür kavramı ortaya çıkmış oluyordu (Abisel, 1995, 42-43).

Jakobson, tür filmlerinin diğer edebi türlere göre salt ticari kaygılarla yapıldığını ifade etmektedir (Abisel, 1995, 41). Bu bilgiler ışığında tür kavramının sinema endüstrisindeki egemenlerin başarılı ve çok izlenmiş filmlerin benzerlerini sunarak endüstri tipi seri üretim yapmalarına çanak tuttuğunu ifade edebiliriz. Seyirci açısından baktığımızda ise daha önce beğenerek izledikleri filmleri tanımlayarak aynı kalıplarda filmleri talep ederek tür oluşumuna katkıda bulunmaktaydılar. Dolayısıyla yukarıda sözünü ettiğimiz ortak bir uzlaşım olduğu kanaatine ulaşılmaktadır.

Tür filmlerinde anlatı yapısı bakımından ortak özellik olarak öykü gelmektedir. Tür filmleri başı ve sonu olan ve gelişme çizgisi içeren öyküye sahiptir (Ersümer, 2013, 176). Nilgün Abisel tür filmlerinin hemen tanınabilen olay örgüleri içerdiğini, mutlak "iyi" ve mutlak "kötü" karakterler barındırdığını ifade etmektedir (Abisel, 1995, 58).

Tür filmleri muğlaklığa izin vermeyecek şekilde, ait olduğu türün uzlaşımına uymaktadır. İzleyici filmin başından itibaren hangi tür film izlediğinin farkına varacak şekilde türün özelliklerine uyulması söz konusudur. Tür filmleri olay örgüsü, karakter ve çatışma bakımından bir sözleşme doğrultusunda hareket eder ve bu sözleşme yönetmenden daha önce ortaya çıkmış kalıplardan oluşmaktadır (Ersümer, 2013, 177-176). Dolayısıyla tür sinemasında yönetmen bir yaratımdan çok türün kalıplarıyla uzlaşarak bir film ortaya çıkarmaktadır.

Ayşen Oluk Ersümer tür filmlerinin özelliklerini aşağıda görüldüğü gibi sınıflandırmaktadır.

"a) Popüler ve ticari olmak,

b) Olay örgüsü açısından, benzer temaları ve entrika kalıplarını, benzer toplumsal veya psikolojik çatışmalar etrafında örmek,

c) Temel, değişmez karakterler barındırmak,

d) Zaman ve mekan açısından, belirli tarihsel dönem ve belirli mekanlar içinde geçen öyküler anlatmak,

e) Görsel betimleme açısından, hemen tanınan görsel betimleme kalıplarına, türün kendine özgü aydınlatma stili veya türe özgü dekor, kostüm, aksesuarları içermek" (Ersümer, 2013, 174).

3. Film Türü Olarak Polisiye

Polisiye filmler sinema türü popüler sinemanın içerisinde yer almaktadır. Bordwell'in de ifade ettiği gibi popüler sinema tür filmlerinden medet ummaktadır (Bordwell ve Thompson, 2011, 328).

Türkiye de ilk polisiye film 1940 yılında Faruk Kenç'in gazeteci Ahmed Vala Nurreddin'inin tefrikalarından uyarlayarak çektiği "Yılmaz Ali" filmidir (Scognamillo, 2003, 88).

Popüler sinemanın türü olan polisiye filmlerin önemli figürü Sherlock Holmes'tir. Özellikle dedektiflik denince ilk akla gelen isim olan Holmes kendinden sonra gelen dedektif figürlerini etkilemektedir. Holmes, insanüstü denebilecek özellikler taşır ve bu özelliklerini suçluları yakalamak için kullanmaktadır. Üstün bir zekaya sahip olan Holmes en karışık ve işin içinden çıkılmaz davaları çözmesiyle ünlüdür.

1902 ile 1920 yılları arasında Holmes uyarlamaları yapıldı fakat bunlar sessiz film ve kısa filmlerden oluşmaktaydı. Holmes uyarlamalarında ilk kayda değer film olarak gösterilen 1922 yılında Albert Parker tarafından çekilen "Sherlock Holmes" filmidir. Holmes uyarlamalarının bir diğer ilk önemli filmlerinden gösterilen "The Hound of the Baskervilles Sherlock Holmes² ise 1939 yılında Sidney Lanfield tarafında çekilmiştir. Arthur Conan Doyle'nin aynı adlı romanından uyarlanmıştır (Roloff ve Seebler, 1997 ,163-168).

"Altmışlı yıllar tür filmleri açısından değerlendirildiğinde melodram filmlerinin popülerliklerini sürdürdüğü görülür. Güldürü filmleri de aynı şekilde öne çıkar. Fantastik, polisiye ve kovboy filmi türündeki örnekler de, altmışlı yılların ortalarına doğru görülmeye başlanır. Bu yılların en belirgin özelliği türler arası geçişkenlik gösteren karma türlerde filmler üretilmesidir. En ağıdalı melodramların içine bile güldürü unsuru katılır. Güldürü unsurları genel olarak filmin yardımcı karakterlerinin katkısıyla sağlanır." (Kırel, 2005, 264)

Polisiye filmlerin içinde güldürü öğelerinin kullanılmasını türlerin geçişkenliği ve çeşitlenmesi olarak gösterebiliriz. Bordwell ve Thompson, suç filmlerinde gerilimin kullanılmasını polis ile suçlu arasındaki anlatımı dengelemek için olduğunu ifade eder (Bordwell ve Thompson, 2011, 333). Buradan



hareketle güldürü unsurlarının polis ile suçlu arasındaki olay örgüsünü dengelemek için kullanıldığı yargısına ulaşabiliriz.

4. Polisiye Roman Olarak Cingöz Recai

Cingöz Recai, Peyami Safa'nın Server Bedi mahlasıyla yazdığı ve ilk kez 1924 yılında yayınlanan polisiye türünde kitap serisinin kahramanıdır. Edebi bir kaygı taşımadığı üzerinde durulsa da Peyami Safa'nın edebi üstünlüğü bu seride göze çarpmaktadır çünkü sadece alelade bir polisiye roman değil aynı zamanda Doğu ve Batı çekişmesini içeren, suçun suç oluşunun ve bir norm oluşunun nedenlerini barındıran bir edebi yapıt sayılabilir. Sherlock Holmes ve Arsen Lüpen gibi kendinden önce yazılmış örneklerinden etkilense de onlar karşısında kendi orijinalitesini yakalamıştır.

Cingöz Recai esasen bir tefrika ürünü olsa da daha sonra kitaplaştırılmıştır. Bu sebeple kitaplar başlı başına bir kitap olarak yazılmamış, düzenlemeler editörler tarafından yapılmıştır.

5. Cingöz Recai Uyarlamalarının Analizi:

5.1. Beyaz Cehennem/ Cingöz Recai (1954)

Beyaz Cehennem/ Cingöz Recai filmi 1954 yılında Metin Erksan tarafından çekilmiştir. Senaryosu yine Metin Erksan tarafından kalem alınmıştır.

Film armatör olan Hüseyin Faik'in öldürülmesi ile başlamaktadır. Arkadaşı Leman ile bir gece gezmesinden dönen Hüseyin Faik'in karısı Melahat bindikleri taksinin şoförü tarafından kaçırılmak istenir. polisler tarafından kurtarılıp evine getirilir. Melahat evde kocası Hüseyin Faik'i kaşkol ile boğulmuş olarak bulur. .

Cingöz Recai ile Polis Müdürü Mehmet Rıza cinayeti çözmek için çalışır. Cingöz nişanlısı Jale'yi eve hizmetçi olarak yerleştirir. Öldürülen Hüseyin Faik yurt dışı bağlantılı bir eroin şebekesinin Türkiye temsilcisi sabıkalı bir kaçakçısıdır. Ölümü ile birlikte üzerinde bulunan dört yüz bin dolar para da kaybolmuştur.

Cingöz Recai ile çete elemanlarından İranlı Persia paranın peşindedir. Cinayet sonrası Melahat'ı ziyaret eden Persia parayı ister. Hem katil hem Cingöz Recai hem de Persia paranın peşindedir. Cingöz Recai ile çete elemanlarının çekişmesi filmin hikayesini oluşturmaktadır.

Polis Müdürü Mehmet Rıza ve başkomiser Hamdi Bey de onların peşindedir. Daha sonra Cingöz bir plan yaparak Persia'yı elde eder ve şebekeyi içerden çökertir. Suçluları polis dedektifi Mehmet Rıza'nın avcuna bırakır. Hem romanda hem de filmde Cingöz Recai, Mehmet Rıza'dan bir adım öndedir. .Aralarında polis ve suçlu ilişkisi olan başkahramanlar içten içe birbirlerine saygı duymaktadırlar. Film ve romanda yanı olay örgüsü kullanılmaktadır. Cingöz Recai kendisini "soylu ve ahlaklı bir hırsız" olarak tanımlamaktadır. Zenginden alıp fakire vererek işlediği suçlar için kendisini motive etmektedir. Metin Erksan, Cingöz Recai'yi romandaki gibi sevimli ve sempatik karakter olarak kurarak popüler sinemanın önemli bir aracı olan özdeşleşmeyi sağlamaya çalışmaktadır.

Filmde Cingöz karakterinin neden hırsızlık yaparak bir yaşam sürdürdüğünün sebebi verilmemektedir. Karakterin motivasyonu romanda da eksik kalan durumlardan birisidir. Bordwell ve Thompson'a göre seyirci çoğunlukla neden sonuç aracılığı ile olaylar arasında ilişki kurmaya çalışmaktadır (Bordwell ve Thompson, 2011, 83).

Metin Erksan'ın daha sonraki filmleri göz önüne alındığında özgün bir yönetmen olduğu görülmektedir. Fakat Cingöz Recai uyarlamasında tür sinemasının kalıplarının dışına çıkmadığı görülmektedir. Bu durum yönetmenden ziyade tür sinemasının yönetmen ve senaristin türün uzlaşımını onaylayarak bir eser yaratmasını beklemesinden kaynaklanmaktadır.

Filmde Cingöz Recai kılık değiştirebilen, zeki, çapkın ve cüretkar bir suçlu olarak yansıtılmaktadır. Hırsızlığının yerine maceraya girişen bir maceraperest gibi polisiye olayları inceleyen bir profil çizilmektedir. Romanda ise hırsızlığı biraz daha güçlü vurgulanmaktadır. Peyami Safa'nın Cingöz Recai'si komik bir karakterdir fakat Metin Erksan'ın Cingöz uyarlamasında Cingöz Recai karakterinin bu yönüne romandaki kadar vurgulanmamıştır.

Metin Erksan'ın Cingöz Recai uyarlaması yukarıda bahsettiğimiz vurgu farklarının dışında romana sadık kalınarak yapılan uyarlama modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Filme eklenen anlatıcı ses, romandaki anlatıcının yerine geçecek kadar romana sadık kalındığı görülmektedir. Roman ve filmdeki vurgu farkları ise roman ve sinemanın araçlarının ve imkanlarının farklı olmasından dolayı görülmektedir. Sinema, doğası gereği belirli bir zaman sınırı içinde hikaye edilip izlenen bir sanattır. Dolayısıyla uyarlanmak istenen roman en azından hikayede vurgulanacak noktalar bakımından sadeleştirilmektedir.



5.2. Cingöz Recai (1969)

Cingöz Recai, 1969 yapımı bir Türk Filmidir. Cingöz Recai karakterinin çekilen ikinci filmidir. Senaryosu Peyami Safa'nın yazdığı Cingöz Recai karakterinden uyarlanarak yazılmıştır. Senaristliğini ve yönetmenliğini Safa Önal'ın üstlendiği bu filmde başrolü Ayhan Işık oynamaktadır.

Film Cingöz Recai'nin cüretkarlığının, kurnazlığının ve zekasının sergilenmesi ile başlamaktadır. Cingöz Recai zengin bir adama mektup gönderir. Mektubunda evindeki değerli eşyaları kendisine göndermesini aksi halde çalacağını söyler.

Mektubu yolladığı adam Cingöz Recai'nin peşindeki polis hafiyesi Mehmet Rıza'ya telefon eder. Mehmet Rıza olay yerine intikal edeceğini söyler fakat oraya gidene kadar Cingöz adamı kandırarak evden çıkmasını sağlar ve kılık değiştirerek Mehmet Rıza'yı bekler.

Mehmet Rıza, Cingöz'ün kılık değiştirdiğini anlayamaz ve şüphelenmeden evden ayrılır. O sırada eve geri dönen ev sahibini de kandıran Cingöz bu sefer Mehmet Rıza'nın kılığına girer. Geceyi o evde tahkikat yapmak için geçiren Cingöz Recai böylelikle evi rahatlıkla soyar. Daha sonra soyduğu ev sahibinin üvey kızının yüklü bir miktar mirasa sahip olduğunu fakat kızın bu mirasın yerini kimseye söylemediğini öğrenir. Kızı tavlama için numaralar yapan Cingöz Recai mirasın yerini çözer.

Filmde Cingöz Recai'nin zekası ve cüretkarlığı komedi unsurları kullanılarak anlatılmıştır. Hem Metin Erksan'ın hem de Safa Önal'ın uyarlamasında Cingöz Recai'nin iyi bir hırsız olduğu romana göre daha az düzeyde anlatılmaktadır. Safa Önal'ın uyarlamasında Cingöz Recai karakterinin lüks hayata ve kadınlara olan düşkünlüğü daha çok vurgulanmaktadır. Cingöz soyduğu kişileri haksız yollardan para kazandığını düşündüğü insanlardan seçmesi Peyami Safa'nın vurguladığı kadar kuvvetli vurgulanmamıştır. Safa Önal'ın uyarlamasının alt metninde "suç" ve "suçun nedeni" gibi felsefi ve paradigmatik sorular eksik kalmıştır. Bu bağlamda neden-sonuç ilişkisi güçlü kurulamamıştır. Popüler sinemanın tercih ettiği tür sinemasında neden-sonuç ilişkisi önemli bir nokta olarak görülmektedir.

Ersümer'e göre klasik anlatı sinemasında nedensellik ilişkisi ne kadar güçlü olursa filmin duygusal yönlendirme gücü de o kadar yüksek olur (Ersümer, 2013, 104). Safa Önal'ın uyarlaması da tür sinemasının sıranmış kalıplarını göz önüne alınarak yapılan bir filmidir. Tür filmleri için ise neden-sonuç ilişkisi önemli bir noktadır. Dolayısıyla neden-sonuç ilişkisindeki zayıflık bir tercihten çok iyi kurulamayan bir senaryo matematiğinden kaynaklanmaktadır.

Safa Önal'ın Cingöz Recai uyarlaması modelleri arasından yorumlayarak değiştirme modeline uymaktadır. Peyami Safa'nın romanı başlangıç olarak kabul edilmiş fakat senaryo yazılırken bir takım olay ve karakterler çıkartılmış yerine yenileri eklenmiştir. Yorumlayarak değiştirme modeli uyarlama çeşitleri arasından ticari ve popüler sinemanın en çok kullandığı uyarlama modeli olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.3. Cingöz Recai/Bir Efsanenin Dönüşü

Cingöz Recai- Bir Efsanenin Dönüşü filmi Cingöz Recai'nin sinemaya üçüncü kez uyarlanan filmidir. Filmin başkahramanı Cingöz Recai'dir. 2017 yapımı olan filmin senaristliğini Kerem Deren ve Pınar Bulut, yönetmenliğini ise Onur Ünlü yapmıştır.

Filmin açılış sahnesi Petersburg'da geçmektedir. Aynı zamanda Cingöz Recai ve Göze karakterlerinin tanışma sahnesidir. Bu sahnelerde izleyiciye Cingöz Recai ile Göze karakterlerinin aşk yaşayacaklarının işareti verilir.

Cingöz Recai'nin amacı Hayalet lakaplı bir suç örgütünün liderini bulup ondan intikam almaktır. Senaryo boyunca başkahramanlar hedeflerine ulaşmak için karşılaştıkları engeller öykünün izleyiciler tarafından takip edilmesini cazibeli kılmaktadır (Chion, 2003, 154). Popüler sinemanın genellikle tercih ettiği klasik anlatı yapısı gereği başkahramanın amacının önünde engel bulunması gerekmektedir. Filmde bu engel Hayalet karakterinin ulaşılabilir olmasıdır. Cingöz Recai'nin bu engeli aşip Hayalet'e ulaşma çabası filmin anlatı çizgisini oluşturmaktadır. Hayalet karakterinin yıllar öncesinde Cingöz Recai'nin babasını öldürmesi bilgisi verilerek neden-sonuç ilişkisi sağlanmış olmaktadır. Böylece karakterin motivasyonu sağlanmış olmaktadır.

Tıpkı Peyami Safa'nın romanında olduğu gibi polis dedektifi Mehmet Rıza, Cingöz Recai'yi takip etmektedir. Cingöz Recai ve Mehmet Rıza birbirlerine saygı duymaktadırlar. Aralarındaki ilişki hırsız-polis çekişmesinden çok adı konmamış bir dostluk olarak tanımlanabilir. Cingöz Recai her ne kadar Mehmet Rıza'dan kaçmayı başarsa da gerçekten sabıkalı kişileri delilli bir şekilde Mehmet Rıza'nın önüne bırakmakta ve onun terfi almasını sağlamaktadır.



Hayalet karakterinin çok değerli bir tablonun peşinde olduğunu öğrenen Cingöz Recai, Hayalet'e ulaşmak için soygunu gerçekleştirecek olan ekibe sızmayı başarır. Soygun ekibinin çalmak istediği tablo Göze karakterinin sevgilisi Eren'in malikanesinde gizli bir kasada bulunmaktadır. Soygun planı gereği Cingöz Recai, Göze'nin spor hocası olarak eve girmeyi başarır. Göze karakteri de soygun çetesinin tehditleri sonucu soygunun bir parçası olmuştur.

Soygunu başarıyla gerçekleştiren Cingöz Recai, beraber soygun yaptıkları diğer çete üyelerini Mehmet Rıza'ya yakalattırır. Filmin bu sahnesinde Göze karakteri Hayalet'in amaçlarına ulaşmak için kendisini bir piyon olarak kullandığını öğrenir. Artık Cingöz ve Göze karakterlerinin amaçları ortak olmuştur. İkisi de Hayalet karakterinden intikam alma amacına sahiptirler. Filmde aynı amacı gerçekleştirmeye çalışan kişiler arasında bir bağ oluşur (Chion, 2003, 154).

Vale'nin de ifade ettiği gibi hikayede baş kahramanların amaçlardan birine ulaşıldığı takdirde yeni bir amaç oluşması gerekmektedir (Chion, 2003, 155). Göze'nin, Hayalet karakterinin piyonu olduğunu öğrenmesi ile birlikte Göze için yeni bir amaç oluşmuştur.

Filmin final sahnesine doğru Göze, Hayalet'in adamları tarafından öldürülür. Cingöz Recai, kucagında Göze can çekişirken ona ilanı aşk yapar. Filmin son sahnesinde Hayalet kaçmaktadır ve Cingöz Recai onun peşindeyken film biter. Finalin muğlak olması filmin popüler sinema ürünü olması ve klasik anlatı yapısını kullanması göz önüne alındığında ikinci bir film için açık kapı bırakmak olarak yorumlanabilir.

Başkahraman bir suç işlerken kendimizi onun başarılı olmasını arzu ederken bulabiliriz (Bordwell ve Thompson, 2011, 333). Bu arzuyu popüler sinemanın enstrümanı olan özdeşleşme kavramı ile ifade edilebilir. Özdeşleşmeyi başkahramanın engelleri aşarken seyircinin de kendini onun yerine koyarak aynı amacı arzulamaları diye ifade etmek mümkündür.

Michel Chion'a göre başkahramana sevimli, çekici nitelikler verilerek özdeşleşme sağlanabilir. Diğer yandan izleyici bir serseriyle de özdeşleşebilir. Filmin başında kahramanın yaşadığı talihsizlik ile seyircinin acıma duygusu neticesinde özdeşleşme mümkündür (Chion, 2003, 133-134).

Usta bir hırsız olan Cingöz Recai'nin filmin başkahramanı olması bir dezavantajdır. Fakat özdeşleşme sağlanarak seyircinin Cingöz Recai'nin azılı bir hırsız oluşunu göz ardı ederek amacına ulaşmasını arzu etmesi sağlanmaktadır. Filmin başında Cingöz Recai'nin babasının intikamını almak için hırsızlığa bulaştığı bilgisi verilerek popüler sinemanın en önemli araçlarından olan özdeşleşmeye başvurulmuştur.

Filmin uyarılama olduğu göz önüne alındığında Peyami Safa'nın romanıyla ortak noktaları ve farklılıkları söz konusudur. Peyami Safa'nın romanında Cingöz Recai ve Mehmet Rıza birbirlerinin peşinde olmakla beraber karşılıklı saygıları söz konusudur. Filmde de yine bu durum değişmemektedir. Mehmet Rıza her ne kadar Cingöz Recai'nin peşinde olsa da Cingöz bir suç işlediğinde kendi yakalanmasa da dedektiflik yapan Mehmet Rıza'nın başka suçlardan aranan kaçakları yakalamasını sağlamaktadır.

Film ve romanın diğer ortak yönlerinden biri ise Cingöz Recai'nin kadınlar tarafından sempatik ve sevimli bulunmasıdır. Fakat Peyami Safa'nın Cingöz'ü asla aşık olmayan, kadınlarla "gönül eğlendiren" bir karakterdir. Filmde ise Göze'ye aşık olarak romandaki karakterinden bu bağlamda ayrılmaktadır.

Uyarılama bağlamında Cingöz karakterinin roman ve filmde farklı işlenen bir yönü ise filmde kişisel duyguları için suç işlemesidir. Romanda haksız kazanç sağlayanlardan çalarak fakire veren ve "ahlaklı hırsız" zeminine oturtulan karakter filmde yine "ahlaklı hırsız" olarak işlenmesiyle birlikte babasının intikamı uğruna suçları işlemektedir. Ayrıca romanda kalıcı bir ekibi olmayan, yalnız çalışan Cingöz Recai filmde sabit bir ekibe sahip ve onlarla birlikte çalışmaktadır.

Başkahramanlardan Cingöz Recai ve Mehmet Rıza'nın karakter özellikleri ve birbirleriyle olan ilişkileri de büyük ölçüde romanda işlendiği gibidir. Filmde kilit bir karakter olan Hayalet ise romanda olmayan bir karakterdir. Senaristlerin uyarılama sürecinde yeni bir olay örgüsü oluştururken kullandığı yeni bir karakterdir.

Bu bağlamda 2017 yapımı olan Cingöz Recai filmi uyarılama modeli olarak daha önce bahsettiğimiz yorumlayarak değiştirme çeşidine girmektedir. Özgün metnin başlangıç olarak kabul edildiği, bir takım yeni karakterlerin eklenip çıkarıldığı görülmektedir. Peyami Safa'nın Cingöz Recai 1918'li yıllarda geçen bir anlatıdır. Filmde 2017'nin Türkiye'sinde geçen bir anlatı mevcuttur. Cingöz Recai filmde işlediği suçlarda teknolojiyen yararlanmaktadır.

Sonuç



19. yüzyılda yedinci sanat olarak ortaya çıkan sinema kendisinden önceki resim, müzik, tiyatro, heykel, dans, edebiyat gibi sanatlardan da etkilenmektedir. Sinema sanatı diğer sanatları da içinde barındıran ve onlardan faydalanan bir sanattır.

Bu çalışmada uyarlama ve bir tür olarak polisiye uyarlaması üç yönetmenin filmine büyüteç tutarak incelenmiştir. Metin Erksan, Sefa Önal ve Onur Ünlü'nün Peyami Safa'nın Cingöz Recai uyarlamaları analiz edilmiştir.

Metin Erksan'ın Cingöz Recai filmi çektiği dönemde sinema serüveninin ilk yıllarında olmasından dolayı sonraki filmlerinde olan özgün yönetmenliği kendini bu filmde belli edememektedir. Filmin türü polisiye ve dolayısıyla "tür" olduğu için anlatı yapısı, karakterler ve olay örgüsü bağlamında belirli bir kalıbı onaylayarak senaryo üretmek mümkündür. Tür sinemasının özgünlüğe yeterince elverişli bir sinema düşünülmemektedir. Metin Erksan, uyarlama bağlamında ise Peyami Safa'nın romanına sadık kalarak eserin aslına uygun uyarlama modelini denemiştir.

Sefa Önal, Cingöz Recai filminde, romandan farklı olarak yeni karakterleri ve olayları ekleyip veya kimi karakter ve olayları çıkararak yorumlayarak değiştirme uyarlama modelini tercih ettiği görülmektedir. Romanın iki baş kahramanı Cingöz Recai ve Mehmet Rıza karakterlerine ve özüne sadık kalarak yeni olay ve durumlar yaratarak uyarlama yaptığı tespit edilmektedir..

Onur Ünlü daha önceki filmlerinde farklı anlatı yapıları deneyen ve anlatı yapısı bağlamında cüretkar filmler çeken bir yönetmen olmasına karşın "tür sinemasının" kalıplarını ve sınılanmış yöntemleri onaylayarak polisiye film uyarlaması yaptığı görülmektedir. Uyarlama modeli bağlamında ise eserin özüne sadık kalmak şartıyla neredeyse yeni bir eser yaratarak yorumlayarak değiştirme uyarlama modelini tercih etmektedir.

Polisiye film türünün, "tür sineması" olmasından dolayı üç yönetmenin uyarlamasında da popüler sinemanın anlatı yapısına başvurulduğu görülmektedir. Cingöz Recai'nin üç uyarlamasında da türün daha önce sınılanmış kalıplarına uyulduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Bazin, Andre (2013). *Sinema Nedir?*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Bordwell, David ve Thompson, Kristin (2011). *Film Sanatı*. Ankara: De Ki.
- Chion, Michel (2003). *Bir Senaryo Yazmak*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ekicigil, Sevgi (2013). *Türk Sinemasına Uyarlanan Romanlar Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Erus, Ç. Zeynep (2005). *Romandan Sinemaya Uyarlamalar: Teori ve Tarihine Kısa Bir Bakış*. *Amerikan ve Türk Sinemasında Uyarlamalar*, İstanbul: Es Yayınları.
- Ersümer, O. Ayşe (2013). *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalperest.
- Kırel, Serpil (2005). *Yeşilçam Öykü Sineması*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Monaco, James (2000). *Bir Film Nasıl Okunur*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Onaran, Ş. Alim (1985). *Video Sinema*. İstanbul: İletişim.
- Öngörön, T. Mahmut (1985). *Senaryo ve Yapım*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Roloff, Bernhard ve Seeblen, George (1997). *Cinayet Sineması*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Scognamillo, Giovanni (2003). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları