

Makale Gönderilme Tarihi / Article Submission Date: 09-07-2019

Makale Kabul Tarihi / Article Acceptance Date: 30-08-2019

Araştırma Makalesi / Research Article



INTERNATIONAL JOURNAL OF HUMANITIES AND EDUCATION (IJHE),
VOLUME 5, ISSUE 12, P. 1216 – 1244.

ULUSLARARASI BEŞERİ BİLİMLER VE EĞİTİM DERGİSİ (IJHE), CİLT 5,
SAYI 12, S. 1216 – 1244.

Selvi Boylum Al Yazmalım Göstergebilimsel Yöntem Bilimiyle Analizi

Canan Alev MEVLANA¹ & Zihniye OKRAY²

Özet

Bu çalışmada farklı kültürlere sahip olan toplumların etkileşimi ile ortaya çıkan, halkın içinde yaşadığı toplum içinde oluşan değişimler ve bu bağlamda sinemanın değişimi, sinemanın etkileme gücü ile oluşan edebi eserlerin etkileri belirlenmeye çalışılmıştır. 1960-1980 Türk sineması Televizyonun yaygınlaşması ile birlikte Yeşilçam filmlerinde yönetmenlerinde bakış açıları değişerek toplumu etkileyen, yoğun duyguları yaşatan edebi eserler sinemaya uyarlanmıştır. Yeşilçam sinemasının tanınmış ve çok etkili olan edebi eserlerin izleyici açısından var olan potansiyeli yakalamak ve özgün konu sıkıntısından kurtulmak için diğer yönetmenler gibi Atıf Yılmaz da bu dönemde Selvi Boylum Al Yazmalım filmi ile birlikte edebi eserlere yönelmiştir. Bu edebi eserde ve sinema filminde ortak olan anlatının, söylemin “emek, sevgi, aşk” uygun bir şekilde kullanılmasıdır. Sonuç olarak psikanalitik kuramsal çerçeveye dayandırılarak ve göstergebilimsel yöntemi ele alınıp metinlerarasılık/göstergelerarasılık çerçevesinde Selvi Boylum Al Yazmalım Filminde Aşk’a karşı emeğin olması ve çocuğunda emekten yana tercih yapması buna bağlı olarak da annenin de tercihini yönlendirmesi oldukça önem taşımaktadır. Bu bağlamda Asya’nın İlyas’ı değil de çocuğunun babalığa seçtiği Cemşit’i tercih etmesi ile birlikte seyirciyle sinemanın dili, aşkın dili, emeğin dili konuşurularak aynı coşkuyu yakalamalarına ve filmin bu anlamda seyircinin duygudurumu ile özdeşleşen bir bağ yakalanmasına neden olmuştur.

Anahtar kelimeler: *Toplum, Kültür, Edebiyat, Sinema, Aşk ve Aşk Acısı, sevgi, Emek, Göstergebilim.*

The Semiotics Analysis of Selvi Boylum Al Yazmalım Movie

Abstract

In this study, it will be tried to determine the effects of the literary works formed by the interaction of societies with different cultures, the changes in the society in which people live and in this context the change of cinema, the power of influence of cinema. 1960-1980 Turkish cinema with the spread of television Yeşilçam 'activities related to the film industry in Turkey and cinema culture' perspectives on films directed affecting the changing society, adapted to the literary works of cinema experienced intense emotions. The contributions of the novels, which were adapted to Turkish cinema and influenced by world cinemas, were examined in Yeşilçam cinema. Atıf Yılmaz, like other directors, was able to capture the existing potential of Yeşilçam cinema in order to capture the existing potential of the literary works and to get rid of the problems of the original subject. The narrative, which is common to this literary work and cinema, is the proper use of the discourse “effort, love, romance”. In the film, it is very important to have effort against love and to choose a child in favor of effort and accordingly to direct the mother's preference. In conclusion, based on the psychoanalytic theoretical framework,

¹ Lefke Avrupa Üniversitesi, Psikoloji Bölümü, E-posta: cmevlana@gmail.com.

² Doç.Dr., Lefke Avrupa Üniversitesi, Psikoloji Bölümü, E-posta: zokray@eul.edu.tr.

it is very important that the semantic method is handled and that there is labor against Love in Selvi Boylum Al Yazmalım Film within the framework of intertextuality / intertextuality, and that the child makes a preference for labor and therefore directs the preference of the mother. In this context, with the preference of Cemşit whose father chooses his father rather than the Ilyas of Asya, the language of the audience and the cinema, the language of love, the language of labor are made to catch the same enthusiasm and the film is identified with the audience's emotion in this sense.

Key Words: Society, Culture, Literature, Cinema, Love and Unbeloved, Effort, Semiology.

Giriş

Toplumların kimliği ve kendilerini tanımlaması kültürlerine bağlıdır ve buna bağlı olarak da farklı kültürler ise toplumların birbirleriyle olan etkileşimlerinden oluşmaktadır. Kültür toplumun belli başlı öz yapısını ortaya çıkaran ve toplumu diğer toplumlardan ayıran özellikler bütünüdür ayrıca toplumun kimliğidir. Kültür toplumun yaşadığı coğrafyayı da vurgulamaktadır. Yapılan çalışmalarda kültürün yakın coğrafyalarda birbirine yakın olduğu da görülmüştür ve kültürün birçok faktörle değişiklikler gösterdiği fakat değişirken de farklılaşma ya da yakınlaşma da olacağını söylemektedirler. Türkiye’de geleneksel olan değerler sorgulandığı dönemde bilinçli ya da bilinçdışı olarak birçok film çekilmiştir. Yeşilçam batı ve doğunun gerilim dönemlerine tanıklık ederek 1960-1980 yıllarında yerli film popüler bir şekilde geleneksel ve modern çatışmalarını hissettirmiştir. Yeşilçam da doğu-batı arasındaki gerilimin en sıcak örneklerine tanıklık eder (Doğar, 2018).

Türk sinemasında 1960 ile 1980 yıllarında toplumsal olaylar tartışmalara sebep olmuş ve Türk sineması yeni bir bakış açısı kazanmaya başlamıştır. Toplumsal olaylara ve topluma ayna tutan filmler yapılmaya başlanmıştır. 27 Mayıs hareketi ile başlayan çalışmalar kültür konusunda eskisinden farklı olarak niteliğe önem verilen sinemaya film seçerek giden farklı bir seyirci kitlesi oluşmaya başlamıştır. 1971 muhtırası ile 1980 darbesine kadar olan dönemde siyasi ve ekonomik değişiklikler görülmüş ve siyasi, sosyolojik ve ekonomik olarak değişimler birçok sektörü etkilediği gibi sinema sektörünü de etkisi altına almıştır. Bu bağlamda sinema küçülmüş ayrıca televizyonun yayılması ile birlikte sektör yapı değişimine girmiştir. 1974 Kıbrıs Barış Harekatı ve OPEC (Petrol İhraç Eden Ülkeler Örgütü) krizi ekonomide daralmalara neden olmuş dolayısı ile sektör küçülerek Televizyon sinemanın yerini almış ve filmlerde oldukça köklü değişimler görülmüştür. Buna bağlı olarak da çekilen filmlerde sade bir anlatım ve dramatik yapı ayrıca toplumun kültürüne uygun unsurlar seçilmeye başlanmıştır (Tugen,2011).

Sinema ve edebiyat iki farklı sanat türü olarak geçmiş, şimdi ve geleceği farklı farklı değerlendiren tarihi olay ve vakaları kurgulayarak izleyici ve okuyucuyu yönlendirip fikir verme araçları olarak görülmektedir. Genellikle edebiyatı yeniden yaratma olarak sinema da

var olan olguyu değişik bir açıdan değişik bir şekilde sokma basamağı olarak tanımlayabiliriz. Sinema ve edebiyatın farklılıkları ve benzerlikleri yanı sıra ilişkileri 20.yy ilk başlarından itibaren teknolojinin gelişmesiyle birlikte edebi eserler sinemaya uyarlanmaya başlamasıyla oluşmuştur. Gelişmiş ve yeni tekniklere sahip olan sinema tüm sanat dalları ile etkileşim içinde olurken daha fazla etkileşim edebiyat ile olmuştur çünkü edebiyattaki konu zenginliği, anlatım teknikleri gibi nedenlerden sinemaya oldukça etkili kaynak olmaktadır. Genellikle sinema ve edebiyat arasındaki ilişki de roman veya öykü sinema ilişkisi metinler arasılığından daha çok olarak göstergeler arasılığına girmektedir ve edebiyatın dili sinema diline dönüştürülmektedir (Parsa&Akmeşe,2011).

Cengiz Aytmatov'un 'Kırmızı Eşarp' adlı hikâyesinden yapılan sinema filmi olarak Selvi Boylum Al Yazmalım göstergelerarası çeviri ve dönüştürme olarak yapılmıştır. Göstergelerearası çeviri olarak bu filmde anlam, üslup ya da farklı kayıplar olması ve anlatımın kendine özgü bir iletişim mekanizması söz konusudur. Kimi yerlerde ekleme, çıkartma, vurgulama ve öne çıkartma gibi işlemler yapılmıştır (Gariper,2015).

Batı ve doğu edebiyatının izlerini taşıyan ve sonrasında sinemaya uyarlanan konusu aşk ve sevgi olan Selvi Boylum Al Yazmalım kendi toplumlarında oldukça etkili olmuş ve kendi toplumlarında bu konudaki tutum ve davranışları da ortaya çıkarmaktadır. 1970 yılında Atıf Yılmaz tarafından sinemaya uyarlanan Selvi Boylum Al Yazmalım romantik akımın sonlarına gelindiğinin habercisi olmaktadır. Selvi Boylum Al Yazmalım filmi Türk sinemasında en iyi filmler içinde gösterilen Türkiye'de çok iyi bilinen 1977 yapımı bir film olmuştur. Atıf Yılmaz'ın yönettiği, filmin konusunu ise Cengiz Aytmatov'un Kırmızı Eşarp (1960) romanında adı geçen İlyas ile Asel karakterlerinin aşkları Ali Özgentürk tarafından Selvi Boylum Al Yazmalım olarak ve Asel karakterinin ismi Asya'ya dönüştürülerek senaryoya çevrilip sinemaya uyarlanmıştır. Filmin müziklerini ise o dönem oldukça başarılı olan Cahit Berkay tarafından yapılmıştır. 1978 yılında film altın portakal festivalinde "En İyi 2.Film", "En İyi Yönetmen" ve "En İyi Görüntü Yönetmeni" ödüllerini kazanmış ve Taşkent film festivalinde de ödül almıştır. Filmin başrol oyuncularını Türkan Şoray(Asya), Kadir İnanır (İlyas), Ahmet Mekin (Cemşit), Elif İnci (Samet), İhsan Yüce (Yakup) ve diğer figüranlardan oluşmaktadır. Türkan Şoray'ı (Tijen Par), Kadir İnanır'ı (Pekcan Koşar),Ahmet Mekin'i (Kamuran Usluer) seslendirmiştir. Atıf Yılmaz'ın önceki filmleri gibi bu filmde de o günkü havanın özelliklerinin yansıtılmasıyla birlikte ayrıca mesajlar taşıyan birçok unsur olduğu görülebilmektedir ancak filmin son sahnesinde görülen "Sevgi Neydi? Sevgi Emekti" '

ifadesiyle kalıcı bir mesaj verildiği de görülmektedir. Film ile hikaye arasında küçükte olsa farklılıklar mevcuttur (Boyacıoğlu&Çelik,2012).

Türk sinemasına uyarlanan *Kırmızı Eşarp* romanı Türkiye'nin içinde olduğu dönemin şartları, toplumsal değerleri göz önüne alınarak Türk toplumun yapısına uygun duruma getirilerek uyarlanmıştır. Romanın temel konusu korunup sadece karakterler dönüştürülmüş ve bazı karakterler kullanılmamış, olay olgularına bazı eklemeler gerçekleştirilmiştir. Selvi Boylum Al Yazmalım konusu aşk ve sevgiyi anlatan çok ses getiren bir Yeşilçam klasiği olmayı başarmıştır (Parsa&Akmeşe 2011).

Asya: ‘‘Sevgi neydi? Sevgi iyilikti, dostluktu, sevgi emektir...’’

İlyas: Ziyani yok, gülüşü yeter bize...

Asya: Yüreğim kaydıysa günah mı?

İlyas: Çamura sapsam yardıma gelir misin?..

Asya: Elini tuttum sıcacıktı, yüreği elindeymiş gibi..

İlyas: Elinden tutuversem benimle gelir mi?’’

Filmin en doruk ve çözüm sahnesinde İlyas, Asya ve Cemşit bir araya gelmiştir. Asya’ Sevgisi ve aşkı arasında kalarak İlyas’a aşk-sevgi dolu bakışlarla ve yoğun iç sesleriyle izleyicide duygusallık ve bütünleşme sağlayıp sevginin emek, iyilik ve dostluk olduğunu söyleyerek Cemşit’i seçer ve aşk acısını kalbine gömer (Künüçen,2008).

Sevdiğimiz kişi hem arzumuzu tetikleyen hem arzumuzu kısmı olarak tatmin edendir. Sevdiğimiz bizi heyecanlandırmayı kısmen haz sağlamayı ve aynı noktadan da doyumsuz bırakmayı bilendir bu bağlamda bize tatminsiz olmayı da garantileyerek arzumuzda bir merkez oluşturmuş olmaktadır. Başka seçilen nesnelere sevdiğimiz bizi beslediği sevgi, diğerleri tarafından kabul görme, sosyal konumla oluşan öz imgeye duyulan sevgi bir merkez oluşturma görevini görmektedir. En önemli seçilmiş nesne ise kişinin kendi bütünlüğüdür ayrıca somut olarak ülkemiz, evimiz de olabilmektedir. Bütün bu nesnelere bilinçdışıyla öyle güçlü olarak yerleşirler ki arzularımızın hareketlerini o kadar içten içe yönlendirirler ki bunların farkında olmadan yaşayabiliriz. Sadece seçtiğimiz bu nesnelere kaybetme tehlikesi ile karşılaşınca veya onları kaybettiğimizde bilir ve ne kadar çok derinde yer aldıklarını yaşadığımız acıyla anlayabiliriz. Bilinçdışı acıyı korur ancak acıyı unutmaz. Sevilenin kaybı ile acıya iki şekilde tepki verilmektedir. Eğer sevileni yanımızdan ayrılacak gibi görüp hazırlanırsak bir acı ile yaşamaya başlarız ve bu bağlamda yas acısı olmadan yas tutma

çalışmalarına başlamış oluruz. Acı her ne kadar dayanılmaz olsa bile benlik ile bütünleşerek uyuşmuştur. Diğer taraftan sevilenin ani kaybı ile karşı karşıya kaldığımızda mekan, zaman, kimlik her şey alt üst olur ve acı hazır olmadan kendini dayatarak özümsenmeden yaşanır hale getirir. Acı, ön görülemez ve ani bir şekilde yaşandığında kişi kendisinin haricinde inanacak yani acının kaynağına inanacak başka hiç bir şeyi kalmamıştır. Sevilenden gelen acı bireyin içinde eritemediği bir yabancı olarak kalır ve acı bireyin içindedir ancak bireye ait değildir. Bu bağlamda hiç kimse sevilenin yerini alamayacaktır. Fakat zaman geçtikçe ve yaşanan yas tamamlanınca sevilenin yerine bir başka kişinin geleceği ve onun yerini alacağı da doğrudur. (Nasio,2007,s.51-87).

İlyas: Durursam bir daha kurtulamam..

Asya: Seninim işte, alıp götürsene beni..

İlyas: Elveda Asya, elveda selvi boylum al yazmalım, elveda..

Asya: Bitmemiş türküm benim...''

Selvi Boylum Al Yazmalım filmin son sahnesinde geçen söylemler ve sahneyi göstergebilim analiziyle ele alırsak Jakobson'a göre dili sanatsal fonksiyonlarından biri olarak dilin diğer fonksiyonlarında yerini belirleyebilmek ve bu fonksiyonları üzerine bir düşünce belirtebilmek için dil oluşu, dilsel iletişim faktörlerini gözden geçirmek gerekmektedir. Konuşan veya gönderen, alıcı veya dinleyene bir deklarasyon göndermektedir. Bu gönderilen deklarasyonun etkili olması ve ortak bir bağlamları olması da gerekmektedir. İletişimin süreklilik kazanması için ise ilişki kanalının da bulunması önem kazanmaktadır. Sanatsal olarak iletişimin ilişkisinde Jakobson sanat ile kültür üzerinde çalışmalarından da bahsedilmesi gerektiğini belirtmiştir. Jakobson kitle iletişim kuramlarına has model ve terimleri sanata ve kültür alanına aktarmıştır (Özgür, 2006).

Göstergebilim, bireyin gösterge oluşturmasını, sistem kurmasını ve iletişim kurmasını yani göstergeleri araştıran bir bilimdir. Gösterge tek başına bir anlamı etkili olarak belirtir ancak anlam göstergelerin tamamından oluşmaktadır. Alıcının göstergede anlamlandırması gösterilenler arasında dışa vurana inandığıdır. Göstergebilim anlamdan çok nasıl yaratıldığı ile ilgilenerek toplumlar arası iletişimde ve dilde kullanılan göstergeler göstergebilimin konusu olmaktadır (Demir,2009).

Göstergebilim iletişim amacı ile göstergeleri inceleyip ve birbirleri ile olan bütün ilişkilerini ve çeşitlerini inceleyen bu bağlamda bir şeyin anlamlı olacak şekilde başka bir şeyin yerini aldığı düşünülen tüm her şey gösterge olarak kabul edilerek kişilerin ortak bilinçdışını

çözerek incelemektedir. Gösteren ve gösterilen ilişki içinde olmasından dolayı seyirlik kendi anlamını oluşturarak kendisi gösterge durumunu oluşturmaktadır (İlkdoğan,2017).

Kendine özgü bir dili olan sinemayı çözümlmek için nasıl bir anlatım içinde olduğunu ve kullandığı dilin özelliklerinin neler olduğunu bilerek yapılması gerekmektedir. Filmlerde bulunan kodların çözümlenmesi psikolojik, sosyolojik, kültürel ve estetik olarak anlamlarının çözümlenmesi ve diğer taraftan da kullanılan kodlarla izleyicilere sunulan sinema konsepti incelenerek iki şekilde yapılmaktadır. Bu bağlamda sinema, kişilere görüntü, görüntünün sıralanışı, biçimi, efektlerden yaralanarak görsel olarak anlatmak istediği anlamı sesler, konuşma ve müzikle de destekleyerek anlatmaktadır (Aşar,2016).

Sonuç olarak sinema sanat alanına giren ve sinemada her şey bir anlam taşıyarak bilgi aktaran, planlı olarak oluşturulmuş kompleks bir düzene sahip ve yoğun bir şekilde bilgilerin çok yönlülüğünü kullanarak sinemanın etkileyici gücünü oluşturmaktadır. Sinemanın bu çok yönlülüğü izleyene aktarılan, izleyende izlenimlerle oluşturulan ve zihninin izlenimlerle dolmasını buna bağlı olarak da kişilik yapısını etkileyecek kadar kompleks bir etki ile anlık ve duygusal bir yapı oluşturmasını sağlayacak bütünsel bir yapıya sahip olmasından dolayı bu etkileme düzeneğinin araştırılması göstergebilimin çalışma alanını oluşturmaktadır (Çelebi,2009).

Selvi Boylum Al Yazmalım filminin göstergebilimsel yöntem bilim analiziyle birlikte olay örgüsü ve sinema içindeki kodlar ile mesajlar üzerinden belirlenen toplumsal, kültürel özelliklerin benzerlikleri ve farklılıkları ile aynı zamanda değişen, dönüşen karakter yapıları göstergebilimsel yöntem bilimiyle çözümlenecektir.

Göstergebilimsel Film Çözümlemesi

Filmin Özeti

Atıf Yılmaz'ın Cengiz Aytmatov'un Kırmızı Eşarp romanından sinemaya uyarladığı, Türkan Şoray, Kadir İnanır, Ahmet Mekin ve Nurhan Nur'un oynadıkları Selvi Boylum Al Yazmalım filminde köylü kızı Asya (Türkan Şoray) ile kamyon şoförü İlyas'ın (Kadir İnanır) dağlarda başlayıp, daha sonrasında kısa bir süre mutlu bir evliliğe dönüşen aşkı anlatılmaktadır. Asya ile İlyas'ın evliliklerinden Samet adında bir çocukları olur ancak İlyas'ın zayıf bir karakter olması, içki kullanması ve bir başka kadınla (Dilek hanım) birlikte olması evliliklerinin bozulmasına ve ayrılmalarına sebep olmuştur. Asya ise İlyas'ı çok uzun bir süre belki geri döner diye bekler ancak umudunu yitirince oğlu Samet ile birlikte evden ayrılır. Asya'nın gideceği ve sığınacağı bir yeri yoktur. Karşısına Cemşit (Ahmet Mekin) çıkar. Cemşit, Asya

ile Samet'e hem evini hem yüreğini açar. Aradan çok uzun yıllar geçer ve Samet büyür ve Cemşit'i babalığa seçer. Bu sırada Asya İlyas'ı belki bir gün döner diye hep bekler bu beklentisi boşa çıkmaz ve bir gece İlyas geri döner. İlyas Asya ve Samet'le birlikte olmak ister. Asya ise iki erkek arasında kalır. İlyas sevdiği, aşık olduğu adam ve çocuğunun gerçek babasıdır. Cemşit ise en zor anlarında yanında olan, evini açan, gönlünün açan sahip çıkan ve emek veren adamdır. Asya, İlyas ve Cemşit aynı anda aynı yerde bir araya gelirler. Asya için önemli bir yol ayrımıdır ve kendini, emeği, sevgisini sorgulamaya başlar. Kendilerine kim emek vermiştir, kim sevgi vermiştir. Asya tercihini kendilerine emek veren Cemşit'ten yana kullanır. İlyas ise üzgün bir şekilde kamyonuna binerek gider. Sevgi mi, emek mi? Asya emekten yana seçimini yapar.

I. İlk Tanışma Sahnesi:

İlyas, kamyonu ile baraj işinde çalışmak istememektedir fakat bir baraj işine kum taşıma görevi verilir ancak baraj alanının bataklık olması ve kum taşıyacağı için işi beğenmez. İstemedi de olsa gider ve dönerken bataklığa saplanır. Kamyonunun tekerlerini çamurdan kurtarmaya çalışırken kamyonun altından çamurlu çizmeleri görüp bir adam zanneder, sonrada elbiseyi fark eder bilmeden nine diye hitap ederek konuşmaya başlar. Asya buna tepki verir bu arada sesi duyan İlyas kamyonun altından çıkarak Asya ile göz göze gelir ve çok beğenir. Asya'da İlyas'ı görür görmez çok beğenir. İlyas Asya ile tanışmak ve gideceği yere kadar götürmek için elinden geleni yapar, çamurdan kurtulur. Asya annesinden korkmasına rağmen endişeli ve ürkek bir şekilde kamyonu binmeye karar verir. İlyas, Asya'yı evine bırakırken ismini öğrenmek ister eğer söylemezse gitmeyeceğini söyler ve ismini öğrenerek ertesi gün içinde buluşma sözünü alır.

II.Aşk Sahnesi

Asya annesinden gizli gizli İlyas'la buluşmaya başlar çünkü İlyas'a aşık olmuş bu arada İlyas'da Asya'ya aşık olmuştur. Başka bir köyden kendisini isteyenleri olan Asya hiç görmediği biri ile evlendirilmesinden dolayı mutsuz ve çaresizdir fakat ailesine de karşı gelememektedir. İlyas'la buluşmaya gittiğinde evlendirileceğini sadece bunu söylemek için geldiğini anlatır fakat İlyas'a olan aşkını açıkça dile getirmiştir. Birbirlerine olan aşklarına rağmen çaresizlik içinde kalırlar Asya çok üzgün İlyas ise gergin ve öfkelidir.

III. Kaçırma ve Düğün Sahnesi:

İlyas Asya'yı kaybedeceğini düşünerek habersizce Asya'nın evine gider ve kapıyı çalar. Karşısında Asya'yı görür görmez onunla gelmesi için elini uzatır. İlyas'ı seven Asya evini

geride bırakarak İlyas ile kaçar. Kamyonu binerek uzaklaşırlar. Birlikte mutlu ve güzel bir gün geçirirler. İlyas Asya'yı alarak iş yerine gider müdürü ile konuşur ve evlenecekleri haberini verir. Bu habere İlyas ile daha önce ilişkisi olan dilek hanım çok bozulur. Özellikle İlyas'ın tam zıttı olan Can'ın olumsuz söylemleri ve vurguları ile daha da pekiştirilir. İlyas'ın iş yerinde olan (İhsan Yüce) Ali amca babalık görevini üstlenerek İlyas'a yardımcı olur. Düğün hazırlıklarına yardım ederek onlara kalacak bir ev temin eder. Ali amca şirketin lokalinde yapılan düğüne yardımcı olur.

IV. İlyas ve Asya'nın İlk Ayrılık Sahnesi:

Köyde onlara hazırlanan bir evde yaşamaya başlarlar. İlyas çok mutludur ve işine daha bir hevesle gitmekte Asya ise evde İlyas'ın yolunu beklemektedir. Hayatlarında her şey yolunda gider ve Asya bir bebek beklemektedir. Her ikisi de çok mutludurlar. Asya'nın doğumu olacağı gece İlyas bir işe gönderilir ve yolda kalan bir araba ile karşılaşır önce yardım etmek istemez ancak (Ahmet Mekin) Cemşit 'in ısrarlarına dayanamayarak kamyonun arkasına bağladığı aracı dar ve tehlikeli bir yoldan geçirir. Yolda kendisini (Cengiz Sezici) Can görür. Evine döndüğünde Asya'nın doğum yaptığını gören İlyas oğluna Samet ismini verir. Can'ın işyerine bildirmesi ile İlyas kamyonundan alınarak tamirhane işine verilir çok öfkelenir ancak sorumlulukları nedeni ile hiçbir şey diyemez. Dilek'in söylemleri ile karısı ve çocuğu aslında ona bir yük gibi görünür aslında onlar olmasa istediği gibi davranabilecektir. Sürekli içmeye ve eve geç gitmeye başlar ailesi ile hiç ilgilenmez. Bu durumdan üzüntü duyan Asya Ali amca ile konuşarak birlikte iş yerine müdürle konuşmaya gider. Durumdan haberdar olan Dilek tamirhanede olan İlyas'ın yanına gider ve karısını kendisinin müdüre gönderdiğini söyler. İlyas öfke ile müdüriyete gider ve Asya ile karşılaşır karşılaşmaz Asya'ya tokat atar. Ali amca Asya'yı alarak oradan uzaklaşır. Bu arada Can İlyas'ı daha da kızdırır ve kavga ederler. İlyas o günden sonra evine gitmez Asya bekler ve bir gün Can kamyonla gelerek İlyas'ın Dilek'in evinde olduğunu birlikte kaldıklarını söyler. Asya inanmaz ama o gece Dilek'in evine giderek mutfak penceresinden onları görür. Dilek'ten Asya'nın geldiğini öğrenen İlyas ertesi gün evine gider ancak Asya çoktan gitmiştir. Asya ise nereye gideceğini bilmeden evinden ayrılır.

V. Cemşit'in Asya'ya Sevgisini İfade Ettiği Sahne:

Asya yoldan geçen ilk kamyonu biner ve kamyonun arkasındaki adam kendisine yardım eder. Bu adam yol ustası Cemşit'tir. İlyas ise Asya ve Samet'i arar. Ailesini depremde kaybeden Cemşit'e Asya ve Samet çok iyi gelmiştir. Evini açar ve bir müddet Samet iyileşene kadar orada kalmasını iyileşince gitmesinin daha iyi olacağını söyler. Çaresiz kalan Asya kabullenir

gidecek yeri yoktur ve hiçbir şey söylemez. Çaresizlik ve ümitsizlik içinde her gün İlyas'ın dönmesini bekler. Asla umudunu yitirmez. Bir gün Asya pişman olarak terk ettiği evine döner ve İlyas'ın Dilek Hanım'a gittiğini öğrenir ve tekrar Cemşit'in yanına döner. Orada Cemşit'e yük olmak istemez ve kilim atölyesinde çalışmaya başlar. Samet büyümeye başlamış ve Cemşit'i baba olarak tanımıştır. Cemşit ise Asya'nın kendisine bağlanmasını, onu sevmesini beklemektedir.

VI. Asya'nın Cemşit'in Sevgisine Cevap Verdiği Sahne:

Asya her gün iş çıkışında yol kenarında İlyas'ın dönmesini beklemekte, Cemşit ise İlyas'ın dönmesinden endişeli bir şekilde Asya'nın onu beklemesinden ve sevmesinden endişelenerek beklemektedir. Ancak İlyas'tan hiçbir haber yoktur. Bu arada Asya kendisine, oğluna emek veren Cemşit'e değer vermeye ve artık Cemşit'i beklemeye karar vererek evlenirler. Bu beraberliğinde Asya sürekli geçmişte kalan günlerini, nasıl mutlu olduklarını ve sevgiyi sorgulayarak yeni bir düzen kurar. Cemşit, Asya ve Samet bir aile olurlar.

VII.Kayıpla Karşılaşma Sahnesi

Aile olan Cemşit ve Asya bir gece evde huzur içinde otururlarken kapıları çalınır ve bir kaza olduğunu öğrenirler bu arada Cemşit hemen yardıma gider. Kazayı yapan İlyas'tır ve onu tedavi etmek için evine getirir. Asya ise yaralı olan İlyas'ı görünce heyecanlanır ve elindeki odunları düşürür. Asya'nın tepkilerinden Cemşit konunun İlyas olduğunu anlar ancak hiç belli etmez yardıma devam eder. O gece herkes kendi iç hesaplaması ile tedirgin olur. İlyas ertesi gün Asya'ya onlar için geldiğini söyler. Cemşit'e hiçbir şey belli etmeyen Asya acı çekmektedir. İlyas iyileşmesine rağmen oradan ayrılmaz ve sürekli Samet'e hediyeler getirir. Onlar olmadan bir tek gününü geçirmek istemez.

VIII . Son Sahne ve Kayıp

İyileştikten sonra bir gün İlyas kimseye haber vermeden gizlice Samet'i kamyonuna bindirir ve dolaşmaya çıkarır bu arada Samet aniden babasına dönmek ister. Samet'in olmadığını gören Cemşit ve Asya kamyonun peşinden giderler. Bu arada Samet'in ağlamalarına dayanamayan İlyas Samet'i kamyonundan indirir. Bu sırada Asya gelmiştir ve oğlunun yanına gider sonrasında Cemşit gelir. Hepsi bir araya gelmişler ve artık önemli bir yol ayrımında olduklarının farkına varmışlardır. Cemşit'in orada olduğunu gören Samet tercihini yapmış Cemşit'e babasına koşturmuştur. Asya ise artık önemli bir karar verme aşamasına gelerek sürekli düşünür, sevgisini, tercihini sorgular, oğlu ve kendi için kimin emek verdiğini sorgulamaya başlamıştır. Asya tercihini ve cevabını kendilerine emek veren Cemşit'ten yana

kullanarak oğlu ve Cemşit'in yanına gider. Asya ve İlyas üzgün bir şekilde tercihlerine doğru giderler.

II. BULGULAR

Kesit I.

Bu sahnede İlyas ve Asya ilk görüşte birbirlerine aşık olmuşlardır. İlk karşılaşmalarında yüz yüze geldiklerinde ikisi de birbirlerine beğeni ve hayranlıklarını bakışarak ifade etmektedirler. İlyas Asya'yı kamyonuna bindirmek için onu takip eder ve sürekli kendisi ile konuşur Asya'yı ikna etmekle birlikte kamyonuna alır. Bu arada sahneye özgün müzik eşlik etmektedir. Bu sahnede daha çok sinemanın dili konuşturulmuş İlyas ve Asya sürekli birbirlerine hayranlık ve beğeni ile iç seslerini kullanarak yüzlerindeki mimik, jestlerle desteklemiştir. Asya kuşku ve tedirginlik duymakta İlyas'ın ilgisinden ancak diğer yandan da memnun kaldığı görülmektedir. Ancak her iki karakterde(imgelem) yolu ile duygu ve düşüncelerini dili kullanmadan ifade etmektedir. Rollerine uygun şekilde zihinlerinde tasarlayarak biçimlendirdikleri görülmektedir. Duygu ve düşüncelerini eyleme dönüştürdükleri de görülmektedir. Görsel ve işitselin birlikte kullanılması duygu yoğunluğunun sürmesine ve göstergelerarası işleyişte bir taraftan da müzik dili konuşturulmuştur. Birbirlerine aşık olan Asya ve İlyas'ın duygu yoğunluğuna müziğin dili yani aşkın dili eşlik etmiştir. Birbirlerine ifade edemedikleri duyguları, coşkuyu, düşünceleri müzik, sinema dili ile güçlendirmiş lirik bir anlatım katılmış ve müziğin alçalıp hızlanmasıyla birlikte karakterlerdeki iç seslerin üzerine vurgu yapılarak yansıtılmış ve göstergeye çevrilmiştir.

Kesit II

İlk buluşmalarının olduğu sahnede birbirleriyle diyalogların olduğu ayrıca İlyas'ın iç seslerine Asya iç seslerle karşılık vermektedir. Aşklarının ifade edildiği sahnelerde özellikle İlyas kendi kedine konuştuğu görülmektedir.

Asya: Etime değince bir kötü oldum..

Asya: Ben nasıl yapacağım biraksalar koşu koşu gitmez miyim?

İlyas: Al Yazmalım

İç dünyaları ile birlikte söze dökemedikleri niyet ve hareketlerini yansıtma olarak kullanılmıştır. Arka fonda kullanılan müzik ise söylemleri destekleyici biçimde, iç söyleme

dönüştürülmüştür. Hikaye, sinema filmi, sinema dili, müzik ilişkisi kullanılarak birbirlerine olan aşkları anlatılmıştır. İkinci buluşmalarında aşklarını belirgin şekilde ifade etmekle birlikte çaresizliklerini yaşamışlardır.

Asya: elimi tuttu sıcacıktı, sanki yüreği elimde gibi...

İlyas: ne olacak bu işin sonu...

Asya: bize hep erkeklerden korkmayı öğrettiler, bundan hiç korkmadım.

İlyas: Ev yok, bark yok nasıl olacak bu işin sonu...

İç diyaloglarla birlikte birbirlerine olan aşklarını sinema dili, müziğin dili ile birlikte yansıtmışlardır. Asya ve İlyas mimiklerini, jestlerini, ses tonlarını tamamıyla kullanarak iç ve dış duygularını anlatmışlardır. İlyas Asya'nın evlenecek olmasına olan öfkelerini, endişeli bakışlarını, çaresizliğini iç ses yolu ile yüzüne yansıtmıştır. Asya'nın ondan son kez bakmasını istediğinde tüm tepkisini bakışı ile ifade etmektedir. Asya ise ağlayarak ve çaresizlik içinde bütün duygularını ifade etmiştir. Jest, ses tonları ve mimiklerle her iki karakterin iletişim kurmaları bu bağlamda duygularını, düşüncelerini, doğal ve sade bir şekilde içtenlikle aşklarının çaresizliğini, birbirlerine olan aşklarını ifade etmişlerdir. Burada karakterler üzerine ayrı ayrı yakın çekim kullanılmış ve bütün duygularının yüz ifadeleri ve ses tonları ile anlatılması kullanılmıştır.

Kesit III.

İlyas: 'Elinden tutuversen, benimle gelir mi?'

Asya: 'Seninim işte alıp götürsene beni...'

Asya'nın hiç beklemediği bir anda İlyas kapıyı çalar ve hiç konuşmadan sadece iç sesleriyle aşklarının anlatıldığı kaçırma sahnesinde İlyas ve Asya birbirlerine olan aşklarının engel tanımadığını ve birbirlerine kavuşmak için tüm kuralların yıkıldığı, aşklarının sesini dinleyerek el ele vererek kaçtıkları bir sahnedir. Kamyona binip kaçarken coşkularını, heyecanlarını, mutluluklarını doğa ile paylaşarak mutluluk içinde birbirlerinden güç alarak duygularını yansıtır. Asya ve İlyas sevgilerini, aşklarını, mutluluklarını coşku içinde bağırarak konuşurlar. İçsel coşkularını sözleriyle eyleme geçirirler. Eylemleri ile de duygularını izleyenlerin zihinlerine aktarmaya çalışarak imgelemlerin, görsel hafıza kullanılması ile izleyicinin dikkat etmelerini sağlayıp duygu ve düşünce paylaşımlarını sürmüşlerdir. Düğün sahnesi İlyas ve Asya'nın birlikteliğini, mutluluklarının tüm tanıdıkları ile paylaştığı bunu eğlence ile kutladıkları bir sahnedir. Bu sahnede karşılıklı iç monologların

kullanıldığı ve duygularını ifade ettikleri ayrıca İlyas ile Asya'nın birbirlerine olan hayranlıklarını iç monologlarla ve bakışlarla anlaşılarak duygusal, romantik ayrıca zihin ve beden uyumu ile doğal bir şekilde seyirciye aktarılmıştır. Bu sahnede Asya daha önce gördüğü İlyas'ın eski sevgilisi olan Dilek'ten ve iş arkadaşı Can'dan hoşlanmadığını iç monolog yöntemi ile belirtmiştir.

Kesit IV.

Dilek Asya'nın rakibi şehirli, sarı boyalı saçlı, ojeli ayrıca erkeklerle çok rahat iletişim kuran bir kadın olarak ifade edilmiştir. İlyas'ı elde eden, ancak elinde tutmak için herhangi bir şey yapmayan, ailesinden ayıran âşık ancak vicdanlı bir kadını temsil etmektedir.

Asya: “ Ben kocamı hiç göğsünden öpmedim ”

Asya'nın ilk tokat yediği ve mutfağın penceresinden Dilek'in İlyas'ın göğsünü öptüğünde Asya'nın iç seslerle aşkını sorgulaması güvenini kırıldığını ve bu aşkın sonsuza kadar gitmeyeceğini ve taşıyamayacağını aşkının düşüşe geçtiğini yüz mimikleri ve iç monologlar yöntemleri ile seyirciye aktarılmıştır. İlyas için kamyonu onun dostu ve yol arkadaşı olmuş ve çok farklı bir anlam ifade etmektedir. Kamyonundan ayrılması aslında onun için mecaz olarak bakıldığında “at, avrat, silah” aslında onun için bir erkeklik göstergesi olarak kullanılmıştır. Can ise İlyas'ın yaptığı tüm hareketleri olumsuz gösteren, alay eden ve kızdıran kişi olarak gösterilmiştir. İlyas'ı şikâyet eden hayatının bozulmasını sağlayan ve Asya'ya onun Dilek'le birlikte olduğunu gösteren karşı bir güç olarak gösterilmiştir. Asya'nın tokat yediği sahnede Ali Hoca'nın Asya'ya baba gibi kollaması, sahiplenmesi daha önce de ilk geldiğinde sahiplenerek yalnız olmadığını İlyas'a baba figürü olarak göstermiştir. Daha önceleri de İlyas'ı kendi evladı olarak kabul ettiğinin göstergesi olarak her yanlısında sahiplenmesi ile seyirciye görsel olarak aktarılmıştır.

Kesit V.

Cemşit: “Hemen gitmenizi istemedim ...”

Asya ve Samet Cemşit'in hayatına girmesi ile onlara karşı sevgi, şefkat besleyerek zaman içinde onları kendi ailesi gibi görmeye başlamış ve gitmelerini istememiştir. Bu sahnede Asya'ya olan ilgisini üstü kapalı olarak ilk kez anlatmaya çalışmış ve iç monolog yöntemi kullanarak aktarmıştır.

Cemşit: “Samet ve sen beni yeniden hayata bağladınız Asya”

O gece Asya'nın onu yemeğe çağırması ile Asya'ya bakarak duruşuyla, jestleri, mimikleri ile içten bir görüntü sağlanmış ve söylediği sözler ile desteklenmiştir. Dışsal bir yaratım ve fiziksel yorum olarak bakıldığında jestleri ve mimikleri davranışları ile desteklenmiştir. Asya ise Cemşit'i tanıdığı andan itibaren ona karşı saygı göstermiş ve onu kollayan, güven veren bir büyüğü olarak sevgi duymuş ve bu sahnede hiçbir şekilde içsel monolog, mimik, jest kullanılmamıştır.

Kesit VI.

Asya: "Seni bekliyorduk..."

Bu sahnede Cemşit 'in kendilerine sevgi, emek, değer vermesine karşılık Asya davranışı ve sözleriyle karşılık verir. Aya başı öne eğik, utangaç bir ifade ile onu beklediğini, geç kaldığını ifade ederek Cemşit'e sevecen bir ifade ile bakar. Cemşit ise uzun zamandır beklediği için mutluluk ve heyecan içinde sevgi ve gülen gözlerle Asya'ya bakar ve elini omuzuna atar. Cemşit 'in içsel duyguları yüz ifadesinde doğal bir şekilde seyirciye aktarılmıştır. Asya ve Cemşit içlerindeki coşkularını eyleme dökerek karşılıklı olarak paylaşıp seyirciye aktarılmıştır. Asya Cemşit ile evlendikten sonra iç monolog yöntemi ile kendi kendine sorguladığı ve kendi cevaplarını verdiği sahneler seyirciye aktarılmıştır. Sevgisini, mutluluğunu eski yaşantısı ile sorguladığı Cemşit'e karşı olan sevgisini ifade eden davranış ve bakışlarını hatırlatarak seyirciye aktarım yapmaktadır. Huzur içinde ve durgun bir yüz ifadesi kullanılarak sözsüz bir ifade ile seyirciye cevabı bulduğunu aktarmıştır. İmgelem ve yakın çekimlerle başarılı bir şekilde aktarılmıştır.

Kesit VII.

Asya ile İlyas'ın ilk kez karşılaştıkları bu sahnede İlyas kendisini bağışlamasını yalvaran yüz ifadesi içinde pişman, mahcup, zor durumda kaldığını duygusal bir ifadelerle aktarmıştır. Asya sadece ağlamaklı bir ifade ile bakarak hiç konuşmaz ve çaresizliğini kaçarak ifade eder. Cemşit ve İlyas kamyonun yanına giderken Asya çaresizlik ve sevgi dolu bakışlarla bakar. Düşünceli ve iç dünyasına yönelmiş bu arada İlyas da özlem ve sevgi dolu bakışlarla arkasına dönerek bakmaktadır. Bu sahnede yakın çekimle yüz ifadeleri ve mimiklerle seyirciye aktarımda bulunulmuştur. İlyas'ın kendisine dönmesini istediği sahnede sadece Asya acı çeken bakışlarla bakarak çaresizliğini vurgulamıştır. Sinemada yakın çekim gücü kullanılarak ifade, mimik, jestlerle seyirciye bütün duygular görsel olarak aktarılmıştır.

Kesit VIII.

Son sahne olan filmin doruk ve özellikle çözüm noktası olan sahne Asya, İlyas ve Cemşit'in birlikte olduğu her bir karakterin iç seslerinin olduğu ve çok etkileyici bir sahnedir. Tümüyle baktığımızda bu son sahnede oldukça yoğun dramatik, acıklı sahnelerin yaşandığı duyguların yüz ifadeleri ile yakın çekim gücü kullanılarak seyircinin de karakterleriyle duygusal olarak birleşmesini sağlamıştır. Samet'in Cemşit'i baba olarak seçmesi Asya'nın karar vermesinde oldukça etkili olduğu görülmüştür. Son sahnede özellikle Asya'nın iç seslerinin yoğunluğu, sevgiyi sorgulaması ve ağlaması yakın çekim gücünü, sinemanın dilinin etkisini göstermiştir.

İlyas: Asyam Al Yazmalım

Asya: Samet baba demişti, onu babalığa seçmişti.

Asya: Sevgi neydi? Sevgi iyilikti , dostluktu, sevgi emekti....

Bu iç seslerle Asya'nın aklı, gönlü arasında kalmış ve parçalanma yaşamıştır bu bağlamda Samet'in seçimiyle yorgun, bezgin bir ifade ile Cemşit'e yönelir. Cemşit, Samet ve Asya'nın yan yana geldiği sahne dramatik bir fon oluşturmuştur. Aslında İlyas ve Asya'nın aşklarının belirleyicisi Samet olmaktadır ve iki karakterinin de içine düştükleri bu açmazın yaratmış olduğu gerilim söz ve görüntü ile desteklenmiştir. İlyas'ın ısrarla Samet ve Asya'ya yaklaşması sevgisinin göstergesidir. Asya'nın da gönlü, sevgisi ve İlyas'a yönelmesi aşkın göstergesi olarak işlenmiştir. Cemşit'i seçmesi oğlunun onu babası bilmesi ve tercih etmesinden ve Cemşit'e olan saygısı, güveninin, emeğinin önemli olarak görmesinden ve Samet'in tercihinin boyun eğmesinden kaynaklanmaktadır. Asya'nın son sahnede yakın çekim ile yüz ifadesi ile İlyas'a göz ucu ile bakması ve İlyas'ında donuk olarak arkasından bakarak ağlaması birbirlerine olan yoğun aşklarının olduğunu göstermektedir. Son sahnede son bakışla görüntünün kalması ve İlyas'ın donuk bakışlarla ve ağlayarak kamyonuna binip gitmesi, ayrıca iç seslerin kullanılması da birbirlerine olan aşkın bitmediğini anlatmaktadır.

Asya: Durursam bir daha kurtulamam...

İlyas: Ziyani yok gülüşü yeter bize...

Asya: Yüreğim kaydıysa günah mı?

İlyas: Çamura sapsam yardıma gelir misin?...

Asya: Elini tuttum sıcacıktı, yüreği elimdeymiş gibi...

İlyas: Elinden tutuversen benimle gelir mi?

Asya: Seninim işte alıp götürsene beni...

İlyas: Elveda Asya, Elveda Selvi Boylum Al Yazmalım, Elveda Bitmemiş Türküm Benim...

Bu iç seslerle, jest, mimiklerle Asya ve İlyas duyularını oldukça etkili biçimde kullanarak psikolojik ve içe yönelmişler ve son sahnede tüm olanları, yaşananları, duygu ve coşkuları seyirciyi de katarak anlamalarını sağlamışlardır. Seyircinin de aynı duyguları yaşamalarına, birbirlerine ne demek istediklerini ve aynı duyguları yaşamalarını sağlamışlardır. Davranışları ile yüz ifadeleri ile karakterler kendi varlıklarını ortaya koyarak da seyirciye ulaşmayı sağlamışlardır. Müziğin dili de kullanılarak göstergesizlik etkili bir şekilde yaratılarak seyirci de içine almıştır.

SONUÇ

Toplumda bir arada yaşayan insanlar düzenlerinin işleyebilmesi için bir takım kurallar oluşturup ve kültürü de ekleyerek kendilerine yaşanabilir bir alan oluştururlar. Bilgilerini yaratan, paylaşan insanlar bu bilgileri aktarabilmek için dil, yazı vb. ve toplumlar arası bilgiyi paylaşmak içinse resim, mektup, gazete, kitap, telgraf, telefon, radyo, sinema, TV gibi iletişim araçlarını yaratmışlardır. Temeli toplumsal kültüre dayanan sinema, toplumun yaşaması ve gelişmesi için yön vermektedir. Sinema ile toplum arasındaki etkileşim sinemanın konularını oluştururken toplumunda düşüncelerini oluşturmaktadır. Büyük kitlelere ortak görüş özelliği yaratan sinema, kültüre biçim verebilen ve toplumun bir yansıması olan güçlü bir sanattır. Toplumun her alanından beslenmekte olan sinema toplum içindeki değişimler ve gelişmelerin içinde olan insanları anlatarak hayal dünyalarını, düşünce biçimlerini çözümler. Toplumsal hayattaki bazı önemli kavramlar insanların yaşamlarında davranışlarına da yansımaktadır. Tarih boyunca farklı kültürlerde de olsa aşk teması edebiyat önemli bir yere sahip olmuştur ve bütün edebi eserlerde farklı edebi akımlarda kendi ilkelerini aşk temasını işleyerek ifade etmişlerdir. Bu analizde farklı kültürlere sahip olan toplumların etkileşimi ile ortaya çıkan, halkın içinde yaşadığı toplum içinde oluşan değişimler ve bu bağlamda sinemanın değişimi, sinemanın etkileme gücü ile oluşan edebi eserlerin etkileri, bir takım mesajlar ile farklı kültür ve yapıdaki büyük kitlelere ortak duyguları yansıtarak toplumun yansımalarını sağlamaktadır. Türkiye'deki toplumsal yapı kuruluş döneminden itibaren birçok değişimler yaşamış ve toplumun her alanında hissedilen bu değişimler Türk sinemasını da etkilemiştir. 1960-1980'li yıllarda toplum içindeki olaylar ve gelişmelerden etkilenen Yeşilçam, değişen koşullar içinde olan insanı ve ilişkileri toplumu olumlayarak veya eleştirerek çeşitli çözüm arayışları bularak önemli bir iletişim aracı haline gelmiştir. Bu bağlamda sinema yönetmenleri edebi eserlere yönelerek edebiyattan sinemaya uyarlanan metinlerarasılık dönemin toplum algısına göre özgün, farklı, alışılmış ve onaylanmış bir

şekilde toplum değer ve yapısına uygun olarak yeniden inşa edilerek seyirciye sunulmuştur. Bu çalışmada yıllardır en iyi aşk filmi olarak nitelendirilen "Selvi Boylum Al Yazmalım" filmi sahneleri göstergebilimsel yöntemle incelenmiştir. Eserin ana temasından uzaklaşmadan sinema filmine dönüştürülmüş ana karakterler haricinde birçok ekleme ve çıkarma yapılarak farklı bir boyutta aktarılmıştır. Aşk ve sevginin anlatıldığı sahnelerde yakım çekim gücü, sinemanın dili, mimikler, jestler, iç monolog ve imgelemler kullanılmıştır. Hikâye kesintisiz, mantıklı ve tutarlı bir şekilde aktarılmıştır. Görüntüler birbirleri ile tutarlı bir önceki sahne ile bağ kurularak oluşturulmuştur. Oyuncular oynadıkları karakterle bağ kurmuş ve somut olarak aktarım yapabilmişlerdir. Bu filmin çekici olması özgün bir hikâye ve senaryo oluşturulurken seyircinin karakter ve olaylara katılımı sağlanmıştır. Seyircinin dikkatini filme odaklayarak duygulanımı, içgüdüsel tepkisini sağlayarak ruhsal aktarımı yaşamalarını sağlanması amaçlanmıştır. Seyirciyi filmin dünyasına alarak kendi hayatlarına taşıyıp içsel görseelliğe taşıyarak oyuncuların içsel inançlarını gösteren performanslarını başarı ile sergilemişlerdir. Edebiyatta edebi bir dille anlatılan insan psikolojisi sinemada görsel ve işitsel olarak duygusal bir atmosfer içinde etkili bir şekilde yapılarak seyirciye aktarılmıştır. Karakterlerin iç monologlarla inşa edilmesi ve sevginin bu iç monolog yöntem ile oluşturulup aktarılması başarılı bir şekilde sağlanmıştır. Müziğin dili, aşk melodileri kullanılarak iki kişi arasındaki aşk duygusunun aktarılmasında, iç dünyalarının da coşku ile duygusallık oluşturularak müziğin dili ile vurgulanarak ön plana çıkarılmıştır. İç monologların düşüncelere, duygulara aktarılması ve müzik dilinin de kullanılarak sinemanın dili güçlendirilmiştir. Yükselen ve alçalan müzik dili ile düşünce ve duyguların dalgalanmalarına yansıtılarak göstergeye çevrilmiş ve iki kişinin aşkı, tutkuları iç dünyalarındaki duyguyu, aşkı, coşkuyu, heyecanı, üzüntüyü ve acıyı ifade etmelerinde müzikle lirizm kazandırılarak seyirciye aktarılarak algı dünyalarında etki yaratılmıştır. Cengiz Aytmatov'un "Kırmızı Eşarp" adlı kitabından sinemaya uyarlanarak filme çekilen "Selvi Boylum Al Yazmalım" sinema diline yeniden kurgulanıp, yeniden yaratılarak göstergeler dizgesinden başka bir göstergeler dizgisine farklı bir deyişle göstergesizlik adı verilen bir süreçte yaratılmıştır. Göstergesizlik tekniklerinde konuyu alarak, müzik eşliğinde, sinema dilini sinema görüntüleriyle ruhunu yeniden yapılandırılarak oluşturulmuş ve göstergelerarası yaklaşıma uygun olarak "Selvi Boylum Al Yazmalım" filmi başarılı bir şekilde ortaya konulmuştur. Filmin en doruk ve en can alıcı olan son sahnesinde aşk ve sevgi arasındaki sorgulamalarla seçim yapmakta zorlanan Asya Samet'in seçiminin etkisi ile Cemşit'i seçer. Çünkü artık kalbimde olan coşkun akan çağıltı seslerine kulaklarını tıkamak zorunda kalmış kaybettiği güveni aramaktadır. Sevilecek olan adam onu evine alan, iyilik yapan, Samet'i doktora

götüren, rahat olmalarını düşünen, onun sevgisini bekleyen ve en önemlisi oğlunun babalığa seçtiği, güvendiği adamdır. Artık Asya için coşkun akan dere durulmuş, yapraklar kurumuş ve dökülmüştür, yağmur durmuş ve güneş çıkmıştır. Asya aşk acısını kalbine gömerek Samet'in seçimine boyun eğerek acı içinde emeğe, iyiliğe doğru yola çıkmıştır.

Asya: Sevgi neydi? Sevgi sahip çıkan, dost, sıcak insan eli, insan emeğiydi?

Sevgi iyilikti, sevgi emektir. ''

Nasio 'ya göre aşk acısı altüst olan itkilerden oluşan kargaşa ve dalgalanmalardan değil, itkisel uyumun yoldan çıkan ritmini yansıtmıştır. Sevilenin kaybolması ile yokluğuna boyun eğerek acı ortaya çıkarılır ve acıya açılmış olan bu kapılar aslında yok olmasını istemediği bir aşkın fişkırtılmasıdır (Nasio,2007,s.29).

Freud'a göre ise seçtiğimiz sevgi nesnesi tarafından sadakatsizliğe, hor görülmeye veya ölüm nedeni ile kaybedersek şiddetli bir acıyla baş başa kalırız. Tekrarın ve kaderin kararına boyun eğme acısı aslında var olma acısıdır. Sevene, acı veren sevileni yitirmek değildir, sevilenin geri dönmeyeceğini bildiği halde her zamankinden daha çok sevmesidir (Nasio,2007,s.36-149).

Sevilen sevenin tek seçilmişidir ve bu bir inançtır ancak sevilen ortadan kaybolduğunda ise bu inanç açığa çıkarak acı verici bir inanç şeklini almaktadır. Seven için kesinlikle bir başkası sevilenin yerini alamaz düşüncesi oluşur ancak zaman ilerledikçe ve yas bitip tamamlandığında bir başkası sevilenin yerini alacaktır (Nasio,2007,s.41-87).

beni onu neden sevdiğimi söylememe zorlasalar, öyle hissediyorum ki bu ancak şöyle ifade edilebilir; '' o, o olduğundan, ben de ben olduğumdan'' (Nasio,2007,s.36-151).

Montaigne

Tablo 1. Kesit 1. Göstergelerinin Anlam Birimleri

	Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
1	<i>Evin bahçesinde iki kadın kaynayan bir kazan kovaya süt dolduran genç kadın. Anne ile kızın konuşması.</i>	<i>Kızın dışarıya gidecek olmasından dolayı öfkeli bir anne. Süt götürecek bir genç kadın. Dışarıdan gelecek tehlikeye karşı genç kadını koruma çabası.</i>	'İs Karası'	<i>Dışarıdaki tehlikeye karşı koruma çabası</i>	<i>Genç bir kadının dışarıdan ailesine leke getireceğine karşı duyulan korku, is sürülerek leke getirmesini engellemek. Bekâreti koruma.</i>
2	<i>Dışarıda konuşan anne ve genç kadın. Baba rolü üstlenen bir anne.</i>	<i>Ataerkil bir toplumun şekillendirmiş olduğu anne.</i>	'İs Karası'	<i>Kadının toplumdaki kimlik oluşumu.</i>	<i>Toplum tarafından oluşturulan kadın kimliği ile baskı.</i>
3	<i>Dere kenarında genç bir kadın yüzünü yıkaması ve eşarp değiştirmesi.</i>	<i>Kadının is karalarını dere kenarında derenin suyunda yüzünü yıkayarak çıkarması. Kara eşarp çıkarıp kırmızı eşarp takması.</i>	'Siyah Yazma'	<i>Toplumun otorite baskılarına karşı gelme ve başkaldırma.</i>	<i>Özgürlük isteği, umudu ve kadınsılığı simgelemesi.</i>
4	<i>Siyah çamurlu bir çizme ve kamyon tekerleği altından görmesi, kadını önce adam sonrada nine sanması. Sonrasın da baştan aşağı kadını süzmesi.</i>	<i>Kadının çamurlu çizmesi üstünde mor elbisesi.</i>	'Yaşlı-Genç'	<i>Siyah çamurlu çizme erkek ve mor elbise kadınlık vadeder. Yaşlı kadını çağırıştırır ancak kesin bilgi vermez</i>	<i>Çamurlu çizmeli, mor elbiseli, al yazmalı güzel kadın. İstenilen arzulanan ve beğenilen kadın. Aşkın kırmızı 'al yazma'' (Aşkın</i>

getireceklerini,
sorumluluklarını
düşünmeden dostu
'kamyonu Aldırma Gönül'
'maceraya atılmış gönü
aldırmamıştır.

Tablo 2. Kesit 2. Göstergelerinin Anlam Birimleri

Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
1	Kırmızı kamyon ile olan Dert ortağı, arkadaşı olarak konuşmalar, sohbet, çamura görür hatta kurtulmak için saplanması.	'Aldırma Gönül'	Kısıtlı olan hayatının içindeki arkadaşı.	Dost
2	Kamyonu ile kadını kovalar ve kaçan kadın.	Kamyona binmek isteyen ancak naz yapan kadın. Kamyonuna binmesini isteyen adam.	Güzeller güzeli kadının peşinden giden adam.	Kırmızı kamyonuna âşık içi içine sığmayan ilk gördüğünde istediğine karar veren peşinden giden Adam avcı, kadın av.

Tablo 3. Kesit 3. Göstergelerinin Anlam Birimleri

Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam	
1	<i>Kamyonuyla eve gelen İlyas evin kapısı çalar ve Asya çıkar. İlyas elini uzatır Asya karşılık verir.</i>	<i>Asya'ya elini uzatan İlyas, İlyas'a elini uzatan Asya'nın birlikte gitmeleri.</i>	<i>' Yüreğim kaydıysa günah benim mi? '</i>	<i>Mutluluk, heyecan, aşk.</i>	<i>Yüreğinin kaymasının günah olmadığı mutluluğu, heyecanı tatmasının hakkı olduğudur. Kaderini belirleyen Asya. İstemediği hiç görmediği ve mecbur bırakılarak evlendirilmenin verdiği kırgınlığından dolayı belki de hiçbir zaman sevemeyeceği bir adamla olmayı değil, kendi arzuladığı ve "seçtiği" ile olmak.</i>
2	<i>Beyaz gelinlik ve duvağıyla Asya ve İlyas düğün sonrası kamyona biner.</i>	<i>Düğün sonrası kamyon yazısı aldırma gönülden al yazmamız olarak değişir.</i>	<i>'Sahiplenme, İhtiras'</i>	<i>Aile, Değişen kamyon yazısı.</i>	<i>Birlikte mutlu bir evlilik seçerek arzulu ve seçtikleri gecelerini yaşarlar.</i>

Tablo 4. Kesit 4. Göstergelerinin Anlam Birimleri

Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam	
1	Evinin önünde sedirde oturan hamile kadın patik örüyor.	Anneliğe adım atan hamile Asya bebeği için patik örüyor ve eşi için erkek çocuk doğurmak istiyor.	'erkek çocuk isteği'	Erkek çocuk doğurması İlyas tarafından daha çok seviceğinin göstergesi, kabul edilmesi demektir.	İstenmeyen kadın gibi düşünüp ancak erkek çocuk doğurması ile kabul göreceği düşüncesi.
2	Kamyonu ile araç çeken İlyas. Kamyonu elinden alınan ve tamirhanede çalışan kamyon altında görülen siyah çizmeler.	Sarı saçlı modern n kadın olan Dilek'in gelmesi ve İlyas'a karısının patronuna gönderdiğini olduğunu söylemesi.	'sarı saç, topuklu çizme'	Maço bir erkeğin kontrol altında tutulan kadına şiddet uygulayıp tokat atarak sahiplenmesi.	Kadının hiçbir zaman kocasının işine karışmaması gerektir. Kadının yeri evidir. Elinin hamuru ile erkek işine karışılmaz. Ataerkil toplumdaki kadının yeri.
3	Dilek Hanım'ın hamile olan Asya'nın tokat yediği anda tepeden bakışı.	Hamile Asya ve Dilek'in göz göze gelmesi.	'sarışın modern kadın'	Sarışın, bakımlı, kadının köylü kızı hamile olan Asya'ya aşağılaması.	Sarışın, bakımlı olan kadının köylü kızı ve hamile olan Asya'ya güç göstermesi. Tercih edilen kadın olduğunu göstermesi.
4	Dilek Hanım'ın evinin bahçesinde pencere kenarında görülen Asya.	Asya Dilek'in evine gider pencereden İlyas'ı göğsünden öpen Dilek'i	'ihtiras, aşüfte kadın, namuslu kadın, kadının arzusunu göstermemesi'	İlyas'ın Asya'ya aldatmasıdır. Şaşkınlık ve üzüntü içindeki Asya.	Saf ve dokunulmamış, "bakire" olanı arzu eden erkeğin, ateşli ve cüretkâr,

görür.

“tecrübeli” kadına kaçıışı
olmuştur bu pencere önü.

Tablo 5. Kesit 5. Göstergelerinin Anlam Birimleri

Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam	
1	Kucağında çocuk olan kadın yolda araç bekler.	Terkedilmenin acısı ile çocuğuyla kadın evini terk gider.	'kamyonet'	Asya nereye gideceğini bilmeden önünde duran bir kamyonete biner ve Cemşit ile karşılaşır.	Birçok imkân sahibi kadının yapamayacağını yapıp terk eder aldatan kocasını, bu köylü kızı ve bilinmeze doğru gider.
2	Cemşit 'in evinde çocuğu hastalanan Asya ve ona yardım için doktor arayan Cemşit.	Oğlu hastalandığı için çaresiz Asya Cemşit yardım ister.	'yalnızlık, çaresizlik, erkek yardım, zayıf kadın'	Çaresiz olan bir kadına yardımcı olan iyi bir insan. Oğlu için orada kalmak zorunda kalan Asya.	Cemşit karşılıksız olarak kalbindeki iyiliği çevresine dağıtarak, mutluluk yaratıp kalbindeki acıyı dindirmeye çabalamaktadır.
3	Yoldan Geçip giden kamyonlar ve her gün bekleyen Asya.	İlyas'ın gelebileceğini düşünerek aşkını bekleyen umudunu yitirmeyen Asya.	'bekleyen kadın'	Kocasının onları bırakmayacağını ve geleceğini düşünür.	Asya aldatılmış olmayı ve kabullenir çünkü 'İlyas kocadır, babadır'; ona ihtiyaç vardır ve gelecektir.
4	Bahçede salıncakta sallanan Samet ve Samet'i sallayan Cemşit. Evden bahçeye doğru	Salıncakta sallanan Samet annesine babam bana salıncak yaptı diyerek	'salıncak''	Samet Cemşit'e baba der ve Cemşit'i babalığa seçer.	Asya kendi isteklerinin önüne bir erkeğin isteğini koyar ve Samet'in babalığa

*gelen Asya.**sevinmesi.**seçtiği Cemşit ile kalır.***Tablo 6. Kesit 6. Göstergelerinin Anlam Birimleri**

Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam	
1	<i>Yolda bekleyen kadın ve Cemşit'i beklemediğini söylemesi.</i>	<i>Samet'in Cemşit'i seçmesi ve büyümesi ile birlikte Asya güvenli bir aile oluşturmuştur.</i>	<i>'evlilik'</i>	<i>Cemşit mutluluktur. Sakinlik, dinginlik ve güven verici atmosferin yaratıcısı olmuştur.</i>	<i>Mutluluk ve huzur Asya'yı da kendi içine alır. Arzu nesnesi olan İlyas'ı bırakarak aklı temsil eden, Samet'in babalığa seçtiği Cemşit ile evlenir.</i>

Tablo 7. Kesit 7. Göstergelerinin Anlam Birimleri

Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam	
1	<i>Evde yanan bir şömine, mandolin çalan Cemşit ve şarkı söyleyen Cemşit, Asya ve Samet. Kapı çalması.</i>	<i>Huzurlu, mutlu bir aile evlerinde şarkı söylerler ve kapı çalınması ile bozulur.</i>	<i>'karşılaşma'</i>	<i>Eve gelen yaralı bir adam ve elinde odunlarla odaya giren Asya İlyas'ı görür. Odunlar elinden düşer.</i>	<i>Düşen odunlar Asya'nın heyecanını aşkını temsil etmektedir. Arzu nesnesi İlyas, bitmeyen bir aşk ve</i>

Eve gelen yaralı bir adam.

aşk acısı.

Tablo 8. Kesit 8. Göstergelerinin Anlam Birimleri

Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam	
1	Kamyonla gelen İlyas ve Kamyona binen Samet. Peşlerinden koşan Asya ve Cemşit.	Samet'i kamyona alıp Asya'nın geleceğini düşünen İlyas. Oğlunu kaybedeceğini düşünüp arkasından koşan Asya. Babasını görüp ağlayan Samet.	'Samet, kamyon, babalık'	Samet'in ağlamasına dayanamayan İlyas durur. Asya'yı görünce kendisine döneceğini düşünür. Asya oğlu ile birlikte İlyas'a yürür. Samet Cemşit'i tekrar babalığa seçer.	Asya hiçbir zaman kendi sesi olamaz. Hayatının seçimini yaparken bile oğlunun kimi baba olarak seçtiğini düşünür ve Cemşit'i seçer. Cemşit'in türküsüne eşlik etmeyi seçer.
2	Kamyonuna doğru giden İlyas. Cemşit, Asya ve Samet Elele tutuşup giderler. Kamyonun direğinde bağlı al yazma.	Asya Cemşit'le gider oğlu babalığa seçmiştir.	'İlyas, Asya, Cemşit'	İlyas sevgisini, ailesini alamamıştır. Aşkı yarım kalmıştır.	Asya, arzu nesnesi olan (id) İlyas'ın türküsünü yarım bırakır; bitmemiş bir sevdanın türküsü olur. Sevgi iyilikti, dostluktu; sevgi emektir. Asya akli seçer (Ego)

Kaynaklar

- Aşar, H. *Umberto Eco: Açık Yapıt ve Sınırsız Yorum Tartışması. Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, (5), 99-118.
- Boyacıoğlu, F., & Çelik, K. *Aşkın İki Yüzü: Emma ve Asya Örnekleri. International Journal of Social Science Volume 5 Issue 7*, p. 177-194, December 2012
- Çelebi, T. (2009). *Reha Erdem sinemasına göstergebilim açısından bakış: Beş Vakit filminin göstergebilimsel bağlamda incelenmesi (Doctoral dissertation, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü)*
- Demir, S. (2009). *Göstergebilim, Umberto Eco ve yapıtları bağlamında göstergebilime katkıları. Master's Course Thesis, Istanbul University, Institute of Social Sciences, Istanbul. Adopted from <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>*
- DOĞAR, N. (2016). *Türk Sineması Örnekleme Bağlamında Türkiye'nin Batı İle Kültürel Yakınlaşma Serüveni. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, 3(1), 304-318.
- Gariper, C. (2015). *Cengiz Aytmatov'un Al Yazmalım Selvi Boylum Hikâyesi ve Göstergelerarasılık. Bilig/Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (74), 71-95.
- İlkdoğan, H. *Göstergenin Toplum Düzlemindeki Yeri: Toplumsal Göstergebilim. İdil*, 2017, Cilt 6, Sayı 39, Volume 6, Issue 39.
- J.D. Nasio .(2007). *Le Livre de la Douleur et de l'Amour,(Acının ve Aşkın Kitabı), Bakanlar, H. Coşkan,C.(çev.).Ankara: İmge Kitapevi.*
- Künüçen,A,H. (2008). *Bilig. Türk Sinemasının 'En İyi Aşk Filmi'“Selvi Boylum Al Yazmalım” Filminde Yakın Çekimin Gücü. Journal of Social Sciences of the Turkish World/Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (46).
- Özgür, A. (2006). *Göstergebilim. Erişim adresi: http://www.ahmetozgur.com/akademik/gostergebilim_2006.pdf. Erişim tarihi, 12, 20.*
- Parsa, A.F.&Akmeşe,Z.(2011).*Yeşilçam Sinemasından Günümüz Dizilerine Dönüşüm Örnek Çalışma: Selvi Boylum Al Yazmalım. Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi. <https://www.researchgate.net> .*
- Tugen, B. (2011). *Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu: 1960-1980 Dönemi Yönetmenleri ve Filmleri (Doctoral dissertation, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).*

Extended Summary

*In many studies, the modern and traditional conflicts of the films which were taken consciously and unconsciously depending on the characteristics and traditions of the societies in the close geography which are close to each other and reveal the structure of the cultural society and make a difference with other societies have been studied. In this context, the social events of the 1960s and 1980s in Turkish cinema brought a new perspective to the cinema and dramatic films were made in accordance with the social culture. The language of literature in novels and stories was converted to cinema language and transformed from being inter-textual to being inter-semiotic. In this period, Selvi Boylum *Al Yazmalım*, which was created from Cengiz Aytmatov's "red scarf" novel, was applied with additions and removals and in some sections underlining was used to add intersemiotic characteristics to create a movie. While adapting the conditions of society, values were taken into consideration and adapted to the situation of the society completely, but some additions and removals were made to the plot and characters were transformed and the main subject of the novel was preserved. Selvi Boylum *Al Yazmalım* as a classic of Yeşilçam has the feature of a film about love and love.*

Asya: " What was love? Love was goodness, friendship, love was labor...

İlyas: No matter, his laugh is enough for us...

Asya: Is it a sin if my heart has a crush?

İlyas: Would you help me if I got stuck in the mud?

Asya: I held her hand warm, as if her heart was in her hand ..

İlyas: Will she come with me if I hold her hand? "

Asya, in the conclusion scene of the film, came together with İlyas and Cemşit, creating an emotional scene between love and affection and including the audience. In this scene, the love of Asya and the inner monologue are created by offering sensuality and integration. Asya buried the pain of love in her heart and emphasized the importance of love, friendship, labor and goodness and preferred Cemşit in this context. When analyzed psychoanalytically, the beloved person is the one who triggers the desire and partially satisfies it. It is the one that excites the loved one, partially provides pleasure, but also leaves the loved one dissatisfied from the same point. Therefore, the situation also prepares the ground for the creation of a center for the desire of the loved one, which ensures that he/she is unsatisfied. With the loss of

the loved one, two types of pain are reacted. If you see that the beloved person leaves and prepares, a pain begins and the mourning work begins without experiencing the pain of mourning. Even if mourning works are unbearable, they integrate with the self and adapt. Faced with a sudden loss of the beloved person, the loving space becomes upside down as time, identity and lives without being ready for pain and assimilating. In this context, when a person experiences a sudden pain, he has nothing to believe outside himself, that is to say, the source of the pain. The pain is within the individual but does not belong to the individual. In this context, the idea that no one will replace the beloved one emerges. But as time passes and mourning is over, it is true that someone will come and replace the loved one. (Nasio,2007,s.51-87).

İlyas: If I stop, I can't get away again..

Asya: I am yours, why do you not take me away..

İlyas: Goodbye Asya, goodbye my tall and red-scarfed love, goodbye..

Asya: You, my unfinished folk song...''

When the narratives in the film Selvi boylum al yazmalım and the semiotic analysis of the scene are taken into consideration, it is necessary to determine the artistic position of the language and to determine the thought in terms of language formation and linguistic communication factors. Therefore, cinema has a very versatile and powerful power that enters the field of art and transmits information with everything meaning in cinema and conveys intense information in a planned complex order. This versatility is a semiotic study field that transmits to the audience and creates an impression in the audience and has a complex, emotional structure that can change the personality structure of the audience.

In the last scene, there are intense dramatic, pathetic scenes and the formation of emotions with close-up power has enabled the audience to unite and integrate with the characters. The joy and ownership of Cemşit, whom Samet chose for fatherhood, was also effective in Asya's decision. Particularly Asya's interrogation and crying of love with its inner sounds showed the effect of close-up power and the language of cinema.

İlyas: My Asya, my love with red scarf

Asya: Samet said father? Samet chose him as father.

Asya: What was love? Love was goodness, friendship, love was labor

In the last scene, Asya experienced fragmentation and remained between her mind and her heart and turned to Cemşit with Samet's choice. This scene has been quite dramatic. Samet determined the love of Elijah and Asya and fell into a dilemma in two characters, this scene was supported by words and images. His trust and efforts in Cemşit gained importance with his son's choice of fatherhood. In the last scene, Asya was supported with close-up and facial expression was brought to the fore. The two characters were supported to look at each other in close-up. With the last glance, the remaining images and the use of internal sounds in this context tell the audience that the two characters' love for each other is not over.

İlyas: If I stop, I can't get away again..

İlyas: No matter, his laugh is enough for us...

Asya: Is it a sin if my heart has a crush?

İlyas: Would you help me if I got stuck in the mud?

Asya: I held her hand warm, as if her heart was in her hand ..

İlyas: Will she come with me if I hold her hand? ''

Asya: I am yours, why do you not take me away..

İlyas: Goodbye Asya, goodbye my tall and red-scarfed love, goodbye.. You, my unfinished folk song...

The internal voices, gestures and facial expressions used were used effectively and all emotions and enthusiasm ensured the participation of the audience. The language of music has created the interstitiality effectively and ensured the participation of the audience.

In this study, the scenes of 'Selvi Boylum Al Yazmalım', which has been described as the best love film for many years, have been analyzed by semiotic method. Many scenarios which were added and removed from the main theme of the novel were transformed into films and transferred to the audience in different dimensions. In the film where love and love are told, the audience's attention is drawn especially by using close-up, cinema language, gestures, gestures, interior monologues and imagery. The scenes were continuously linked to the previous one and a concrete transfer was realized. The audience was also able to focus on the film and feel the spiritual transmissions. In the novel, the relations described in a literary language were transferred to the audience visually and audibly emotionally in cinema, and effects were created in the worlds of perception.

Mevlana, A. C. & Okray, Z.

Selvi Boylum Al Yazmalım, filmed by Cengiz Aytmatov's Red Scarf and adapted to the cinema, has been re-edited and recreated in the language of cinema. The film was created in a sequence of indicators other than the sequence of indicators, in a process called "inter-semiotics". It was created by restructuring the spirit of cinema language with cinema images by taking the subject in inter-semiotic techniques and accompanied by music and "Selvi Boylum Al Yazmalım" movie was put forward successfully in accordance with the inter-semiotic approach.