

Araştırma Makalesi / Research Article

DOI: 10.30520/tjsosci.1572669

## Estetik Açından Sinema ve Şiir Etkileşimi\*

Mehmet Murat EKER<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, İstanbul Beykent Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul, Türkiye / murateker85@gmail.com.

**Özet:** Bu çalışmada, sinema ve şiirin estetik düzlemdeki etkileşimleri disiplinlerarası bir yaklaşımla incelenmiştir. Araştırma, her iki sanat dalının dilsel, imgesel ve anlatsal unsurlarına odaklanarak, sinemanın şiirden nasıl etkilendiğini ve bu etkileşimin sinematografik yapıdaki izdüşümlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Sinema ve şiir, kendilerine has ifade biçimleri ve sanatsal özgünlükleri ile ele alınmış; imge, dil ve anlam üretimi gibi temel unsurlar üzerinden analiz edilmiştir. Ulusal ve uluslararası düzeyde seçilen örnekler, disiplinlerin üslup ve anlatım kalıplarını sanatsal bir perspektifte inceleme amacıyla sınıflandırılmıştır. Araştırma, şiirin kurucu unsurlarının sinematografik düzlemde nasıl yansıtıldığını, imgenin sanatlar arası rolünü ve şiirsel sinema olgusunun teorik temelini detaylandırmaktadır. Elde edilen bulgular, şiirsel sinemanın, her iki disiplinin birleşiminden doğan estetik bir anlayış geliştirdiğini ve bu anlayışın imgesellik ile dil arasındaki uyumu güçlendirdiğini göstermektedir. Sonuç olarak, şiir ve sinema arasındaki etkileşimin, her iki sanat dalının özgünlüklerini koruyarak yeni anlatı biçimleri oluşturduğunu ve sanatsal ifade olanaklarını genişlettiğini söylemek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Alıntı, imge, sinematografi, şiirsel

**ORCID<sup>1</sup>:** 0000-0002-3921-6226

**Başvuru Tarihi:** 31 Ekim 2024

**Kabul Tarihi:** 15 Şubat 2025

## Interaction of Cinema and Poetry from an Aesthetic Perspective

Mehmet Murat EKER<sup>1</sup>

<sup>1</sup> PhD Student, Istanbul Beykent University, Graduate School of Education, Istanbul, Türkiye / murateker85@gmail.com.

**Abstract:** This study examines the interaction between cinema and poetry from an aesthetic perspective using an interdisciplinary approach. The research aims to uncover how cinema is influenced by poetry and how this interaction is reflected in cinematic structures by focusing on linguistic, imagistic, and narrative elements of both art forms. Cinema and poetry are analyzed as unique means of expression through essential components such as imagery, language, and meaning production. National and international examples were classified to artistically explore the stylistic and narrative patterns of these disciplines. The study details how the foundational elements of poetry are reflected on the cinematographic plane, highlighting the role of imagery across art forms and the theoretical basis of poetic cinema. Findings reveal that poetic cinema fosters an aesthetic understanding arising from the fusion of both disciplines, enhancing the harmony between imagery and language. In conclusion, the interaction between poetry and cinema creates new narrative forms while preserving the distinctiveness of each art form, thereby broadening the possibilities for artistic expression.

**Keywords:** Quote, image, cinematography, poetic

**ORCID<sup>1</sup>:** 0000-0002-3921-6226

**Received Date:** 31 October 2024

**Accepted Date:** 15 February 2025

## GİRİŞ

Şiirsel yaklaşımın sinema sanatı üzerindeki estetik etkilerini incelemek adına, her iki sanat formunun disiplinler

♦ **Sorumlu Yazar / Corresponding Author**

\* Bu makale, İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sinema Tv Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik /Doktora öğrencisi olan Mehmet Murat Eker'in, Prof. Bülent Vardar'ın danışmanlığında yürüttüğü "Sinemada Şiir Estetiği ve Porcus Kısa Film Denemesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

eğilimlerini mercek altına almak faydalı olabilir. Genel anlamda her iki sanat formu üzerine literatür araştırması yapıldığında, etkileşim alanı bağlamındaki boşluk dikkat çekicidir. Araştırmanın temel hedefi bu boşluğu mercek altına aldığı sinema ve şiir perspektifinde doldurmaya gayret etmesidir. Bu sayede disiplinler arası farklı bir bakış açısı geliştirilmenin yanı sıra estetik ve imgesel analizler için de uygun bir çerçeve ortaya konulmuş olacaktır. Temel düzeyde şiir ve sinemayı ulaştığı kitle üzerinde duygulanım yaratan, bu duyguları haz kazandırma perspektifinde estetize eden, çağrışımsal gücü ön planda tutan sanatsal üretimler olarak tarif etmek mümkündür. Bu tarifi ortaklaştırıcı bir düzeyde ele almak faydalı olabilir. Varoluşun başından itibaren, insan duygularının yaşadığı dünyayı taklit etme (mimesis) eğiliminde olduğu görülmektedir (Büker, 2012:13). Bu eğilimin sinema ve şiir adına ortak bir tavır olduğu ileri sürülebilir, bu tavrın sinemanın içindeki şiirselliği açıklaması olası değildir. Şiirsel bir üslubun sinemadaki karşılığını çözümlmek için her iki disiplinin özgün taraflarını incelemek gerekir.

Genel düzeyde sinema ve şiiri yaratan unsurları ortaya koymak teknik olarak açıklayıcıdır. Şiirin kurucu unsurları olarak sözcükler, dizeler ve paragrafsal dizeler temeldir. Sinema sanatı için bu dizilim, çekimler sahneler ve bölümler şeklinde ortaya çıkar (Asiltürk, 2007: 195). Her iki sanatın çekirdekte bütüne doğru ilerleyen ve kurgusal olduğu görülür. Bu iki sanat dalı için başka bir ortaklaşmadır. Sinemadaki şiirselliği anlam düzeyinde yakalamak için yazar/şair ve yönetmen karşılaştırması yerinde olacaktır.

Şair duygularını ifade edecek biçime ulaşmak adına sözcüklerin kendi aralarındaki etkileşimi ön planda tutar. Böylelikle hedeflenen sözdizimi ortaya çıkar. Sözdizimi ses yardımıyla karşıya aktarılır. Metni eline alan okuyucu veya dinleyici için süreç bu işleyişin tam tersi şekildedir. Öncelikle ses işitilir, bu prensiple sözdizim yakalanır. Nihai olarak anlam düzeyine ulaşılır. Bu noktada anlam üstünde kültürel ortaklaşım yoksa, yazar/şair - okuyan/dinleyen arasındaki anlam aktarımı başarısız olur. Benzer şekilde bir sinema yönetmeninin farklı görüntü tercihleri arasından seçtiği gösterilenleri düzenleyerek (mise en scène) izleyiciye görüntü sunduğu görülür. Bu yönetmen için bir sonuç, izleyen adına başlangıçtır. Tıpkı yazar/şairde görüldüğü üzere, görüntüde kültürel uzlaşma gerçekleşmezse, hedeflenen anlam ortaya çıkmaz (Büker, 2012: 21). Her iki sanat için de ortaya çıkamayan anlam, şiirsel sinemanın çözümlenmesi ve tarif edilmesi açısından önemlidir. Sonuç olarak ortaklaşım taşımayan biçimsel unsurlar, kodlar, sesler ve görüntüler sanatsal çağrışım yardımıyla yeni bir yorumlama süreci yarattığı için, bu yönüyle şiirsel sinema olgusunun bir bölümünü açığa çıkarır.

Tarif etmeye çalıştığımız çağrışımsal düzeydeki sanatsal eğilimin oluşturduğu merak durumu, iki disiplinin başka bir ortaklaşımı olarak dikkat çeker. Bu ortaklaşımın alt metni olarak, iki sanatın icracıları için duyguları kodların içerisinde gizlemek yoluyla anlam düzeyine ulaştırdıklarını söylemek mümkündür. Bu alt metin, sinema ve şiiri dil perspektifinden ele almayı mümkün kılar. Sinema sanatı için salt olarak görüntü ve diyalogların oluşturduğu bir sanat formu olduğu indirgemesi yanlıştır. Bu indirgmeden kurtulmanın yolu, sinemayı kendine has bir dil olarak yorumlamaktır (Asiltürk, 2007: 193). Bu dil, sinemanın yarattığı özgün kültürel kodlar bütünü içinde anlam kazanır. Bu noktadan tekrar şiire gönderme yapılırsa, şairin ürettiği edebi özgünlük okuyucu açısından ulaşılan sanatsal anlam çizgisini ortaya çıkarır. Böylelikle hem yönetmen hem de şair için, anlaşmazlığın yerini yorumlamaya yönlendirdikleri tespiti ileri sürülebilir. Bu tanımlar altında bir dil olarak şiir ve sinemanın öğrenilmesi koşuluyla anlaşılır oldukları sonucuna ulaşılabilir (Büker ve Onaran, 1985: 12-15). Çalışma adına yöntem yaklaşımını belirtmek önemlidir. Öncelikli olarak sinema ve şiir etkileşimini ortaya koyarken bu iki sanat disiplininin evrensel kimliğinden yola çıkıldığı, fakat araştırmanın içeriğinde çeşitli örneklerle ifade edildiği üzere, bu evrensel bütünlüğün kültürel farklılıklar neticisinde ayrı sanatsal üsluplar olarak şekillendiği esas alınmıştır. Araştırmanın temel hedefi olarak farklı kültürlerin etkisini yansıttığı sinema ve şiir disiplinlerini şiirsel sinema kimliği altında tanımlamak prensip olarak belirlenmiştir.

Bu noktada Türk Sinemasında şiirsel yaklaşımın biçimsel özgünlüğünü ortaya koyan eser ve şiir bağlamında şairler irdelenirken; dünya sinemasından şiirsel üslubun içerik olarak sinematografik zemine yansıtılması çeşitli filmler aracılığıyla detaylandırılmıştır. Kriter olarak sinema ve şiir etkileşiminin evrensel ve özgün bir sinema anlatımı /dili oluşturduğu düşüncesi temele alınmıştır.

## 2. DİL BAĞLAMINDA ŞİİR VE SİNEMA SANATI

Sinema ve şiirin dil perspektifinden incelenir olması kavramsal olarak dil ve dil yetisi tanımlarını ortaya çıkarır. Sinema kuramcısı Jean Mitry, dil yetisini incelediği çalışmasında zihinsel boyutun ortaya çıkışında dil yetisinin ana eksen olduğunu, insanın bu eksen dairesinde düşünsel süreci yarattığını ileri sürer (Mitry, 1989: 33). Yaratılan bu sürecin varlıksal bileşenleri dil ve dil yetisi birleşimidir. Bu bileşenlerden ilki olan dil, toplumsal olarak dil yetisinin yaratımı olmasının dışında, buna ek olarak, bireyin kullandığı ve sosyolojik olarak üzerinde uzlaşımın sağlanan bütündür (Saussure, 1985: 10 - 12). İkinci bileşen olarak karşımıza çıkan dil yetisi ise doğuştan kavranılan ve dili bireye kazandıran unsur olarak görülür (Asiltürk, 2003: 47). Yapısal dilbilimine göre dilin tanımı göstergeler sistemi olması şeklindedir. Bu tanım ve sistem içerisinde dilin temel birimi olan kelime gösterge vasfını alır (Can, 2015: 10). Bu noktadan hareketle, kelimenin konum olarak bütünün içerisinde ayrılmayan iki unsuru olarak gösteren ve gösterilen ortaya çıkar. Ses diziliminden oluşan kelime gösteren; çağrışımsal olarak zihinde beliren ise gösterilendir. Genel bir toplama olarak, zihin kendi içinde işittiği veya gördüğü kelimelere karşı refleks olarak bir yansıma oluşturur (Saussure, 2001: 109). Dil üzerine odaklanılan bu nokta, zihinsel olarak kelimelerin imgeye evrilişini ortaya çıkarır. Fakat imgesel açılıma gelmeden önce dil ve dil yetisinin, şiirsel anlatım ve şiir sinema eksenini üzerindeki lokomotif rolünü incelemeye devam edeceğiz.

Şiir ile diğer sanat branşlarını karşılaştırdığımızda, üretim anlamında temel yapıtaşını farklılığını görmek mümkündür. Şiir, kullandığı dil/gramer itibarıyla bireylerin sosyolojik yaşam içerisinde, dolaysız faydalandığı sanatsal bir araç olarak karşımıza çıkar. Sıradan bireylerin yaşamın normal akışı içerisinde renk veya görüntü aracılığıyla iletişim kurmadığı saptanabilir. Tanım şöyledir ki: başka sanat dalları , şiire nazaran üretim malzemelerini ürün verdikleri disiplinin ana dinamiklerinden elde ederler. Bu durum şiir dışındaki bu sanat dallarına dolaysız bir üstdil yaratımı ve yüksek oranda imge kullanma alanı açar. Şiir ve Sinema ilişkisi bağlamında ise adlandırma ve deformasyon konusuna odaklanılmaktadır. (Ek Dergi; 2018)

Bu haliyle dilbilimsel süreç içerisinde, dilin şiirsel alana yönelimini örneklendirmek faydalı olabilir. Ağaç kelimesi üzerinden bazı temel olguları ortaya koymak mümkündür. Türk dilindeki 'Ağaç', İngiliz dilinde 'Tree' olarak yazılır. Her iki toplumun belleğinde bu sözcükleri oluşturan seslerin işitilmesi, dilin mensuplarının zihninde bir bitki olan Ağaç görüntüsünü oluşturur. Fakat aynı dili kullanan insanların Ağacı oluşturan sesleri duyması zihinlerinde kapsama belirli ve somut bir ağaç tasviri yaratamadığı için, durum soyut alana girince daha da karmaşıklaşır. Soyut olarak seçilen Umut ve Ruh gibi sözcükler, gerçeklik bağlamında zihinsel olarak ortak bir imgesel algı yaratamaz. Dil üzerinden somut olarak ulaşılamayan gerçeklik tanımı soyut olan için imkansız yakın değerdedir (Asiltürk, 2007: 194). Şiirselliğe ulaşmak adına kelimelerin barındırdığı bu temel sorunsal ortadadır. Şiirsel forma ulaşmak için şairin kendi malzeme ve disiplini içerisinde üst bir dil oluşturması belirginleşir. Yeniden üretilen bu dilin ortaklaştığı anlam bütünü içerisinde şiir ve şiirsel olanı tarif etmek daha mümkündür. Şiirin ulaşmayı hedeflediği bu üst dili sinemanın temel diliyle yorumlamak, anlatı olarak şiirsel sinema içerisinde bu kavramı aramak, sinemanın şiirsel tavrını kodlamak adına faydalı olabilir. Bu doğrultuda malzemelerinin temel düzeyde ayrıştığı fakat hedef kitlelerinin insan olduğu sinema ve şiirin, ulaştıkları sanatsal alan içerisinde, şiirsel sinemayı ortaya koyabilmek için ihtiyaç duydukları diğer bir

ortaklaşım noktası olarak imgeyi tanımlamak mümkündür.

### 3. İMGESEL ETKİNİN YETİSİ

Bir çok farklı tanımlara sahip olduğunu Batılı ve Türkçe kaynaklar üzerine yapılan araştırmalarla saptamanın mümkün olduğu İmgenin, 'İmaj 've 'İmago 'kelimeleri üzerinden Latince kök aldığı ve 'görünür kılmak ' anlamına geldiği tespit edilir (Cuddon, 1999: 413.). 14. Asrın başlarında 'bir aynada yansımak 'olarak ifade edilen İmge, Latin dili içerisinde 'zihni mana 'olarak karşılık bulur. Batılı diller dünyasına buradan kök alarak terimselleştiği belirtilir. Edebi bir tür olan şiir literatüründe genel kabul gören biçimi image/iamgery'dir (Can, 2015: 1). Türkçe'de karşılığını bulmanın ileri sürülen farklı tezler nedeniyle zor olduğu için, sanatsal ve düşünsel olarak felsefik kaynaklara yönelir. Cevizci'nin tarifi sinema ve şiirin imge düzlemindeki etkileşimi açısından kapsayıcıdır:

*"Dışarıdaki nesnelere temsil eden, onlarla belirli birtakım görsel benzerlikleri olan zihinsel resim. Özellikle duyumsal yaşantıların zihindeki temsili. Gerçek ya da gerçekdışı bir şey ya da olgunun zihindeki temsili; var olan şeylerin, zihinde oluşan sureti; resimsel niteliği olan tasarım..."* ( Cevizci, 2013: 854)

Şiirsel yaklaşımın sinema sanatındaki etkisini çözümlenmek üzerine odaklandığımız bakış açısı, imge kullanımını, şiir ve sinema sanatlarının geliştirdiği ortak anlatım bütünlüğü açısından temel kılmaktadır. İmgeye Türk sanatı açısından bakıldığında yaygın olarak bir şiir terimi olduğu görülür (Can, 2015: 5). İmgenin var olan diğer sanat dallarının dışında terimsel olarak şiirin içinde yaygınlaşması sinemada şiirsel üslub açısından önemlidir. Aynı disiplinler olan Sinema ve Şiirin teknik olarak imgeyle yaşadığı teması çözümlenmek, bu iki sanatı diğer sanat dallarından ayıran yönleri detaylandırmak adına faydalı olabilir.

Konuya edebi düzlemde genişlik kazandırmak için imgeyi edebi bir çözümlemeyle ele almak çalışma alanımız için gereklidir. Turan Karataş konuyla ilgili çalışmasında şu şekilde bir açılım sağlar:

*"İmge, bir kelimenin ya da kelimeler topluluğunun, sözlük anlamının dışında, ötesinde, sözcüğün belirtme, gösterme ve adlandırma özelliğine/yeteneğine/gücüne "çağrışım"ı da ekleyerek kullanma marifetidir. Başka bir deyişle, edebî dilin uyandırdığı duygusal her türlü etki, her türlü çarpıcı hayal, çağrıştırdığı her türlü yeni anlam imge olarak adlandırılmaktadır."* (Karataş, 2007: 228)

Açıklayıcı bir toparlama yapmak gerekirse, özet olarak imge: sesini işittiğimiz bir kelime nesne veya kavramın , gerçekte ne olduğuna bakılmaksızın, tamamen bizim zihnimizde yarattığı etki halidir. Bir şeyi çağrıştırmaya durumu buradan kök alır. Çağrışımın temel alındığı tanım, sinema ve şiir sanatını etkin bir ortaklık temelinde değerlendirmek adına faydalıdır. İmgenin sinemasal ve şiirsel varlığını etkileşim olarak incelemek önemlidir. Bu noktada özgün bir tavra sahip olmak için sinemanın içinde var olan şiir, şiirin bünyesinde var ettiği sinema gibi tanımları değerlendirmek gerekir. Örnek olarak, bir karakterin filmin her hangi bir bölümünde şiir okuması o filmi şiirsel kılmaz. Fakat bir karakterin yaşam serüvenini konu edinen filmde aynı karakterin yazdığı şiirden hareketle sinematografik atmosfer kurmak ve dramayı bu şekilde geliştirmek şiirsel sinemaya daha yakındır. Bu değerlendirme çabasının bir bölümü filmi yorum ve çözüm düzleminde ele alırken, diğer kısmı tür anlamında nicelik ve nitelik değerlendirmesine ulaştırır.

Nitelik olarak sanatsal özellikler taşıyan imgenin, farklı parçalar halindeyken bütünleşmesi ve bu bütünün insan zihni üzerinde portre benzeri canlandırma yaratması, imgeyi temel düzeyde kendi üretiminin merkezi haline getiren her sanat dalına özgünlük niteliği kazandırabilir. (Kagan, 1993: 281). Bu durumu sinematografik alana yansıtma mümkündür. Sinemanın temel olanakları göz önüne alındığında, sinema sanatının zihnin tasarladığı edim düş, nesne, olaylar zinciri; bunlara ek olarak bilinç düzeyine ulaşan görüntü ve çağrışımlar kümesini imgesel düzeyde yeniden yaratma kabiliyetinin yüksek olduğu görülür (Asiltürk, 2006: 206). Sinemanın taşıdığı bu imkanlar, geniş bir yaklaşım

içerisinde imgenin şiirsel tanım ve sinematografik yansıması içerisinde temel bulundurarak kimlik niteliğinde başka bir tanımın ortaya çıkmasına neden olur. İmgenin şiir içerisinde gerçeklik olarak tanımlanmak istemesi açıktır. Fakat gerçek olarak görünür kılınan imgeyle gerçekliği imge düzeyinde ele almak farklıdır. Sinemanın bu durum karşısında seçtiği yol, gerçekliği imgesel düzeyde ortaya koymaktır. Sinemanın aksine, var olan diğer sanatlar, temel olarak insan zihnine imge sunmayı öncelik kılar. Bu tanımlı güçlendirmek adına Şiir ya da Resim sanatı örnek verilebilir. Bu sanatlar zihnin imge karşısında konumlanmasını sağlayarak, imgeyi gerçeklik olarak gösterir. Sinemanın disiplinli olarak, öncelikle imgeyi değil de buna karşı olarak gerçekliği görünür kılması, sinema sanatına gerçekliği gerçek vasıtasıyla anlatma vasfını sağlar. İmgenin sinema içinde gerçek olarak görülmesi ya da yarattığı gerçeklik içerisinde yaratıcısının yerleştirdiği gizlenmiş imgeyi çözmemiz isteği saptanabilir (Savaş, 1995: 95). Şiir üslubunun anlatsal olarak zenginlik içermesinin yanı sıra, dinamikleri bağlamında, sanatsal olarak belli bir devinim içinde durduğu söylenebilir. Sinemaya zenginlik kazandıran ve imgesellik üzerinden şekillenen süreci detaylandırmak faydalıdır. Bu yönelim neticesinde, filmin ve şiirin içinde şekillenen imgesel etkinliği sinematografik olarak yorumlamak mümkündür. Her iki sanatında da içinde şekillenen imge, birden fazla yansımalar ve göndermelerin temel düzeyde bütün olarak nesnel gerçeklik olgusunun kavramsal biçimini ortaya koyar. Araçsal olarak bakıldığında sinema şiirin bu noktada ayrıştığı ileri sürülebilir. Her iki sanatın açık olarak farklı araçlara sahip olmasına rağmen, şiirin yapısı içinde dönemsel olarak filmselleşen imge varlığını; görüntülerin gerçekliğinden oluşan sinema içindeyse şiire ait imgeyi tespit etmek mümkündür. Kendilerine ait birer dil olan sinema ve şiirin dilsel bağlamda yakınlık taşıdığı kabul gören bir eğilimdir. Temel eksenin bu noktadan şekillendiği bakış içerisinde filmin yarattığı imge, şiirin oluşturduğu imge ve sözel olarak şekillenen imgenin bağlantısal olarak benzerlik taşıdığı, buna ek olarak, birbirlerini devingen bir etkileşim içinde geliştirdikleri ileri sürülebilir (Tunalı ve Ersümer, 2021: 65).

#### 4. ŞİİRSELLİĞİN SİNEMA SANATINDAKİ ŞEKİLLENİŞİ

Şiirsel sinema üslubunun ana eksenini oluşturan unsurlar açısından bakıldığında sinemanın genel olarak roman etkisinin belirgin olduğu bir çizgi taşıdığı görülür. Bu tanım, şiir sinema etkileşimini edebi düzlemde ele almayı mümkün kılar. Türk şair Ece Ayhan bu yaklaşımı şöyle tanımlar:

*“Bilerek, isteyerek ozan diyorum ben sinemacılara. Yani yönetmenlere. Örneğin sinema bir sanat dili olarak gerçekleşmeseydi, bugüne dek yapıtlarını (filmlerini) vermiş bütün bu yaratıcı kişilerin büyük çoğunluğu ozan olurdu. Alıcı yerini kaleme, görüntüler yerlerini sözcüklere ve imgeye bırakacaktı, yani şiire...”* (Ayhan, 1996, akt. Geçgel, 2006: 4)

Ece Ayhan'ın düşünceleriyle, şiirin sinemaya temas etmesinin estetik bir olgu yarattığı, bu kesişimin sinematografik disiplin içerisinde yeni bir yorum zeminini yapısal olarak mümkün kıldığı görülür. Sinemanın ortak hafızası içinde bu tanımlı şekillendirmek faydalıdır. Özgün olarak şiirin bu temel etkisini irdelemek şiirsel sinema yaklaşımını ortaya çıkarmak için yetersizdir. Bir sanat olarak sinemanın şiirin özgün alanına yönelmesi, sinematografinin şiirsel tanımını açıklaması adına yerindedir. Bu durumda ortaya çıkan şiirsel sinemayı üslup penceresinden ele almak faydalıdır.

Temele anlatıyı alan bir yaklaşım içerisinde sinemayı çözümlediğimizde, parametrik anlatım ve sanat sineması yaklaşımına ulaşmak mümkündür. Bu yaklaşımlardan biri olan sanat sineması, içerik olarak açık uçlu, karakter odaklı ve odağına aldığı karakterlerin temel düşüncelerini sinematografik olarak ses ve imaj düzleminde gösterme eğilimi taşır. Diğer bir yaklaşım olan parametrik anlatım ise üslubu merkeze alan, şiirsel nosyona sahip, imaj seçimini değişkenlik içeren parametreler skalasından seçen, stabil bir üslup yerine özgün üslubu dairesinde yenilikçi biçimsel denemeleri hedefleyen anlatı şeklidir (Bordwell, 2003, akt. Frampton, 2013:166). Bu açıklama doğrultusunda,

parametrik anlatım eğiliminin, şiirsel sinemayı yaratması adına belirleyici olduğu görülür. Şiirsel sinemayı tanımlama açısından, farklılık taşıyan imaj skalası içerisinde belirlenmiş parametre ve buna ek olarak ortaya konan üslubun derinleştiği biçim önemlidir. Bu derinlik içerisinde bakıldığında, şiirin yarattığı imgesel atakları ve bu sıçramaların ortaya çıkardığı kümelenmiş anlam dizilerini incelemek faydalıdır.

Paralel bir yaklaşımla, şiirsel olan sinema içerisinde kimlikleşen, farklılık gösteren film parçalarını belirli bir anlama bağlı kalmadan imgesel gerçekliğin varlığı içerisinde kurgulama eğilimi güçlüdür. Sinema ve şiirin etkileşim içerisindeki yansımaları kodsız düzlemde ele alan Mitry; Eksilti (Ellypse), Anlama (Silypse), yineleme, dolaylama ya da karşıtlık, dercelendirme, sıralama, abartı, metafor, askıya alma, kapsama (synecdoche) tanımlarıyla özdeşim noktalarını ortaya koymuş olur (Tunalı ve Ersümer, 2021: 75). Teknik olarak ortaya çıkan bu kodlar, her iki sanat için araştırma kriteri yaratmasının yanı sıra anlatım kimliği açısından şiirsel sinemayı tanımlar. Bu analizler, somut olarak, yönetmen ve şairlerin şiirsel sinema üzerinden yola çıkarak ortaya koyduğu eserlerini anlamlandırmak adına faydalıdır. Tanımla ilgili Şair Haydar Ergülen şu görüşleri ortaya koyar:

*“ Ne şiir sinemanın, ne sinema şiirin yerini alamaz...şiiri sinemada görüyorum. Şiiri seyrediyorum...İyi film, iyi şiir gibidir...Nasıl iyi bir şiir, bir okumada tüketilmezse, her okuyuşta yeni bir keşfe imkan verirse, kelimeler arası yolculuk, imgeler arası yolculuğa uzanırsa, işte sinemada bana bu yolculuğu hissettiriyor, gösteriyor.”* (Güner, 2014)

Bu düşüncelerden yola çıkarak, imgesel serüvenin, süreklilik içerisinde yeniden üretilmiş anlamın keşfedilişine uzanması ve uzanışın güçlü bir biçimde sinemanın kendi olanaklarıyla yaratılması, bu anlatım biçiminin sanatsal zenginliğini tanımlama imkanı sağlar. Böylelikle şiir ve sinema sanatlarının birbirlerini eklemlenmesini tespit etmek mümkündür. Bu tespiti daha açıklanabilir bir duruma getirmek için çalışma önermesini destekleyen bir film örneğini mercek altına almak faydalı olabilir. Bu film Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı 1965 yapımı “Sevmek Zamanı” filmidir. Film, senaryosunun temelinde başkarakterlerden olan Halil'in (Müşfik Kenter) diğer kadın karakter Meral'e (Sema Özcan) olan aşkı konulandırır. Fakat bu aşk sıradan ve bilindik bir temanın çok dışındadır. Halil Meral'in büyük bir çerçeve içindeki fotoğrafına aşık olmuştur. Bu fotoğrafı saatlerce izlemek için Meral'e ait olan ve kış ayları nedeniyle boş olan köşke düzenli olarak gizlice girmektedir. Böyle bir gün Meral'e yakalanır. Meral fotoğrafına duyulan bu aşktan çok etkilenir. Bu durumu gerçek bir aşka çevirmek için çaba sarf etmesine rağmen Halil bu isteği geri çevirir. Burada kadın ve erkek arasındaki sosyo-ekonomik farklılık ayrı bir neden olarak sunulur. Kadın zengin erkek ise kadına göre çok daha alt gelir grubu içindedir. Filmin şiirsel sinemayı örneklemeye yardım eden en temel tavrı, kış aylarında çekilmesi, yüksek kontrast kullanımı, pastoral olarak zenginliği, temel mekan olarak ada ve deniz motifleri, uzun ve geniş planları, dikkatle çerçevelemiş yakın planlar eşliğinde derin bir yalnızlığı sembolize etme gayretidir. Metin Erksan'ın bu rejisörlük üslubu Fransız Şairene gerçekçiliği akımını anımsatır. Bahsedilen akımın biçimsel analizi araştırmamız açısından açıklayıcıdır. Sevmek Zamanı filmi bu bakış açısıyla analiz edildiğinde, pus ve sisin atmosfer olarak kurgulandığı, yağmurun yarattığı psikolojik etkinin duyguyu kuvvetlendirdiği ve tüm bunlara ek olarak, Türk masallarında dönem dönem görülen resme/surete aşık olmak, aşk duymak temasını tasavvufi eğilimi de içine alarak biçimselleştirdiği dikkat çeker. Filmin temelinde yatan zengin - fakir karakter karşıtlığını, siyah beyaz film çekim tekniği kullanarak ve bu tekniğin yarattığı kontrast keskinliğini anlatım diline evriltilip, gölge, aydınlık, derinlik gibi kimikleştirilen kodlar olarak sunulması şiirsel sinema üslubu açısından zengin örneklemeler olarak görmek mümkündür. (Esen, 2010: 122 - 126)

Bu eklemlenişin başka bir formülasyonu için tekrar Şair Ece Ayhan'ın görüşlerine başvurulabilir. Şair sinemanın tarihsel gelişimi içerisinde şekillenen örnekleri göz önüne alarak üç farklı kategoriye ulaştır. Onun için bu sıralama: Şiir - Sinema, Şiir - Düzyazı Sinema ve Düzyazı - Sinema şeklindedir. Ayhan'a göre sinema filmlerinin ağırlıklı eğilimi

Düzyazı Sinema şeklindedir. Nitelik olarak bu eğilimden sıyrılan ve Başyapıt ünvanı alan filmlerse, Düzyazı Sinema tanımına karşı duran ve Şiir Sinema niteliğine ulaşan sinema filmleridir (Ayhan, 1996: 93 - 94). Tanımlar üzerine, Düzyazı ve Şiir karşıtlığı araştırmamızın sinematografik olarak hedefini oluşturan unsurları çeşitlendirmek için yararlıdır. Dikkatten kaçmaması gereken durum, dil olarak şiir ve sinemanın özdeş olmadığıdır. Şiirsel filmler ardışıklık içeren ve bu yolla birbirlerine eklenen imgeler marifetiyle şekillenir. Hedeflenen renkler bütünlüğü, farklı ışık açılarının oluşturduğu kompozisyon, yaratılan kontrast ve nesnel düzeyde gerçekleşen devinim, bütünlüğe ulaşarak imgeyi ortaya çıkarır ve ortaya çıkan bu imge, anlamı yapısal olarak gerçekleştirip, değiştirip, başkalaştırdığı ölçüde şiirsel sinema ortaya çıkmış olur (Asiltürk, 2006: 216).

Şiirsel sinema üslubunu benimseyen ünlü Rus Yönetmen Tarkovski, ortaya konan bu tespiti açıklamak için düşünce ve düşüncenin gelişim sürecine vurgu yapar. Tarkovski'ye göre, düşüncüyü gelişim bağlamında ele almak belli yasalar bütünü içinde mümkündür. Bu gerçekliği açık hale getirmek, mantıksal biçimin dışında bir yaklaşımla mümkün kılınabilir. İnsanın zihinsel yapısını, kurgulama biçimini ve özgün yanını klasik dramaturjiyle çözümlenmek mümkün değildir. Bu durumda şiirsel mantık, genel anlamda yaşama ve onun yasalarına uyumlu olmakla beraber, daha gerçekçi noktada yer alır (Tarkovski, 1992: 22). Şiirsel sinema üzerine detaylı bir açılım, geniş bir yelpazeden bakıldığında, Tarkovski filmleri üzerinden hareketle gerçekleştirilebilir. Tarkovski'ye göre sanat dalı olan sinema, imgenin yardımıyla, mantık içeren anlamlandırmaların aksine, fikirsel ve düşünsel alanın ilerisine ulaşan bir şiirsel nitelik taşımaktadır. Bu koşul sağlandığında, sanatçı bir filozoftan ziyade, şair ünvanı alır. Ayrıca temel olarak sanatın da gizem taşıyan ve varoluşsal bakış içerisinde algılanan bir unsur olması sağlanır (Özsoy, 2017: 171 - 172). Tarkovski'nin ileri sürdüğü bu bakış açısını şiirsel sinema üslubu adına çözümlenmek için yine Tarkovski'ye ait olan 1979 yapımı "Stalker" (İz Sürücü) filmine kısaca değinmek faydalı olabilir. Tarkovski'ye göre sinemanın temel hareket noktasının mantıklı anlamlandırmalardan uzak olması gerektiğini vurgulamıştı. Stalker filmi, "bölge" olarak adı tanımlanmış, meteor düşmesi sonucu oluşmuş ve bilindik tüm rasyonel akışın dışında kendine has bir işleyişin hüküm sürdüğü gerçek üstü diye tanımlanabilecek bu mekana ulaşmak için, bir Profesör, bir yazar ve temel kahraman İz Sürücü'nün yaptığı zorlu yolculuğu konu edinir. Bölge diye tabir edilen mekanın en büyük özelliği oraya ulaşmasını başaran kişinin tüm isteklerinin kabul olacağına dair filme konu edilen ana idealdir. Karakter seçilimi son derece bilinçlidir. Profesör pozitivist bir temsiliyet içinde bilmi yaşamın temeli kabul eden anlayıştadır. Yazar nihilist yaklaşımı filmde karakterize eden yüzdür. Felsefik olarak üstenci ve kendi iradesini mutlak gerçeklik olarak kabul eder. Bu iki karakteri bölgeye götürmek için kılavuzluk eden İz Sürücü ise köylü, yalın, sade fakat sabır ve irfan sahibi olma kimliğiyle ön plana çıkar. Film bu karakterlerin uzun ve dingin çelişkilerini, şiirsel bir çatışma dinamiği içinde izleyene bırakır. Tarkovski şiirsel biçimin keskin hatlarını, ağır devinlenen kamera ve sabit planların içinde algının gerçekliğin çok katmanlı boyutuna yönelmesiyle gerçekleştirir. Fakat drama anlamında şiirselliği yaratan etki, İz Sürücü'nün şu sözlerinde açık edilir: "Bilincim dünyayı kendine çekebilmek için vejetaryen olmak istiyor, bilinçaltım ise bir parça et için çıldırıyor; neyi istediğimi nasıl bilebilirim" Bu sözler, Tarkovski'nin şiirsel sinemayı konumlandığı eksenini özetlemesi açısından önemlidir. Bu eksenin bir yanı mantıksal çıkarımların dışında cereyan eden düşünsel ve aşkın olan şairane noktaya evrilme; diğer yanı ise bu etkiyi yaratması için seçilen karakterlerin kendi gerçeklikleri noktalarından hareketle doğal ve şairane bir çatışmayı filmselleştirmesi olarak okunabilir.

Dünya çapında, şiirsel yaklaşımı benimseyerek eser veren sinemacılar ve onların bu noktada ortaya koyduğu düşünceler, şiirsel sinemayı sürekli olarak yeniden üretime itmiş, felsefik olarak şiirsel sinemanın anlam düzeyinde

oluşturduğu zenginliği sunma imkanı sağlamıştır.

Yönetmen şair ve sinema bağlamında destekleyici örneklerde bulunmak yerinde olabilir. İlhan Berk'in, şiirin güçlü bir şekilde değişim sağladığı, buna benzer bir biçimde, gücünü ortaya koymak isteyen bir sinemanın da şairlerin elinde gerçekleşebileceği ayrıca modern sinemayı modern şiirin şekillendirdiğini ileri sürdüğü düşünceleri dikkate değerdir (Savaş, 1995: 41). İran Sinemasının ünlü yönetmeni Abbas Kiorastami kendi sinemasının biçimsel olarak merkezine İran şiirini ve bu şiirin içerdiği betimlemeleri koyduğu görülür. Bu yaklaşımın yarattığı üslubu açıklarken, sinemada şiiri gördüğünü ve bulduğunu; şiirlerin öykü anlatmaktan ziyade imaj silsileleri aktardığını savunur (Torun, 2016: 121).

Şiirsel sinemayı çözümlerken, Kiorastami'nin imajlar aktarımı tespiti önemlidir. Bu imajların varlığı ve oluşturduğu kodların açılımı, şiir ve sinemayı anlatım açısından zenginleştiren ve bu sayede yakınlaştıran durumlardır. Yine bu yaklaşımdan hareketle, İtalyan sinemasının yönetmen ve şairi Pasolini, şiirsel sinemayı, anlatımcı ve gösteri sineması arasındaki ayırt edici güç olarak konumlandırır. Bu noktadan çıkarımsal olarak bakıldığında, şiirsel sinemanın öykülemeci olmasından öte, zihinsel görsellere açılım sağlaması esasına ulaşılır (Erçetingöz, 2009: 34). Verilen çeşitlemeler ışığında, üslup olarak şekil kazanan şiirsel sinemanın bu içeriğe sahip olmasında, çeşitli şairlerin bu yaklaşımın temeline dair gösterdikleri disiplin eğilimin etkili olduğu belirgindir. Bu durum, farklı bir bakış açısıyla, sinemanın kendisi dışındaki diğer sanat dallarının ortaya koyduğu yaratıcı ve zenginlik içeren yönelimlerini başarılı ve etkili bir biçimde kendi bünyesine alabilme etkinliğini gösterir. Son olarak, teknik ve yaratım ekseninde, şiirsel sinemayı Nazım Hikmet'in sunduğu perspektif üzerinden değerlendirmek kapsayıcı olabilir. Hikmet, 537 sayfa ebatındaki "Memleketimden İnsan Manzaraları" şiirini teknik olarak sinemanın disiplininden faydalanarak yarattığını söyler. Nazım Hikmet'in bu durumu Şiir - Sinema ekseninde temellendirmesi dikkate değerdir.

*" Bu şiirimde, geniş ölçüde sinemanın zincirleme kurgu yönteminden yararlanıldı. Kamera genel planların ardında tek tek insanların büyük planlarını çekmektedir. Öyleyse şiirlerin filmleri yapılmalı, küçük küçük filmler... Bence film yapmak, şiir yazmak gibi yaratıcılıktır." (Asiltürk, 2006: 278)*

Bu noktada zincirleme geçişlerin, iki görüntü parçasının birleştirilmesinde, ilk parçanın sonu diğer parçanın başlangıcı içinde yavaş yavaş kaybolmasıyla elde edildiğini bilmek açıklayıcıdır. Böylelikle mısraların birbirine geçmesiyle imgesel ve düşünsel çarpışma gerçekleştirilir. Bu yöntem sinema sanatında etkiyi artırmak için kullanılan yaygın bir teknik olarak görülür.

Çok ince bileklerin ucunda

çok büyük ve kemikliydi elleri.

Belliydi sivri dizlerinin yeri

lacivert pantolonunda..." (Ran, 2000: 62 - 63)

Memleketimden İnsan Manzaraları adlı şiirden alıntılıdığımız bu mısralar örnekleyici niteliktedir. Nazım Hikmet bu mısra kurulumunu gerçekleştirirken, dizeleri filme almayı hayal eder gibi kurgular. Başka bir açıdan bu dizeler filme alınır, sinematografik bir atmosfer kurulumu gerçekleşir.

## SONUÇ VE TARTIŞMA

Ayrı birer sanat disiplini olan Şiir ve Sinemanın birbirinden bağımsız ve farklı kodlara sahip olduğu açıktır. Bu yönüyle her iki sanatın özgün olduğu tespitine ulaşmak mümkündür. Fakat özgün birer sanat dalı olan Şiir ve Sinemanın, üslup ve ifade derinliği detaylıca incelendiğinde, okuyucu / izleyen üzerinde yarattığı estetik hazı güçlendiren etkenlerde



ortaklaştığı görülmektedir. Bu ortaklaşım, etkileşim temelinde meydana gelmektedir. Zihinsel süreçler üzerinden okuma yapıldığında, her iki sanatın da ortaya koyduğu biçim açısından imgesellik ve dil oluşturma etkisinin gücü belirginleşmektedir. Bu durum her iki sanatı belli noktalarda yakınlaştırırken, zenginlik açısından ittirici bir güç olduğu görülmektedir. Böylelikle özgünlük alanları güçlü ve kapsayıcı bir çizgide varlığını sürdürürken etkileşimleri üslup olarak ayrı bir niteliği ortaya koyar. Bu çalışma şiirin kendine has edebi varlığını görsel bir sanat olan sinema içerisinde sunmayı başarmakla birlikte, sinema sanatının olanaklarının şiirsel alanı ifade etmekteki yetisini ortaya koyar. Sinema, görüntüleri kayıt altına alma ve kayıt altına alınan görüntüleri yönetmenin sanatsal dürtüleriyle kurgulayabilmesine imkan tanımasından ötürü, şiirin/şairin kelimeler üzerinden gerçekleştirdiği anlamsal sıçramaları vurgulayabilme gücüne eşdeğer bir vasıf taşır. Bu tespit sinemanın, şiire özgü varsayılan temel duyguları kendi bünyesinde şiirsel sinema üslubu olarak sunma yetisini ortaya koyar.

## DESTEK VE TEŞEKKÜR BEYANI

Çalışma herhangi bir destek almamıştır. Teşekkür edilecek bir kurum veya kişi bulunmamaktadır.

## ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Asiltürk, T. C. (2003). Dil Eğitimi ve Öğretiminde Şiirin ve Şiirsel Sinemanın Önemi. (Doktora tezi). YÖK Tez Merkezi.
- Asiltürk, T. C. (2006). Sinemada Şiirsel Anlatım. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Asiltürk, T. C. (2007). Düşünce, İnsan Dili ve Sanat Dili. Sosyal Bilimler Dergisi, 1 (1), 191 – 213.
- Ayhan, E. (1996). Dipyazılar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Büker, S., & Onaran, O. (1985). Sinema Kuramları. Özarslan Z (Der.). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Büker, S. (2012). Sinemada Anlam Yaratma. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Can, A. (2015). Şiir Üzerine Yapılan Çalışmalarda İmge Terimi. Yeni Türk Edebiyatı, 12, 10.
- Cevizci, A. (2013). Felsefe Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Cuddon, J.A. (1999). Edebiyat Terimleri ve Edebiyat Teorisi İmaj Sözlüğü içinde (s: 413). Penguin Kitap.
- Ek Dergi. (2018). Şiir - Sinema yada Adlandırma - Deformasyon. Erişim Tarihi: 11.05.2024. <https://www.ekdergi.com/siir-sinema-ya-da-adlandirma-deformasyon/>
- Erçetinöz, A. (2009). Çağdaş Türk Sinemasında Varoluş Olgusu: Reha Erdem Sineması'nın Anlamı ve Estetiği. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi.
- Esen, Ş.K. (2010) Türk Sinemasının Kilometre Taşları, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Frampton, D. (2013). Filmozofi. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçgel, H. (2006). Ece Ayhan Şiirinde Sinema ve Müzik Etkisi. Hayal Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, 16.
- Güner, G. (2014, Ağustos 26). Şiir ile Sinema. 15 Nisan 2024 tarihinde <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/gunay-guner/siir-ile-sinema/237/> adresinden erişildi.
- Kagan, M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri (A. Çalışlar, Çev.). Ankara: İmge Kitapevi.
- Karataş, T. (2007). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mitry, J. (1989). Sinema Estetiği ve Psikolojisi. (O. Adanır, Çev.) İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Özsoy, M. (2017). Şiirsel Sinema: Andrey Tarkovski - John Gianvito. Sinefilozofi Dergisi, 3, 171 -172.
- Ran, N. (2000). Memleketimden İnsan Manzaraları (Şiir) İstanbul: Adam Yayınları.
- Saussure, F. D. (1985). Genel Dilbilim Dersleri (B.Vardar, Çev.). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Saussure, F. D. (2001). Genel Dilbilim Dersleri (B.Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Savaş, H. (1995). Şiir - Sinema İlişkisi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Tarkovskı, A. (1992). Mühürlenmiş Zaman (F. Ant, .Çev.) İstanbul: Afa Yayınları.
- Torun, A. (2016). Kiorastami'de Gösterilmeyenin Görüntüsü, Şiir ve Şiirin. International Journal of Social Science, 49, 115 -128.

Tunalı, D., & Oluk Ersümer, A. (2021). Şiirin Sineması: Edip Cansever Şiirinin Nesnel Bağlılaşım Yoluyla Filmsel İmgeye Yaklaşması. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 11 (1), 64 -84. doi: 10.7456/11101100/004