T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL KÜLTÜR ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇALIKUŞU UYARLAMALARININ GÖRSEL KÜLTÜR AÇISINDAN İNCELENMESİ (1966, 1986, 2013)

SÜMEYYE NUR İMAMOĞLU

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ENGİN BEKSAÇ

EDİRNE 2019

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL KÜLTÜR ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇALIKUŞU UYARLAMALARININ GÖRSEL KÜLTÜR AÇISINDAN İNCELENMESİ (1966, 1986, 2013)

SÜMEYYE NUR İMAMOĞLU

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ENGİN BEKSAÇ

EDİRNE 2019

Tezin Adı: Çalıkuşu Uyarlamalarının Görsel Kültür Açısından İncelenmesi (1966, 1986, 2013)

Hazırlayan: Sümeyye Nur İMAMOĞLU

ÖZET

Roman, film ve dizi farklı kültürel üretim formlarıdır. Bu formlar interdisipliner bir alan olarak karşımıza çıkan görsel kültürün kapsam alanı içine girmektedir. Bu sebeple çalışmada *Çalıkuşu* romanından hareketle ekranlara uyarlanan film ve dizilerin karşılaştırması yapılmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in 1922 yılında kaleme aldığı "*Çalıkuşu*" isimli romanı dönemin toplumsal sorunlarını dile getiren bir nevi tarihi belge niteliği taşımaktadır.

Çalıkuşu Romanı ilk kez 1966 yılında film olarak ikinci kez ise 1986 yılında devlet kurumu olan Türkiye Radyo Televizyonu'nda dizi formunda yayınlanmıştır. Seyirci karşısına çıkarılan bu iki uyarlama da Osman Fahir Seden tarafından hazırlanmıştır. 1966 yılında film şeklinde seyirciye sunulan uyarlama yaklaşık 135 dakika, 1986 yılında 7 bölümlük dizi şeklinde seyirciye sunulan uyarlama ise yaklaşık 315 dakika olarak karşımıza çıkmaktadır. Süre açısından aralarında iki kattan fazla fark bulunması seyirciye aktarılan olaylar arasında da fark oluşmasına sebebiyet vermiştir. Bu farklılıkların, sürenin yanında iki uyarlamanın değişik kültürel üretim formu olmasından da kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Yönetmen ve senaristliğin aynı kişi tarafından yapılması iki uyarlama arasında birçok benzerlik oluşmasına sebep olmuşsa da, aralarında 20 senelik bir müddet bulunması uyarlamalar arasında gerek çekim yöntemleri gerek görsel görünüm açısından farklılıkların oluşmasına sebebiyet vermiştir. Bu iki uyarlamanın yanı sıra 1990'lı yıllardan itibaren açılan özel kanalların yayın hayatına başlamasıyla ilk olarak 2013 yılında Kanal D'de yine bir dizi olarak "*Çalıkuşu*" ekranlara uyarlanmıştır. Bu uyarlama ise 30 bölümlük dizi şeklinde seyirciye sunularak, yaklaşık 3600 dakika olarak karşımıza çıkmıştır. Uyarlamalar arasındaki farklılaşmanın nedenleri arasında yönetmen ve senaristliğini farklı kişilerin yapmış olması, bir önceki uyarlama ile arasında yaklaşık 20 sene bulunması, bölüm sayısının fazla olması ve değişen kültürel yapının medyaya yansımasının bulunduğu düşünülmektedir.

Bu nedenle, çalışmada roman ile uyarlamalar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar görsel kültür açısından incelenmiştir.

ANAHTAR KELİMELER: Görsel Kültür, Reşat Nuri Güntekin, Çalıkuşu, Roman, Film, Dizi

Name of Thesis: An Analysis of Adaptations of Calikusu in View of Visual Culture (1966, 1986, 2013)

Prepared by: Sümeyye Nur İMAMOĞLU

ABSTRACT

Novel, movie and series are different forms of cultural production. These forms fall into the scope of the visual culture which is an interdisciplinary field. For this reason, in the study, the comparison of the films and the series adapted to the screens based on the novel *Çalıkuşu*. The novel named *Çalıkuşu*, which is written up by Reşat Nuri Güntekin in 1922, has historical document qualification that utters the social problem of its term.

Çalıkuşu novel which was published for the first time in 1966 as a film and second time in 1986 as a form of series in Turkey Radio and Television that is governmental institutions. These two adaptations to the audience were prepared by Osman Fahir Seden. While the adaptation to the audience in the form of a movie in 1966 takes approximately 135 minutes, the adaptation to the audience in the form of a 7-part series in 1986 takes approximately 315 minutes. In terms of duration a differences more than two times between them has caused a difference between the events transferred to the audience. These differences are thought to be due to the fact that the two adaptations are different cultural production forms. The fact that the director and the screenwriter made the same person caused a lot of similarities between the two adaptations, the existence of a period of 20 years between the adaptations caused the differences in the visual appearance and the shooting methods.In addition to these two adaptations, '*Çalıkuşu*' was first adapted to the screens in 2013 as a series in Kanal D after the broadcasting of the private channels that were opened since the 1990s. This adaptation was presented to the audience in the form of a 30-part series, which was about 3600 minutes. Among the reasons for the differentiation between adaptations is thought that the director and his / her screenwriter has made different people, there is about 20 years between the previous adaptation, the number of departments is higher and the changing cultural structure is reflected on the media.

Therefore, similarities and differences between novel and adaptations were examined in terms of visual culture.

KEY WORDS: Visual Culture, Reşat Nuri Güntekin, Çalıkuşu, Novel, Movie, Series

ÖN SÖZ

Görsel kültür geniş bir çalışma sahasına sahip bir bilimsel alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Görsel kültür ürünleri her geçen gün kültürel yapının değişmesi ve gelişmesi ile çalışma sahasını genişletmektedir. Ele alınmak istenen dönemin kültürel yapısını anlamak adına görsel kültür ürünleri önem teşkil etmektedir. Her dönem toplumsal olaylara farklı bir bakış açısı beslemesiyle, her kültür ürünü kendi içinde kültürel motifleri barındırması sebebiyle önemlidir. Bu sebeple çalışmada farklı kültür ürünlerinin karşılaştırılması yapılmıştır.

"Çalıkuşu Uyarlamalarının Görsel Kültür Açısından İncelenmesi (1966, 1986, 2013)" başlıklı bu çalışma aralarında yaklaşık yirmişer sene bulunması sebebiyle değişen kültürel hayatı örnekleyeceği düşünülerek hazırlanmıştır. Çalıkuşu romanının romantik bir aşk romanından ziyade Osmanlı'nın İstanbul kimliğini veren, Cumhuriyet'in temel yapıtlarından olduğunu söyleyen, çalışmamda her daim bilgi, deneyim ve desteklerini esirgemeyen kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Engin Beksaç'a, yoğun çalışma temposu arasında bana her daim vakit ayıran abim Doç. Dr. Abdullah Taha İmamoğlu'na, çalışmamın İngilizce metin kısmında yardımcı olan dostum Sümeyra Subaşı'na, her daim maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen değerli abilerime, anneme ve babama gönülden teşekkür ederim.

Sümeyye Nur İmamoğlu

Mart 2019

İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **I**
ABSTRACT ..... **II**
ÖN SÖZ ..... **III**
İÇİNDEKİLER ..... **IV**
GÖRSEL LİSTESİ ..... **V**
KISALTMALAR ..... **XIV**
1. GİRİŞ **1**
1.1. Çalışmanın Amacı 1
1.2. Çalışmanın Kapsamı 2
1.3. Çalışmanın Yöntemi 3
2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE **4**
2.1. Görsel Kültür Tanımı 4
2.1.1. Yazılı Kültürden Görsel Kültüre 6
2.1.2. Görsel Kültür ve Medya 9
2.2. Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyon 10
2.3. Türkiye'de Sinemanın Kısa Tarihi 13
2.4. Türkiye'de Televizyon Dizilerinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi 23
2.5. Romanın Ekrana Uyarlanması 29
3. REŞAT NURİ GÜNTEKİN VE ÇALIKUŞU **36**
3.1. Reşat Nuri Güntekin'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri 36
3.2. Çalıkuşu Romanı 40
4. ÇALIKUŞU UYARLAMALARININ İNCELENMESİ **46**
4.1. Çalıkuşu Sinema Filminin (1966) Künyesi 46
4.1.1. Çalıkuşu Sinema Filminin (1966) İncelenmesi 46
4.2. Çalıkuşu Televizyon Dizisinin (1986) Künyesi 77
4.2.1. Çalıkuşu Televizyon Dizisinin (1986) İncelenmesi 77
4.3. Çalıkuşu Televizyon Dizisinin (2013) Künyesi 108
4.3.1. Çalıkuşu Televizyon Dizisinin (2013) İncelenmesi 108
SONUÇ **127**
KAYNAKÇA **130**
ÖZGEÇMİŞ **134**

GÖRSEL LİSTESİ

GÖRSEL 1: Filmin Başlama Sahnesi……..…….48

GÖRSEL 2: Feride'nin Çocukluğu.……..…….48

GÖRSEL 3: Babasının Mutluluğu..…….…..49

GÖRSEL 4: Annesinin Ölümü...……....49

GÖRSEL 5: Annesinin Öldüğünü Görmeleri..……..49

GÖRSEL 6: Nefer Hüseyin ile Feride...…….....50

GÖRSEL 7: Büyükannenin Yalısı...……..50

GÖRSEL 8: Feride ve Komşu Çocukları...……...…50

GÖRSEL 9: Büyükanne Ölümü...…….….50

GÖRSEL 10: Sör Mektebi..……...51

GÖRSEL 11: Feride, Babası ve Sör Süperiyör..……51

GÖRSEL 12: Feride ve Sör..……..51

GÖRSEL 13: Feride Yaramazlık Yaparken..…….52

GÖRSEL 14: Feride Muallimi Korkuturken..…….....52

GÖRSEL 15: Feride'yi Gören Muallimler…..…….....52

GÖRSEL 16: Heykele Tırmanan Feride….……...52

GÖRSEL 17: Feride'ye Ölüm Haberi Verilmesi……...53

GÖRSEL 18: Feride'nin Koridorda Koşması…..……..53

GÖRSEL 19: Feride Yaramazlık Yaparken.…….……53

GÖRSEL 20: Kamran ve Feride (Sağ).…….……..54

GÖRSEL 21: Neriman Hanım.……...54

GÖRSEL 22: Kamran ve Neriman'ın Yakınlaşması…….....54

GÖRSEL 23: Feride Kamran'ın hediyelerini açarken……55

GÖRSEL 24: Feride'yi ziyaret eden Kamran…….....55

GÖRSEL 25: Kamran'ın Neriman'a geldiğini öğrenen Feride…….....55

GÖRSEL 26: Ayşe Teyze, Müjgan, Feride ve Aziz Enişte.…….....56

GÖRSEL 27: Sahilde Piknik……..…….57

GÖRSEL 28: Kamran Tekirdağ'da…….....57

GÖRSEL 29: Müjgan, Kamran ve Feride……...58

GÖRSEL 30: Kamran ve Feride salıncakta…….……....58

GÖRSEL 31: Nişan Hazırlıkları…….....59

GÖRSEL 32: Feride mektubu okurken…….……..59

GÖRSEL 33: Kamran'ın İspanya'dan dönüşü……60

GÖRSEL 34: Kamran ve Feride kavuşma……..60

GÖRSEL 35: Gelinliği gören Kamran……61

GÖRSEL 36: Mektubu okuyan Feride……61

GÖRSEL 37: Feride Maarif Nezareti'nde……..62

GÖRSEL 38: Maarif Nezareti'nden bir sahne.…….....63

GÖRSEL 39: Şahap Efendi ve Feride…….…….....63

GÖRSEL 40: Feride ve Huriye Hanım……...64

GÖRSEL 41: Maarif Müdürü……64

GÖRSEL 42: Feride'nin kalacağı oda……64

GÖRSEL 43: Feride ve Hatice Hanım……64

GÖRSEL 44: Feride ilk geldiğinde talebeleri……65

GÖRSEL 45: Düzeni değiştiren Feride ve talebeleri...……65

GÖRSEL 46: Feride ve Munise..……....65

GÖRSEL 47: Munise'nin babası (sol) ve Feride...……..65

GÖRSEL 48: Feride ve Munise……..……66

GÖRSEL 49: Feride ve Hekim Hayrullah Bey……..……66

GÖRSEL 50: Maarif müdürü, Mühendis ve Feride…..……..66

GÖRSEL 51: Feride talebeler ile veda……..……..66

GÖRSEL 52: Feride ve Hatice Hanım veda……..……..66

GÖRSEL 53: Feride köyden ayrılırken……..……66

GÖRSEL 54: Maarif Müdürü ve Feride……..……68

GÖRSEL 55: Feride, Fransız Gazeteci ve Eşi……..……...68

GÖRSEL 56: Feride ve Müdür…….……..68

GÖRSEL 57: Feride ve Şeyh Yusuf Efendi…….……...68

GÖRSEL 58: Feride Şeyh Yusuf Efendi'yi alnından öperken……69

GÖRSEL 59: Şeyh Yusuf Efendi……69

GÖRSEL 60: Amele kılığına giren İhsan Bey……69

GÖRSEL 61: İhsan Bey ve Feride……..69

GÖRSEL 62: Feride'yi İhsan Bey'e isteme..……..70

GÖRSEL 63: Madalyonda bulunan Kamran resmi.……70

GÖRSEL 64: Feride Fransızca dersi verirken…….……....71

GÖRSEL 65: Cemil'in Feride'ye yakınlaşma isteği……...71

GÖRSEL 66: Feride ve Zeynilerde ki Hekim……72

GÖRSEL 67: Feride ve İhsan Bey……..72

GÖRSEL 68: Hekimin, Kamran'ı sevdiği iması.……...72

GÖRSEL 69: İhsan Bey'in yüzünün yarası……...……..72

GÖRSEL 70: Feride ile İhsan Bey vedalaşma……...……..72

GÖRSEL 71: İhsan Bey hastaneden ayrılma……..……72

GÖRSEL 72: Munise Hasta…….……..73

GÖRSEL 73: Feride, Hekim ve Munise mezar yeri…….……73

GÖRSEL 74: Camide hocanın konuşma yapması….....…….……..73

GÖRSEL 75: Feride hakkında verilen karar……...73

GÖRSEL 76: Feride istifa yazarken…….....74

GÖRSEL 77: Feride nikah……..74

GÖRSEL 78: Aziz Enişte ve Kamran…….74

GÖRSEL 79: Feride ile Müjgan……..75

GÖRSEL 80: Kamran'ın oğlu, Feride ve akrabaları……...75

GÖRSEL 81: Feride Kamran'a Gülbeşeker ikram ederken……75

GÖRSEL 82: Müjgan ve Kamran mektubu okurken…….……..75

GÖRSEL 83: Feride ve Aziz Enişte rıhtıma giderken…….76

GÖRSEL 84: Feride ve Kamran sarılma…….76

GÖRSEL 85: Dizinin Başlama Sahnesi…….79

GÖRSEL 86: Eser Reşat Nuri Güntekin……79

GÖRSEL 87: Çölde ilerleyen Kafile…….……..79

GÖRSEL 88: Anne ölümü……..79

GÖRSEL 89: Feride'yi gören büyükannenin fenalaşması……..80

GÖRSEL 90: Ecnebi Mektebi…….80

GÖRSEL 91: Kayıt Esnasında Sör Süperiyör…….80

GÖRSEL 92: Kulak çeken muallim……....80

GÖRSEL 93: Feride Çatıda……81

GÖRSEL 94: Feride'nin büyümüş hali.……..81

GÖRSEL 95: Kamran ile Neriman Yakınlaşma…….81

GÖRSEL 96: Neriman Hanım……81

GÖRSEL 97: Sörlere şekerleme ikramı……..82

GÖRSEL 98: Feride arkadaşları ile şekerleme yerken……82

GÖRSEL 99: Feride'ye açıklama yapmaya çalışan Kamran…….……..82

GÖRSEL 100: Feride'nin Üzülmesi……...82

GÖRSEL 101: Müjgan ile Feride…….……...83

GÖRSEL 102: Feride ile Müjgan piknikte…….……83

GÖRSEL 103: Sahilde dolaşan Müjgan, Kamran ve Feride…….……..84

GÖRSEL 104: Salıncakta Kamran ve Feride…….……84

GÖRSEL 105: Besime Teyze Feride'ye Nişan Yüzüğünü Gösterirken.……85

GÖRSEL 106: Feride mektubu okurken…….85

GÖRSEL 107: Kamran'ın mektup yazması..……...85

GÖRSEL 108: Feride'nin mektup okuması……85

GÖRSEL 109: Feride'nin odasını açmaya çalışma…….86

GÖRSEL 110: Feride'nin odasındaki mektup……86

GÖRSEL 111: Maarif Nezareti'nde Feride……86

GÖRSEL 112: Tayini Çıkan Feride……86

GÖRSEL 113: Maarif Müdür Muavini, Feride ve Darülmuallimat Müdiresi…….87

GÖRSEL 114: Feride ve Zeynilerin Muhtarı……..87

GÖRSEL 115: Feride, Hatice Hanım ve Zeyni Baba Türbesi…….87

GÖRSEL 116: Talebelerin ölüm oyunu……..88

GÖRSEL 117: Feride ve talebeleri…….88

GÖRSEL 118: Munise'yi kurtarma……89

GÖRSEL 119: Feride'nin ders anlatması……89

GÖRSEL 120: Maarif müdürü ve mühendis……...90

GÖRSEL 121: Hatice Hanım'ın müdüre yalvarma sahnesi……90

GÖRSEL 122: Feride talebeler ile veda……..90

GÖRSEL 123: Feride ve Hatice Hanım veda……..90

GÖRSEL 124: Feride, Munise ve annesi……91

GÖRSEL 125: Babasının kalfaya keseyi vermesi……...92

GÖRSEL 126: Kalfanın keseyi Feride'ye vermesi…….92

GÖRSEL 127: Maarif Müdürü……...93

GÖRSEL 128: Maarif Müdürü, Gazeteci ve Eşi…….93

GÖRSEL 129: Muallim Odası……94

GÖRSEL 130: Yusuf Efendi ve Feride……...94

GÖRSEL 131: Feride'nin nişan yüzüğünü öpmesi…….94

GÖRSEL 132: Yusuf Efendi Feride'ye ney üflerken……..94

GÖRSEL 133: Yusuf Efendi ud çalarken……...96

GÖRSEL 134: Yusuf Efendi'nin ablası ve Feride……...96

GÖRSEL 135: Yusuf Efendi'nin ölümü…….96

GÖRSEL 136: Muallimlerin ölümden Feride'yi sorumlu tutması……..96

GÖRSEL 137: Feride'yi gözetleyen Kurban Efendi……...97

GÖRSEL 138: Beraat kararı veren Kadı…….97

GÖRSEL 139: Feride'nin su verdiği amele……98

GÖRSEL 140: Yolda karşılaşan Feride ve Nazmiye……...98

GÖRSEL 141: Binbaşı İhsan……..98

GÖRSEL 142: Köşke giden Feride…….98

GÖRSEL 143: Feridun ve Nazmiye..……100

GÖRSEL 144: Feride'nin ayrılmak istemesi……100

GÖRSEL 145: Halkın Feride'ye kötü gözle bakması……...100

GÖRSEL 146: Feride İzmir Maarif Müdürlüğü'nde.……100

GÖRSEL 147: Feride ders anlatırken Cemil'in izlemesi……..101

GÖRSEL 148: Feride ile dalga geçilmesi…….101

GÖRSEL 149: Cemil'in Feride'yi sıkıştırması……102

GÖRSEL 150: Maarif müdürü ve yardımcısı……...102

GÖRSEL 150: Feride ve Kuşadası'ndaki talebeleri.……102

GÖRSEL 151: Harp görüntüsü……102

GÖRSEL 153: Feride ve Doktor Hayrullah..……102

GÖRSEL 154: Mektepte hemşirelik yapan Feride……102

GÖRSEL 155: Yüzbaşı İhsan ve Feride……103

GÖRSEL 156: Feride börek yaparken……..103

GÖRSEL 157: Munise muayene edilirken……103

GÖRSEL 158: Munise'nin Ölümü……...103

GÖRSEL 159: Munise'nin mezarı……104

GÖRSEL 160: Feride ve doktor hakkında dedikodu yapılması……104

GÖRSEL 161: Feride doktor nikah……...105

GÖRSEL 162: Feride ve Kamran sahnesi……105

GÖRSEL 163: Feride defterine yazarken……105

GÖRSEL 164: Feride ve Doktorun sarılması……105

GÖRSEL 165: Feride ve Kamran'ın oğlu……106

GÖRSEL 166: Gülbeşeker ikramı……106

GÖRSEL 167: Kamran ve Müjgan mektubu okurken……..106

GÖRSEL 168: Doktor Feride ile konuşurken……...106

GÖRSEL 169: Feride ve Arabacı Kamran……107

GÖRSEL 170: Feride ve Kamran kavuşma……..107

GÖRSEL 171: Dizinin final sahnesi……107

GÖRSEL 172: Çalıkuşu başlama sahnesi……109

GÖRSEL 173: Eser Reşat Nuri Güntekin……109

GÖRSEL 174: Annesi ölen Feride……109

GÖRSEL 175: Annesinin öldüğünü anlamaması……109

GÖRSEL 176: Annesini çizip içine yatan Feride……110

GÖRSEL 177: Ağaçtan düşen Feride……...110

GÖRSEL 178: Küçük Feride……111

GÖRSEL 179: Büyük Feride……111

GÖRSEL 180: Önden ikinci Feride, arkasında ki Mari……112

GÖRSEL 181: Doktor Kamran……112

GÖRSEL 182: Doktor Selim ve Feride……113

GÖRSEL 183: Ağaçta Feride ve Kamran……113

GÖRSEL 184: Üzeri kan olan Necmiye……...114

GÖRSEL 185: Babasından dayak yiyen Necmiye……114

GÖRSEL 186: Kamran'ın Feride'ye aldığı kırmızı elbise……117

GÖRSEL 187: Kamran'ın Feride'yi beğenmesi……...117

GÖRSEL 188: Selim'in Feride'yi kaçırması……118

GÖRSEL 189: Kamran'ın Feride'yi kurtarması……...118

GÖRSEL 190: Selim Tarafından Dili Kesilen Cemşid……118

GÖRSEL 191: Feride ve Kamran'ın dansı……119

GÖRSEL 192: Necmiye'nin Selim'i odunluğa taşıması……...119

GÖRSEL 193: Kamran ve Azelya……122

GÖRSEL 194: Kamran ve Azelya 2……123

GÖRSEL 195: Azelya ve kız kardeşinin resm…….……123

GÖRSEL 196: Feride, Kamran ve Hacı Kalfa……..124

GÖRSEL 197: Feride'ye haber getiren Neriman……..124

GÖRSEL 198: Feride'nin ayrılık mektubu……...124

GÖRSEL 199: Feride Munise'yi beklerken…..……125

GÖRSEL 200: Kamran ve dizinin son sahnesi.……125

KISALTMALAR

A.g.e. : Adı geçen eser

A.g.m. : Adı geçen makale

Dr. : Doktor

Gös. yer. : Gösterilen yer

s. : Sayfa

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu "Çalıkuşu Uyarlamalarının Görsel Kültür Açısından İncelenmesi (1966, 1986, 2013)" olarak belirlenmiştir. Çalışmada 1922 yılında kaleme alınan Çalıkuşu Romanının 1966 senesinde çekilen film, 1986 ve 2013 yıllarında çekilen dizilere uyarlanması ve bu uyarlamalar arasındaki değişim incelenmeye çalışılmıştır. Çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla; Giriş, kavramsal çerçeve, Reşat Nuri Güntekin ve Çalıkuşu, Çalıkuşu Uyarlamalarının İncelenmesi şeklindedir.

İnsanlar arasında oluşan ilişkilerde yalnızca konuşulan dil değil, iletişimin her türlü şekli anlam üretmektedir. Özellikle içerisinde görsellik bulunduran iletişim şekillerinde anlam üretiminin, sözcüklerden daha başarılı olduğu bilinmektedir. Örnek vermek gerekirse bir nesnenin fotoğrafına bakıldığında, o nesnenin kendisine bakılmış gibi olmaktadır.[1] İnterdisipliner bir alan olan görsel kültür, kültürel ve görsel olan her detayı kapsamaktadır. Bu sebeple görsel kültür alanı bir toplumun kültürel yapısını anlamak adına önem teşkil etmektedir. Roman, okuyucunun zihninde uyandırdığı imgeler ile, film ve dizi ise seyirciye sunduğu göstergeler ile görsel kültürün çalışma alanına girmektedir.

Çalıkuşu romanı 1922 yılında yazılmasına rağmen hâlâ güncelliğini korumakta; farklı zamanlarda yeni basımları yapılmakta ve çeşitli formlara uyarlanmaktadır. Yapılan uyarlamaların arasında dikkat çeken husus her yapımın arasında yaklaşık yirmi yıllık bir zaman diliminin olmasıdır. Bu sebeple karşılaştırma yapılmasının değişen kültürel yapının ekranlara yansıma şeklini göz önüne sermede önemli olacağı düşünülmektedir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Roman, film ve dizi farklı kültürel üretim formlarıdır. Bu sebeple çalışmada roman, film ve dizi karşılaştırmasının yapılması amaçlanmıştır. Her form kendi içinde farklılıkları barındırmaktadır. Roman her okuyucunun zihninde kendini tekrar inşa

[1] Neslihan Öztürk, *Görsel Kültür ve Reklam Etkileşimi: Pazar Benzerliği, Ürün Kategorisi ve Standartlaştırma Açısından Dergi Reklamlarında Türkiye, İspanya ve İngiltere Karşılaştırması*, (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2006, s.262.

etmekte, okuyucusunun kültürel birikimine bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Televizyon dizileri yayınlandığı dönemde adeta canlı bir oluşumdur. Film senaryosu ise canlı değildir. Film senaryosu yazıldıktan sonra bütünü görülmekte, dizi senaryosu ise sürekli büyüyerek gelişmektedir. Dizinin senaristi ve yönetmeni yeni ortaya çıkan trendlere göre senaryoyu değiştirerek başka bir doğrultuda yön verebilmektedir.[2]

Reşat Nuri Güntekin'in 1922 yılında kaleme aldığı "Çalıkuşu" isimli romanı dönemin toplumsal sorunlarını dile getirmektedir. Çalıkuşu Romanı ilk kez 1966 yılında film formunda, 1986 yılında devlet kurumu olan Türkiye Radyo Televizyonu'nda ise dizi formunda yayınlanmıştır. 1990'lı yıllardan itibaren açılan özel kanalların yayın hayatına başlamasıyla da ilk olarak 2013 yılında Kanal D'de yine bir dizi formunda ekranlara uyarlanmıştır.[3] Çalışmada romanın uyarlandığı dönemlerin karşılaştırılmasının yapılması ve yaşanan değişimin görsel kültür açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

İnsanlar isteyerek ya da istemeyerek yaşamları boyunca maddi kültür üniteleri üretmektedir. İnsanlar tarafından giyinme ihtiyacını karşılamak için kıyafetler, beslenme ihtiyacını karşılamak için yiyecekler, barınma ihtiyacını karşılamak için yaşam alanları gibi örnekleri çoğaltılabilecek kültür üniteleri üretilmektedir. İnsanlar aynı zamanda zorunlu ihtiyaçlarını karşılamanın dışında kalan zamanlarda, ruhlarına ve gözlerine hoş gelen sanatsal çalışmalar yapmaktadır. Teknolojinin gelişmesiyle beraber insanların ürettiği her şeyde değişmektedir. Kültürel ürünler insanların yaşadıkları dönemlere ait izler taşıyan bilgi kaynaklarıdır. Bu ürünler toplumların toplumsal özellikleri, ideolojileri, sanatsal yapıları kısacası toplumun kültürel kodları hakkında bilgi vermektedir. Geçmişten günümüze gelen ve günümüzden geleceğe miras bırakılacak içinde insanın emeğini, çabasını, estetik algısını bulunduran her şey görsel kültürün ilgi alanıdır. Bu çalışma görsel kültür ürünü olarak sayılabilecek romanın farklı görsel kültür ürünü olan film ve diziye uyarlanmasının incelenmesini kapsamaktadır.

---

[2] Ürün Yıldıran Önk, *Milenyum Sonrası Türk Televizyonlarında Oluşan Dizi Kültürü ve Toplumsal Temsil Sorunu,* (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-Tv Anasanat Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), İzmir 2011, s.168.

[3] 2005 yılında Star Tv kanalında "Yeniden Çalıkuşu" adlı yedi bölümlük bir dizi çekilmiştir. Ancak doğrudan Çalıkuşu romanının uyarlaması olmaması sebebiyle tezin içerisinde yer almamaktadır.

Dört bölümden oluşan çalışmanın giriş bölümünde tezin ana hatları ifade edilmiştir. İkinci bölüm olan kavramsal çerçeve kısmında görsel kültür kavramının yanında yazılı kültürden görsel kültüre geçiş ve görsel kültür ve medya alt başlıklar halinde ele alınıp ardından kitle iletişim aracı olan televizyona dair bilgilere geçilmiş sonrasında Türkiye'de sinemanın kısa tarihine ve Türkiye'de dizilerin ortaya çıkması ve gelişimleri ile ilgili bilgilere yer verilip çalışmanın konusunu oluşturan romanın ekrana uyarlanması hakkında bilgilere yer verilerek kavramsal çerçeve kısmı tamamlanmıştır.

Üçüncü bölüm olan Reşat Nuri Güntekin ve Çalıkuşu kısmında; *Reşat Nuri Güntekin'*in hayatı ve eserleri ve hazırlanan çalışmanın ortaya çıkmasına vesile olan *Çalıkuşu* romanı farklı başlıklar altında incelenmiştir.

Dördüncü bölüm olan Çalıkuşu uyarlamalarının incelenmesi kısmında: 1966, 1986 ve 2013 yıllarında çekilen film ve dizilerin roman ile karşılaştırılması yapılmış bunun yanında dönemlerin değişimi de beraberinde incelenip sonuç başlığında genel bir değerlendirme yapılarak çalışma sonlandırılmıştır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada öncelikle Çalıkuşu romanı[4] okunmuş, 1966 yılında çekilmiş olan Çalıkuşu filminin, 1986 yılında TRT'de ekrana gelen altı bölüm olarak çekilen ve 2013 yılında Kanal D'de ekrana gelen otuz bölüm olarak çekilen Çalıkuşu dizilerinin her bir bölümü internet ortamında izlenmiştir. Uyarlamaların izlenmesinde youtube, trtarşiv, kanal d internet sitelerinden faydalanılmıştır. Çalışmada dönemsel olarak farklılaşmayı aktarmak adına uyarlamalar izlenirken printscreen ile ekran görüntüsü alınıp paint programıyla düzenlemesi yapılarak pek çok görsele yer verilmiştir. Çalışmanın inceleme ve kuramsal olan bölümleri hazırlanırken kitap, tez, makale ve internet araştırmaları yapılmıştır. Uyarlamaların roman ile karşılaştırmaları yapılarak ortak ve farklı özellikleri saptanmış sonrasında sonuç kısmı yazılarak çalışma sonlandırılmıştır.

[4] Çalıkuşu romanının 2014 yılında basılan baskısı okunmuştur.

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu başlık altında çalışmanın kavramsal çerçevesine yer verilecektir. Öncelikle Görsel Kültür'ün tanımı yapılarak yazılı kültürden görsel kültüre geçiş başlığına yer verilip görsel kültür ve medya ilişkisi ele alınacak ardından kitle iletişim aracı olan televizyona yer verilerek Türkiye'de sinema ve dizinin gelişmesi farklı başlıklar halinde ele alınarak bölüm sonlandırılacaktır.

2.1. Görsel Kültür Tanımı

'Görsel' ve 'kültürel' terimleri ilgi çekicidir. Bu terimler ayrı ayrı tanımlanıp, aralarındaki ilişki anlaşılmış olsa da, bu terimlerin bir araya gelmesiyle oluşan 'görsel kültür' teriminin tanımlanması da önemlidir.[5] İnsanın, edinilmiş bir görsel deneyimi, edinilmiş bir kültürel fikirle birleştirerek görsel kültürün doyurucu bir tanımına ulaşması beklenemez.[6]

Barnard kitabında görsel kültürün tanımını 'görsel olan' ve 'kültürel olan' olmak üzere iki ayrı şekilde incelemektedir.

Öncelikle 'Görsel' terimini en geniş haliyle 'görülebilen her şey' olarak tanımlamaktadır. Ancak bu anlam bazı sorunlara sebebiyet vermektedir. Bu sorunların arasında görülebilen her şey denilince akla doğa ve doğa olaylarının da gelmesidir. Doğa ve doğa olaylarının kültürün içinde değerlendirilmesinin mümkün olmadığını Barnard kitabında şu ifadelerle açıklamaktadır:

> Görsel kültür içinde görsel olanın 'görülebilen her şey' olduğunun söylenmesi, doğanın rolü ve yorumlanması ile ilgili problemler ortaya çıkarır. Görülebilen her şey doğayı da içermelidir. Doğal olaylar, manzaralar ve her çeşit bitki örtüsünü ve hayvan çeşidini de içermelidir. Bu tanımla ilgili sorun ise, doğanın kesin olarak kültür olmayan şey olduğudur.[7]

Bir başka tanım, görselin 'insan tarafından üretilen ya da ortaya koyulan, görülebilen her şey' olduğu şeklindedir. Bu tanımdan hareketle görsel olanın, insanlar tarafından üretilen ve görülen her şey olduğu çıkarılmaktadır. İlk tanıma göre görsel kültür daha dar anlamlıdır. Bu tanıma göre insanın ürettiği binalar, mobilyalar, müzikler,

---

[5] Malcolm, Barnard*, Sanat Tasarım ve Görsel Kültür*, Çev. Güliz Korkmaz, Ankara 2002, s.20
[6] Malcolm Barnard, *a.g.e.*, s.25.
[7] Malcolm Barnard, *a.g.e.*, s.26.

filmler, diziler ve daha bir sürü şey görsel kültürün öğesi haline gelmektedir. Ancak Barnard bu tanımın eleştirisini bedenin bazı ürünlerinin, örneğin idrarın, ne sanat ne de görsel kültür olarak göründüğünü iddia etmenin mümkün olduğunu ifade ederek yapmaktadır.[8]

Bir başka tanım, görselin 'işlevsel ya da iletişimsel amaç: tasarım' olduğu şeklindedir. Bu tanımdan hareketle görsel kültürün içinde görsel olanın, işlevsel ve iletişimsel bir amaç taşıyarak ortaya çıkarılan tasarım ürünleri olduğu ortaya çıkmaktadır. Ancak bu tanımın eleştirisi de birçok sanat nesnesinin, dekoratif bir işlevi olduğu söylenebilir; ancak nesnenin estetiği ya da görüntüsü, işlevinden önce gelmektedir şeklinde yapılmaktadır.[9]

Bir başka tanım ise görselin 'estetik amaç: sanat' olduğu şeklindedir. Bu tanımdan hareketle görülebilen ve estetik amaç taşıyan her şey görselin içine alınabilmektedir. Bu tanım görsel kültürün estetik etkiler içinde üretilen her şey olduğu yönündedir. Tanımın eleştirisi ise görsel kültür olarak değerlendirilmesi gereken ancak estetik amaç taşımayan pek çok nesne vardır. Bu tanımın estetik amaç taşımayan ancak görsel kültürün bir öğesi olan nesneleri kapsamaması sorun teşkil etmektedir.[10]

Teker teker bu tanımlar bir araya toplanacak olursa görsel teriminin en kapsamlı tanımı; 'insanlar tarafından üretilen, yorumlanan ya da meydana getirilen, işlevi olan, iletişimsel veya estetik amaç taşıyan her şey'in olduğu şeklindedir.[11]

Kültür kavramının tanımı toplumsal özelliklere göre farklılık göstermektedir. Barnard kitabında kültür terimini farklı kitaplar üzerinden tanımlamaktadır.

Kültürel olanın en geniş tanımı; 'bir grup insanın günlük amaçları ve uygulamaları veya yaşam şekilleri' ya da 'birden fazla kimseye anlamlı gelen herhangi bir şey' olabilir. En dar tanımlamaysa 'hakim bir grubun anlamlı bulduğu şeyler' şeklinde yapılabilmektedir.[12]

---

[8] Malcolm Barnard, *a.g.e.*, s.28.
[9] Malcolm Barnard, *a.g.e.*, s.31.
[10] Malcolm Barnard, *a.g.e.*, s.33.
[11] Malcolm Barnard, *a.g.e.*, s.34.
[12] Malcolm Barnard, *a.g.e.*, s.36.

Görsel kültür terimine ait bilim insanlarının yaptığı farklı tanımlamalarda söz konusudur. Bunlardan bazıları,

Duncum 'görsel kültür televizyonda, filmlerde, kitaplarda, dergilerde, reklamlarda, ev ve giysi tasarımında, alışveriş merkezi ve eğlence parkı tasarımında, gösteri sanatlarında ve diğer görsel ürün ve iletişim şekillerinde olduğu gibi günlük hayatımızda karşılaştığımız nesneler ve imgelerdir' şeklinde tanımlamaktadır.[13]

Lawrence Grossberg 'Görsel kültür bilgiyi, dili, kodları ve günlük yaşamın değerlerini içinde taşır. Kimlik ve anlam bu sosyal yapılar içerisinden gelir' diyerek görsel kültürü açıklamaktadır.[14]

Nicholas Mirzoeff ise görsel kültürden, "Metin ve kelimelerden çok, resimler, görüntüler ve görselleştirmelere yöneltilen bir dünyanın işlevlerini inceleyen bir taktik olarak" bahsetmektedir.[15] Ayrıca 'Görsel kültür, günlük yaşamımızın bir parçası değil, günlük yaşamımızdır… Kültürün bu yeni görselliğini gözlemek artık onu anlamakla aynı şey değildir… bu da görselliği çağdaş kültür için bir araştırma alanı haline getirir…'[16] diyerek görsel kültür hakkında düşüncelerini dile getirmektedir.

2.1.1. Yazılı Kültürden Görsel Kültüre

Aydınlanma çağının gelişmesinin beraberinde getirdiği edebi anlatım ve matbaanın icat edilmesi, "yazılı dilin" özgürleşmesini sağlamıştır. Yazı; aydınlama çağında anlam ve anlatımın oluşmasında mutlak egemen iken, teknolojinin hızla gelişmesiyle ilk önce fotoğraf makinesinin, ardından sinema ve televizyon gibi hareket eden görüntüleri içeren teknolojik araçların icat edilmesiyle beraber yaşadığımız dünya "imgelerin ve görsel kültürün" kendine has kurallarıyla açıklanabilecek hızlıca akıp giden bir görsel sürecin içine girmiştir.[17] Çağdaş batı toplumlarında imgelerin merkezde olduğu

---

[13] Nuray Mamur, "Post-modernizmin Sanat Eğitimine Yansıma Biçimleri Görsel Kültür ve Eleştirel Pedagoji", *http://dergipark.ulakbim.gov.tr/aeukefd/article/view/5000086759/5000080688*, (25.12.2017), s. 63-64.

[14] Arzu Uysal, "Görsel Kültürün ve Sosyo-Kültürel Olguların Öğrenci Resimlerindeki İmgelere Etkiler", *http://www.akademikbakis.org*, (25.12.2017), s. 3.

[15] Neslihan Öztürk, *a.g.e.*, s. 259.

[16] Arzu Uysal, *a.g.m.*, s.3.

[17] Alev Fatoş Parsa, "İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi", *https://ege.academia.edu/AlevFatosParsa*, (4.2.2019), s.1.

ve bununla beraber ‘göz merkezli’ toplumların oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.[18] Çağdaş görsel kültür kitle iletişim araçlarında üretilerek dolaşıma sokulan imajlar tarafından oluşmaktadır. Günümüzde imaj tüketimi, tüketimin en yaygın, en sıradan biçimi haline gelmiştir; modern toplumların bireyleri televizyondan sinemaya, billboardlarda yer alan afişlerden internete, facebooktan instagrama ve örnekleri çoğaltılabilecek olan, durmaksızın imaj üreten görsel bir kültür tarafından kuşatılmış durumdadır.[19] Modernizm döneminde söylemler ideolojik, politik ve edebi şekilde kendini gösterirken post modernizm döneminde yazım geri plana atılarak görsel kültür ön plana çıkarılmaktadır.[20]

Postman, matbuat kültürünün hakim olduğu tarihsel devirleri “yorum” çağı olarak nitelendirmiştir. Günümüz toplumları ise, özellikle televizyonun ve ardından internetin icat edilmesinden sonra görsel kültürün, gösteri (Show) kültürünün etkisiyle yorum çağı olma özelliğinden yoksunlaştırılmıştır. Gösteri (Show) kültürü daha çok hızlı tüketimin ve süreksizliğin, kalıcı olmayan ürünlerin ve buna dayalı insan ilişkilerinin beraberinde getirdiği toplumsal ve ekonomik dönüşümün ürünü olarak insanı nesneleştirmekte (şeyleştirmekte) ve düşünceyi, anlamayı, eleştiriyi, yorumu ve buna dayalı entellektüel üretime engel olmaktadır. [21]

Toplumsal iletişimde işitme ve görmeye bağlı olan görsel kültür giderek yazılı kültürün önüne geçerek egemen kültür haline gelmektedir. Okumak günümüzde ‘dinlemek ve izlemek’ karşısında güç kaybetmektedir.[22] Günümüz Batı kültüründe insanlar günde ortalama 3 ila 6 saatini iletilen görüntüler karşısında geçirmekte ve sonsuz bir program akışı içinde olan televizyonu yakalayabilmek için pasif, sessiz ve görünmez izleyici konumunda olduğu bilinmektedir. Ülkemizde de benzer bir durum söz konusudur ve her yüz kişiden doksan altısının televizyon izlediği, günde ortalama 3,5 saatini ekran başında televizyon için ayırdığı saptanmıştır.[23] Bu rakamlar gelişmiş ülkelerin çok üstünde yer almaktadır. Bugün, yüzlerce sayfayla yazılıp incelenen tarihsel bir dönem, 2 saatlik bir sinema filmiyle ya da 1 saatlik belgesel filmle görsel-işitsel olarak

[18] Alev Fatoş Parsa, *a.g.m.*, s.2.
[19] Oktay Işıkdoğan*, Görsel Kültürde Bir Tüketim Nesnesi Olarak Beden: Video Klipler Örneği*, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon-Sinema Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007, s. 10.
[20] Neslihan Öztürk, *a.g.e.*, s. 252.
[21] M. Cem Şahin, “Türkiye’de Gençliğin Toplumsal Kimliği ve Popüler Tüketim Kültürü”, *http://gefad.gazi.edu.tr/article/view/5000078726/5000072945*, (16.12.2017), s. 178.
[22] Alev Fatoş Parsa, *a.g.m.*, s.3.
[23] Gös. yer.

anlatılmaktadır.[24] Bu da insanları, tarihsel dönem hakkında bilgi sahibi olmak için saatlerini kitap karşısında geçirmek yerine tarihsel dönemin özelliklerini yansıttığı düşünülen film, dizi veya belgesel izlemeye sevketmektedir. Ancak hazırlanan eserler hazırlayan kişinin ideolojisini yansıttığı için doğru bilgi edinilip edinilemeyeceği konusu ortaya çıkmaktadır. İnsan gözünün önünde gerçekleşen olayları düşünmeden kabul edebilmektedir. Televizyonun izleyiciyi aktif halden pasif hale geçirdiği düşünülmektedir.

Türkiye görsel kültür sürecine, arka planını oluşturan endüstriyel hayatın içerisinden değil, bir toplumsal ve ekonomik yaşam biçimi olan köylülükten geçiş yapmıştır. Tarımcı sözlü kültür geleneğinin hala büyük ölçüde devam ettiği bir noktadan, yazılı kültürle gerektiğince ilgilenemeden görsel kültüre sıçranmıştır.[25] Bu sıçrama beraberinde çeşitli sorunları getirmiştir. Kendi kültürel yapımızı aktarmayan batıdan alınan reklamlar türk ekranlarında yayınlanmaya başlamış, farklı türde ki yabancı filmler, diziler uyarlama yapılarak türk seyircisinin beğenisine sunulmuştur. Kendi kültüründen bihaber olan seyirci kendisine sunulan reklamlardaki ürünleri, filmleri, dizileri ve farklı görsel ögeleri sorgulamadan kabul etmiştir.

Görsel kültür, inceleme alanı olarak oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Tarihi eserler, heykeller, mezar taşları, mimari eserler gibi kültürel izleri taşıyan tüm yapılar, filmler, diziler, afişler, belgeseller, internet yayınları, sosyal medya hesapları, genel olarak ifade etmek gerekirse kitle iletişim araçlarında bulunan görsel içeriklere sahip herşey görsel kültürün inceleme alanına girmektedir. Görsel kültür disiplinler arası bir çalışma alanıdır. Görsel kültürü incelemek ve anlayabilmek için incelenenlere bağlı olarak farklı disiplinlerden faydalanılması gerekmektedir.

Kültürel çalışmalar yapılırken, endüstriyel toplumlarda sosyoloji, sosyal kuram, edebiyat kuramı, film/video incelemeleri, kültürel antropoloji ve sanat tarihi/eleştirisi alanlarından faydanılmaktadır. Kültürel çalışmalar içinde, çağdaş kültür alanında çalışan kuramcılar için, kavram zaman zaman sinema ürünleri ile sınırlandırılmaktadır. Ancak "görsel kültür" kavramı, bundan farklı olarak, video oyunlarını, çizgi filmleri, geleneksel

[24] Alev Fatoş Parsa, *a.g.m.*, s.3-4.
[25] M. Cem Şahin, *a.g.m.*, s. 160.

sanatsal medyayı, reklamcılığı ve görsel bileşen ağırlıklı olan tüm kitle iletişim araçlarını içinde barındırmaktadır. [26]

2.1.2. Görsel Kültür ve Medya

Günümüzde insanlar birçok kanaldan görsel kültür unsurları ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu unsurların anlaşılması ve çözümlenmesi için görsel kültür çalışmalarına ihtiyaç duyulmaktadır. İnsanlar çoğu zaman görme eylemini istemsiz olarak gerçekleştirmektedir. İnsanların görsel deneyiminin sosyal ve kültürel açıdan incelenmesi görsel kültürün, günlük yaşam içinde ki yeri ve önemini ortaya çıkartmaktadır. Bu hususta görsel nesnelere yaptığı vurgu ile medya, görsel kültürün içerisinde şekillenmekte olan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyal deneyimlerimizin önemli bir kısmını içeren medya aynı zamanda kültürümüzün taşıyıcılığını üstlenerek kültürümüzü yeniden üretmekte ve şekil vermektedir. Medyanın, kültürümüzü yeniden üreterek şekil vermesi kendi görsel kültürünü oluşturmaktadır. [27]

Medya sürekli bir şekilde görseller üreterek bireyin görsel anlamda kültürlenmesine neden olabilmektedir. Televizyonun karşısında vakit geçiren birey, kısa sürede birçok imajla karşı karşıya kalabilmektedir. Bu durum ise bireyin görsel kültür açısından olumlu veya olumsuz etkilenme durumunu beraberinde getirmektedir.

Medyanın bireyi etkileyen bu durumunu Rigel, ‘‘*medya kişilerin zihinlerine binlerce imajı, görüntüyü nakliyor. Her şeyi imgelere ayrıştırarak bizlere gerçekle düş arası yeni bir yaşam atmosferi sunuyor*.’’ şeklinde ifade etmektedir. Bu şekilde medya kendi düşüncelerini bireye iletmekte ve bireyi biçimlendirebilmektedir. Karaboğa bu durumu, ‘‘*medya toplumun kültürel atmosferini oluştururken, bireylerin kimlik ve kişiliklerinin oluşumu üzerine etkide bulunur*’’ şeklinde ifade etmektedir. Özetlemek gerekirse, medya bireylerin bilgi, kanaat, tutum, duygu ve davranışları üzerinde büyük oranda bir etkileme gücünü kendinde barındırmaktadır. Yalnızca bireyler değil, onların

[26] Neslihan Öztürk, *a.g.e.*, s.238.
[27] Elvin Karaaslan Klose, *Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştirmede Görsel Kültür Eğitimine Yönelik Bir Eylem Araştırması,* (Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Eskişehir 2014, s.3.

yanı sıra toplumsal gruplar, organizasyonlar, toplumsal kurumlar, kısacası bütün toplum ve kültür medyanın gücünün etkileme alanının sınırları içersinde yer almaktadır.[28]

Güzel sanatlar, televizyon, film ve video, bilgisayar teknolojileri, moda ve reklam gibi çeşitli argümanların görsel kültürün içerisinde bulunması, görsel kültürün diğer kültür formlarından ayrılmasında etkili olabilmektedir. Medya, kitle kültürü ile görsel kültürü birleştiren ana unsurdur. İzleyicinin biçimlenmesi üzerine odaklanıp, görselliğin tüketim kitlesini oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak medya, görselliğin hızlı bir şekilde tüketildiği bir alan haline gelmektedir. Bu bağlamda görseller bireyde tüketildiği kadar kültürel edinimde oluşturabilmektedir. [29]

Medyada karşımıza çıkan görsel unsurlar kültürümüzü etkilemektedir. Bize sunulan her görsel unsur potansiyel olarak kültürümüzü etkilemek için sunulmuş olabilmektedir. Bu nedenle medyanın bize sunduklarına eleştirel bir gözle bakmak gerekmekte ve sunulanların sorgulamadan kabul edilmemesi gerekmektedir.

2.2. Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyon

Kitle iletişim araçları farklı kitlelere her yerde, aynı esnada bulunarak olayları anında aktarabilme özelliğine sahiptir. Kitle iletişim araçları ile bilgi, kolay bir şekilde kitlelere yansıtılmaktadır.[30] "*Toplumlardaki kültürel, ekonomik, toplumsal vs. değişiklikler, yenilikler ve olaylar kitle iletişim araçları aracılığıyla gündeme getirilmekte ve yine onlar tarafından gündemden düşürülmektedir. Yani kitle iletişim araçları gündemi belirlemektedir. Böylelikle günlük yaşamın akışı, kitle iletişim araçları tarafından biçimlendirilmekte ve yönlendirilmektedir*."[31] Kitle iletişim araçları aynı zamanda ideoloji aktarma araçlarıdır. Kitle iletişim araçları toplumların kültürlerini istedikleri yönde değiştirebilmekte ve ideolojileri toplumlara empoze edebilmektedir. Bu

[28] Şemsi Altaş, *Sosyal Paylaşım Sitesi Facebook Aracılığı İle Gerçekleştirilen Görsel Kültür Çalışmalarının Ortaokul 3. Sınıf Öğrencilerinin Resimsel Anlatımlarına Yansıması*, (Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2014, s. 6-7.
[29] Şemsi Altaş, *a.g.e.*, s.7.
[30] Helin İçinsel, *Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Hanımın Çiftliği Televizyon Dizisi*, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2010, s.30.
[31] Helin İçinsel, *a.g.e.*, s.31.

sebeple kitle iletişim araçları insan hayatını değiştirebilme gücüne sahip olduğundan ciddi önem teşkil etmektedir.

Kitle iletişim aracı olarak televizyon, insanın zaman ve mekanın getirdiği sınırlarla çizilmiş olan gündelik yaşamının sınırlarını genişleten bir teknolojik olanaktır. Kitle iletişim araçlarının gelişme hali ve bireylere ulaşma durumu göz önüne alındığında hiçbir kitle iletişim aracının televizyonun gücüne ulaşamadığı görülmektedir.[32]

1980 yılı sonrasında Türkiye'de gündelik hayatın şekillenmesinde bilhassa "televizyon" büyük ölçüde etkili olmuştur. Bu yıllardan itibaren televizyon seyretmek, toplumda yaygın bir davranış biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanlar televizyonu zevk almak için izlemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Televizyon ekran karşısında geçirilen zamanın haricinde dilden, müziğe, tüketimden, politikaya, davranış biçimlerinden kültüre kadar hemen hemen her şeyi etkileyerek gündelik hayata resmen damgasını vurmuştur. Bu dönemde kültürel hayatın bariz olarak televizyonun etkisiyle ortaya çıkan özelliğinin "görselleşme ve eğlence" endüstrisine eklemlenme olduğu öne sürülebilmektedir.[33]

1990 yıllarının ortalarına doğru özel televizyon yayıncılığının başlaması ile televizyonlarda iyi kötü bir "rahatlama" söz konusu olmaya başlamıştır. 1990'lı yıllara damgasını vuran, haber programlarında kullanılan "plastip" şov karakterlerinden olan *Olacak O Kadar*'a kadar toplumsal muhalefetin doğru yanlış şekilde ekranlara taşındığı nispeten 'rahat' denecek dönem, yeni yasal mevzuat ve RTÜK ile önce dizginlenmiş ardından tamamen yok olmuştur.[34]

Günümüzde televizyon, en önemli "kültürel üretim" aracı olma özelliğine sahip olmuştur. Kültür, televizyonlarda ki programları hazırlayanların görüşü etrafında şekillendirilerek insanlara dayatılmaktadır. Televizyon kendisinden önce insanların hayatına giren kitle iletişim araçlarını köktenci bir şekilde etkilemiş ve değiştirmiştir.[35] Hatta diğer kitle iletişim araçlarının önüne geçmiş olduğunu söyleyebiliriz.

İnsanlar etraflarında gerçekleşen birçok olayı kitle iletişim araçlarından takip eder hale gelmiştir. Bununla beraber kitle iletişim araçları sayesinde önce bir dünya imajı

---

[32] Bekir Kocadaş, "Kültür ve Medya", *http://dergipark.gov.tr/download/article-file/234782*, (4.2.2019), s.5.
[33] M. Cem Şahin, *a.g.m.*, s.159.
[34] Orhan Tekelioğlu, *Televizyon Halleri: Dizi Dizi Türkiye*, İstanbul 2017, s.18.
[35] Bekir Kocadaş, *a.g.m.*, s.5.

çizilmekte, ardından ise çizilen imaj hakkında insanların ne düşünmesi gerektiği kitlelere empoze edilmektedir.[36]

Aynı zamanda insanlar arasında ki başlıca ilişki biçimi kitle iletişim araçları sayesinde gerçekleşen modern toplumsal formasyon olan kitle toplumlarında, kitle iletişim araçları ile standardize bir şekilde üretilen ve tüketilen kitlesel kültürün, yerel halk kültürünü yok ederek, yerine geçmekte olduğu, bilhassa iletişim bilimi alanında çalışan araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir.[37] Televizyon yeni bir kültür oluşturduğundan dolayı iletişim bilimi alanında yapılan çalışmalar toplumların kültürlerini anlamak için önem teşkil etmektedir. Ancak televizyon izleyicilerinin hepsinin aynı profile sahip olmadığını göz önünde bulundurarak araştırmalar yapılmalıdır. Ang'inda ifade ettiği gibi, medya alanında daha tutarlı çalışmalar gerçekleştirebilmek için izleyicilerin, homojen bir bütün olduğu görüşünden vazgeçilerek, *"izleyicinin sonsuz sayıda deneyim ve pratikten oluşan bir evren"* olduğu görüşü benimsenerek araştırma yapılması gerekmektedir.[38]

Günümüzde temel odak izleyici ya da 'izler-kitle' olduğundan dolayı, televizyona dair yapılan çalışmalar diğer disiplinlere doğru yönelmeye (etnografi, psikoloji, sosyoloji, antropoloji, siyaset bilimi, uluslararası ilişkiler, edebiyat, birçok ilişkili mühendislik vs.) yeni disiplinleraşırı bir nitelik kazanmaya başlamaktadır.[39]

Televizyon 20. Yüzyılın en önemli buluşlarından birisidir. Günümüz toplumlarında cihazlardan yansıyan görüntüler izleyen insanları büyülemektedir. Ömer Serim; televizyonun topluma ilk girdiği zamanlarda insanların ne şekilde etkilendiklerinin şuan tartışma konusu olmaktan çıktığını, 40 yıl öncesinde "televizyon kültürü şekillendirir mi yoksa yalnızca yansıtır mı?" tartışmalarının günümüzde önemini kaybettiğini ifade etmektedir. Ayrıca televizyonun insan kültürünü yapısal bir değişime uğratarak muazzam bir şekilde gösteri sahnesi yarattığını da söylemektedir. [40]

---

[36] Bekir Kocadaş, *a.g.m.*, s.6.
[37] Nebi Özdemir, "Türkiye'de Halkbilimi/Kültürbilimi-Medya İlişkisi", *http://www.turkbilig.com/pdf/200102-297.pdf*, (4.2.2019) s.114.
[38] Helin İçinsel, *a.g.e.*, s.39-40.
[39] Orhan Tekelioğlu, *a.g.e.*, s.9.
[40] Ömer Serim, *Türk Televizyon Tarihi 1952-2006*, İstanbul 2007, s.24.

Ünal televizyonun amacını, "mümkün olan en fazla sayıda seyirciyi, mümkün olan en fazla süre boyunca ekrana baktırmak" şeklinde ifade etmekte, kişiye mümkün olan en az zahmeti verecek şekilde düzenlenen programların içeriksizleşmeye neden olduğunu savunmaktadır. [41] Yapımcılar gün geçtikçe dizilerin sürelerini uzatmakta ve insanların daha fazla ekran karşısında zaman geçirmesini sağlamaktadır. Uzayan dizi süreleri olayların gerekli olmadığı düşünülen ayrıntılara boğulmasını, seyircinin saatlerinin, günlerinin, haftalarının çalınmasını sağladığı düşünülmektedir.

Bir ülkeyi, bir toplumu anlama yönünde en iyi araçlardan biri olarak sayılan o ülkenin ekranıdır. En başta erişimin ucuz olması ve diğer birçok nedenle televizyonun popülerliği giderek artmaktadır; yeni medya mecralarının (yaygın internet erişimi ve akıllı telefonlar sağolsun) yardımıyla bu etkinin derinliği ve kapsamı gitgide genişlemekte ve her geçen gün toplumun kılcallarına doğru daha da yayılmaktadır.[42]

Kitle iletişim aracı olarak televizyon, var olduğu toplumla ilgili önem teşkil eden ipuçlarına sahiptir. Bu sebeple televizyonu anlamak için toplumu, toplumun özelliklerini anlayabilmek için ise televizyonu anlamak bir gerekliliktir.[43]

2.3. Türkiye'de Sinemanın Kısa Tarihi

Türkiye'de sinemanın ortaya çıkışı Osmanlı dönemine dayanmaktadır. 28 Aralık 1895 tarihinde Lumière Kardeşler'in Paris'te bulunan Grand Cafe'de halka açık olarak gerçekleştirdikleri ilk sinematograf gösterisinin ardından Osmanlı'ya da sinema giriş yapmaktadır. Başkent İstanbul'un kozmopolit yapıya sahip Pera (Beyoğlu) semtinde yaşayan yabancı sakinlerin ve azınlıkların Paris'te gerçekleşen sanat olaylarını yakın bir şekilde takip etmeleri ve Fransız tiyatrocularında Pera semtinde temsiller vermeleri sebebiyle sinematografın Batının hemen akabinde İstanbul'a gelmesi doğal karşılanabilmektedir. Aynı zamanda Lumière Kardeşler'in ünlü operatörü Promio'nun, 1896 yılında, İstanbul'da çekimler yaptığı da bilinenler arasındadır. Bu olayların sonucunda, halka açık olarak yapılan ilk gösterim, Fransız Pathé Yapımevi'nin İstanbul

[41] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.,* s.79.
[42] Orhan Tekelioğlu, *a.g.e.,* s.8.
[43] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.,* s.83.

temsilciliğini yapan Romanyalı, Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg tarafından, 1896 yılının sonlarında Beyoğlu'ndaki Sponeck Birahanesi'nde gerçekleştirilmiştir.[44]

Osmanlı Dönemi'nde ilk film yapımları, yabancılar (Makedonya asıllı olan Manaki Kardeşler) tarafından çekilmiş olan belge filmleridir. İlk çekilen Türk filmi ise 14 Kasım 1914 tarihinde Osmanlı ordusunda subaylık yapan Fuat Uzkınay'ın çekmiş olduğu, "Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı" ismindeki 300 metrelik belge filmidir. Ancak bu film günümüze ulaşamamış olsa da ilk çekilen Türk filmi olma özelliği ile, Fuat Uzkınay ise "İlk Türk Sinemacısı" olma özelliği ile Türk sinema tarihine geçmiştir. Uzun metraj çekilen kurmaca ilk Türk filmi ise, ilk film gösteriminden 20 yıl sonra, 1917 yılında Sedat Simavi'nin çektiği, Mehmet Rauf'un aynı adlı uyarlama oyununun uyarlaması olarak çekilen "Pençe" isminde ki filmdir. Bu filmi yine aynı tarihte çekilmiş olan "Casus" isimli ikinci film izlemektedir.[45] 1914 ile 1922 yılları arasında geçen sekiz yıl, ileriki dönemlerde kurulacak olan Türk sinemasının temellerini oluşturmaktadır. Bu dönemde sinema, tiyatro geleneğine bağlıdır ve bu bağlılık ise sinemaya ilkellik getirmiştir. Sinemanın tiyatrodan etkilenmesi kaçınılmazdır çünkü sinemadan önce tiyatro vardır ve doğal olarak tiyatro sinemayı etkilemiştir. Bu dönemde yapılan yanlışlar, teknik ve nitelik açısından oluşan eksiklikler, tecrübesizliğin getirdiği alışkanlıklar, sonraki yıllarda da devam etsede bu ilk sekiz yıl Türkiye'de film yapılabileceğini ve halkın ilgisinin sinemaya çekilebileceğini göstermesi açısından önem teşkil etmektedir.[46] Türkiye'de sinema her dönem farklı şekilde gelişerek kendini göstermektedir. Sinema aynı zamanda bir ülkenin kültürel yapısını birebir yansıtmaktadır. Sinema tarihi çok geniş bir alanı kapsamaktadır ancak çalışmanın ana konusu sinema olmadığından dolayı Türkiye'de sinemanın gelişimine kısa bir şekilde değinilecektir.

1922 - 1950 Yılları Arasında Türkiye'de Sinema

Cumhuriyet'in ilan edilmesi ile birlikte Türk toplum yapısında köklü bir değişim meydana gelmiştir. Cumhuriyet rejiminin başlaması, daha önce bir benzeri bulunmayan

---

[44] Berk Tunalı, *27 Mayıs 1960 ve Toplumsal Değişimlerin Türk Sinemasına Yansıması: Toplumsal Gerçekçilik*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2009, s.27.
[45] Berk Tunalı, *a.g.e.*, s.27-28.
[46] Berk Tunalı, *a.g.e.*, s.29.

inkılapların hayata geçmesini de beraberinde getirmiştir. Bu inkılaplar toplumun neredeyse her alanında değişikliklerin oluşmasına yol açmıştır. Sinemada bu alanlardan bir tanesidir. Türk Sineması'nda 1922 yılında başlayıp 1949 yılına kadar devam eden, sivil yapımevleri bazında yapılandırılan döneme 'Özel Yapımevleri Dönemi' adı verilmektedir. Bu dönemde teatral kökenli çalışmalardan oluşan Türk filmlerini yönetmek ise Muhsin Ertuğrul'a düşmüştür.[47] 1922-1939 yılları arasındaki döneme Muhsin Ertuğrul'un ve tüm oyuncuların tiyatrodan gelmesi sebebi ile "tiyatrocular dönemi" de denilmektedir. Bu dönemde sinema Muhsin Ertuğrul'un egemenliği altındadır.[48]

1939 ve 1950 yılları arasında geçen dönem, Türk sinemasında "Geçiş Dönemi" olarak da adlandırılmaktadır. Böyle bir geçiş döneminin yaşanması sinemanın tiyatronun etkisinden kurtulması açısından önem taşımaktadır. Bu geçiş dönemi bazı kaynaklarda 1952 yılına kadar uzatılmaktadır. Geçiş döneminin en önemli yönetmeni Faruk Kenç'tir. Kenç, Batı'da eğitim görmüş dolayısıyla batılı bir sinema anlayışına sahip bir yönetmendir. Tiyatro dışından gelen bir grup yönetmenin ise başını çekmektedir. Kenç, sinema filmi çekerken yerli kaynaklara da bağlı kalmaktadır. Filmlerdeki temel unsurları köy, folklor, yakın tarih oluşturmaktadır. Kenç'in bir diğer önemli özelliği ise sokaktaki insanın oyuncu olarak sinemaya girmesine öncü olmasıdır. Kenç, bu özellikleri ile Türk sinemasına yeniliklerin gelmesine vesile olmuştur.[49]

Türk Sineması yapılan savaşlardan, siyasi olaylardan, iktisadi hayattan kısacası bir toplumu etkileyen tüm olaylardan etkilenmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği 1945 yılından sonra film üretimi artmıştır. Film yapımları ise seyircilerin tercihi doğrultusunda yani ekonomik yansımalar sebebi ile birlikte belli bir form yakalamıştır. Farklı tarzda yurtdışında çekilen filmler ülkemizde de gösterime getirtilerek önemli derecede gişe geliri sağlanmıştır. Bu filmler arasında Mısır filmleri, Amerikan macera ve güldürü filmleri ve Türk Sineması'nın kendi köklerinden kaynaklanan edebiyat uyarlamaları ve tarihsel filmler bulunmaktadır. Bu filmler belirli bir sinema anlayışını beraberinde getirmiş, sonraki yıllardaki üretilen filmler bu ana temalar üzerinde

[47] *Türkiye'de Sinema*, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).
[48] Berk Tunalı, *a.g.e.*, s.30.
[49] Berk Tunalı, *a.g.e.*, s.33.

şekillenmiştir.[50] Bu dönemin önemli yönetmenleri arasında Faruk Kenç'in dışında Sadan Kamil, Baha Gelenbevi ve Orhon Murat Arıburnu da bulunmaktadır. Türk Sineması'nın bu dönemini özetlemek gerekirse Giovanni Scognamillo: "*Muhsin Ertuğrul sonrası dönem, tüm etkilerin, zevklerin ve heveslerin su yüzüne çıktığı dönemdir. Ortada gerçek bir sinemanın varlığından bahsedilemese de, bazen büyük bir tutku ve coşkuyla sinema diline yakın, sinema olabilecek filmler yapılır.*" şeklinde ifade etmektedir.[51]

1950 - 1960 Yılları Arasında Türkiye'de Sinema

Giderek artan film üretimi, 1950'li yıllardan itibaren Türk Sineması'nın daha fazla insan istihdam eden ve daha fazla sayıda film çeken bir yapıda olacağının sinyallerini vermiştir.[52] 1952-1953 yıllarında Türk sinemasının sonraki on yıllık kaderini belirleyecek olan "Sinemacılar Dönemi" başlar. Bu dönem Sinemacılar Dönemi'nin ilk temellerinin atıldığı daha sonraki dönemler için zemin hazırlığı niteliğinde olan dönemdir de denilebilir. Bu dönemde Türk sinemasının gerçek bir sinema olmasına katkı sağlayan, tiyatro ile sinema arasındaki ayrımı iyi bilerek, filmsel bakış açılarını sanatsal yönde sergilemeyi başarabilen ve saf sinema örneği sayılabilecek filmler çekebilen genç yönetmenler kuşağı gelmiştir. Bu yönetmenlerin içinde öncü olarak Lütfi Ömer Akad bulunmaktadır. Bir diğer önem teşkil eden yönetmen ise Metin Erksan'dır. Bu kuşağı Atıf Yılmaz Batıbeki, Osman Fahir Seden ve son olarak Memduh Ün takip etmektedir.[53]

Bu dönemde pek çok açıdan önem teşkil eden filmler çekilmiştir. Bu filmlerden bir tanesi de 1952 yılında Metin Erksan'ın çektiği, Aşık Veysel'in Hayatını konu alan "Karanlık Dünya" isimli filmdir. Bu filmi çekebilmek için Erksan, Aşık Veysel'in köyü olan Sivrialan'da bir sene kalarak bir nevi katılarak gözlem yapmıştır. Mağaradaki çocukların çıplak ayaklarının görüntülerini birebir yansıtan anlatımı ile film yarı-belgesel niteliğindedir. Ancak filmin tüm bu gerçekçiliğinden dolayı da sansür kurulu, Türkiye'deki köy hayatını kötü gösterdiği iddiasıyla filmi bütünüyle yasaklatır ve film, 2 Kasım 1953 tarihine kadar gösterim izni alamamıştır.[54] Sinema alanında ilk renkli film

[50] *Türkiye'de Sinema*, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).
[51] Berk Tunalı, *a.g.e.*, s.33.
[52] *Türkiye'de Sinema*, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).
[53] Berk Tunalı, *a.g.e.*, s.38.
[54] Berk Tunalı, *a.g.e.*, s.38-39.

olma özelliği ile önem teşkil eden bir diğer film ise 1953 yılında çekilen "Halıcı Kız" adlı filmdir. Bu film Yapı Kredi Bankası'nın desteği ile Muhsin Ertuğrul'a çektirilmiş, çok fazla seyirci başarı beklentisi ile karşılanacağı düşünülse de hayal kırıklığı ile sonuçlanmıştır. İlk olarak banka sermayesi ile çekilmiş film olma özelliği de gösteren "Halıcı Kız" filmi gişede başarısız olunca banka sermayesi de sinemaya destek vermekten kendini geri çekmiştir. Aynı zamanda yine 1953 yılında çekilen "Beklenen Şarkı" adlı film Zeki Müren'in ilk başrol oynadığı film olma özelliği ile önem teşkil etmektedir. Bu film seyirciden büyük ilgi görmüş ve yılın en çok iş yapan filmi olmuştur. Bu film aynı zamanda Zeki Müren'li şarkılı filmlerin öncüsü konumundadır. [55] Yine 1953 yılında Atıf Yılmaz (Batıbeki) tarafından çekilen "Hıçkırık" adlı filmin büyük başarı göstermesi melodramın, Yeşilçam döneminin en çok tercih edilen filmleri arasında yer alacağını göstermiştir.[56] Yeşilçam döneminde çekilen filmler anlatılarıyla değil, starlarıyla kendini ayrıştıran, starı kültleştiren, izleyiciyle özdeşleştiren, klişelerle dolu olan bir dile sahipti.[57] Bunun yanında, Yeşilçam dönemi avantürlerinin sırrı, anlatılan hikayenin inandırıcılığından ziyade, karakterlerin "sahici" olarak algılanıp algılanmamasında saklıdır.[58] Yeşilçam döneminde çekilmiş olan filmler seyirciyi kandırmak için değil, onlara hayal kurdurmak için yazılan senaryolardan oluşmaktaydı. Dönemin sosyal, kültürel, dünyasından haberdar, siyasi hassasiyetleri olan, Türk sinemasına, damgasını vurmuş olan sinemacılar filmleri hazırlamaktaydı. Modern hayatın savurduğu, şehirlere oluk oluk akan göç dalgasıyla tanışan, çalkalanan ve hızla "modernleşen" bir toplumda ellerinden kaçıp giden hayata tutunmak için birbirine yaslanarak dayanışma içinde olan küçük insanların dünyasını, hayallerini ve hayal kırıklıklarını anlatmaktaydı Yeşilçam sineması. Ve çekilen filmlerde, savrulan sıkışan, yoksullaşan, insanlara bir çözüm, geleneksel bir çare de alttan alta her daim sunulmaktaydı. Birbirine destek, bir arada durma, kısacası bir "dayanışma" refleksi bir ilaç, çare gibi anlatılmaktaydı.[59]

[55] Berk Tunalı, *a.g.e.*, s.42-43.
[56] Berk Tunalı, *a.g.e.*, s.43.
[57] Orhan Tekelioğlu, *a.g.e.*, s.240.
[58] Orhan Tekelioğlu, *a.g.e.*, s.252.
[59] Orhan Tekelioğlu, *a.g.e.*, s.258.

Bu dönemde örnekleri çoğaltılabilecek birçok film çekilmiştir. Artan film sayısı Türk Sineması'nın üretim açısından Altın Çağı denebilecek 1960-75 yıllarının temellerinin atılmasına zemin hazırlamıştır.[60]

1960-1970 Yılları Arasında Türkiye'de Sinema

1960'lı yıllar Türk Sineması'nın nitelik ve nicelik yönünden en verimli olduğu yıllardır denilebilir.[61] Bu yıllarda düzeyli ve kaliteli Türk filmleri art arda vizyona girmiştir. 1950'li yıllardan itibaren düzenli bir şekilde artışa geçen yerli film üretimi, seyircinin giderek daha da artan talebiyle 1960'lı yıllarda da yükselişine devam etmiştir.[62] Sinema, toplumda yaşanan her türlü olaydan etkilenebilmektedir. 1960 yılında yapılan ihtilalin de sinemayı işlenen konular bakımından etkilediği görülmektedir. Toplumun sorunlarını konu alan filmler bu dönemde sık olarak işlenmektedir. Sinemanın 1960 yılı sonrası konu bakımından toplumsal sorunlara eğilmesi 'toplumsal gerçekçi' bakış açısı olarak değerlendirilebilmektedir. Filmlerde yer alan karakterlerin Türk toplumunun içinde yer alan kişilerle özdeşleşmesi, seyircinin filmde kendi yaşamından bir parça bulabilmesi seyircinin sinemaya ilgi göstermesinde temel sebep olarak sayılabilmektedir. Bu yıllarda toplumsal gerçekçiliğin yanında 'ulusal sinema', 'halk sineması', 'milli sinema' gibi kavramlardan da bahsediliyor olması sinema alanında yaşanan düşünsel tartışmaların da bir göstergesi niteliğindedir. Bu tartışma ortamının oluşması beraberinde sinema ile ilgili yayınların çıkmasını, kulüplerin kurulmasını getirmiştir.[63] 1960'lı yılların ilk yarısından itibaren sinema alanında o güne kadar eksik kalan entelektüel tartışma ortamı da bu şekilde oluşmaya başlamıştır.[64] Bu yıllarda çekilen film sayısının artması, beraberinde sinemacıların farklı kaynaklara yönelerek edebiyat eserlerini sinemaya uyarlamalarını getirmiştir. Aynı zamanda star oyuncu olgusu, Türk sineması içinde yerleşik bir olgu haline gelmiştir. Sansür uygulamaları da bu yıllarda ağırlığını

---

[60] *Türkiye'de Sinema*, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).

[61] Senem Ayşe Duruel, *Sinema Tarih İlişkileri ve Türk Sinemasında Tarihe Bakış*, (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul 2002, s. 106.

[62] *Türkiye'de Sinema*, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).

[63] Işıl Karahanoğlu, *1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi, Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Tv. Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007, s. ix-x.

[64] Senem Ayşe Duruel, *a.g.e.*, s.108.

göstermiştir. Film çeşidi olarak; çocuk filmleri, şarkıcı filmleri gibi modalar bu dönemde kendini göstermiştir.[65] İl ve ilçelerde pekçok sinema salonu açılmış ve film şirketlerinin de sayısı giderek artmıştır.[66] Film üretiminin artmasıyla birlikte sinemacılar daha yoğun çalışmaya başlamış ve bu yoğun çalışma filmlerin hızla üretilmesine sebebiyet vermiştir. Bundan dolayı filmlerin hepsinin aynı titizlikle üretilmesi sekteye uğramıştır. Hızlı film üretimi aynı zamanda birbiri ile benzer konulara sahip filmlerin çekilmesini ve tekrara düşülmesini de beraberinde getirmiştir.[67] Aynı zamanda sinemanın verimli olduğu bu yıllarda bir başka olumsuz durum ise seyircinin sevdiği, görmeyi arzu ettiği unsurların şablon haline getirilmiş olmasıdır. Ticari kaygı güdülerek çekilen filmlerde seyircinin kültürel birikimini ve estetik anlayışını artırma endişesi taşınmayarak kendi içine kapalı bir üretime gidilmeye başlanmıştır.[68]

İlk olarak 1953 yılında renkli film çekilmiş olsa da 1963 yılından itibaren renkli film üretimi yaygınlaşmaya başlamıştır. 1967 yılından itibaren hızlı bir şekilde artan renkli filmler piyasa üzerinde hakimiyet kurmuştur. Ancak alt yapı yetersizliği sebebi ile siyah beyaz filmlerdeki gibi görüntü kalitesine ulaşılamamıştır. Renkli film çekiminin siyah beyaz film çekimine göre maliyeti de yüksektir. 1965 yılında ise Adalet Partisi hükümetinin siyasal görüşünü yansıtan dini filmler çekilmeye başlanmıştır. Bu dönem "Milli Sinema" dönemi olarak isimlendirilmektedir.[69] Bu dönemde çekilen filmler, İslami değerlerin toplum ve birey hayatındaki yerini ve önemini seyirciye aktarmayı hedeflemiştir. Bu tür filmler sinemaya gitme alışkanlığı olmayan muhafazakar kesime hitap ederek bu kesimin sinemaya gitmesini sağlamıştır. 1966 yılında ise Osman Fahir Seden'in Reşat Nuri Güntekin'in "Çalıkuşu" isimli romanından uyarladığı, "Çalıkuşu" ismini verdiği film 2 bölüm halinde çekilmiştir. İleriki yıllarda televizyon dizisi şeklinde çekilecek olan film halk tarafından büyük ilgi ile izlenmiştir.[70]

Türkiye'de 1960'lı yılların bir diğer önemli özelliği ise Türk Sineması'nın Amerikan Sineması'nın önüne geçmiş olmasıdır. 1960'lı yıllarda sinema giderek daha kârlı bir sektör haline gelmiş, yeni yapımcıların ve yapımevlerinin ortaya çıkmasına sebep

[65] Işıl Karahanoğlu, *a.g.e.*, s. ix.
[66] Senem Ayşe Duruel, *a.g.e.*, s.106.
[67] Işıl Karahanoğlu, *a.g.e.*, s. x.
[68] Senem Ayşe Duruel, *a.g.e.*, s.107.
[69] Işıl Karahanoğlu, *a.g.e.*, s. 36.
[70] Işıl Karahanoğlu, *a.g.e.*, s. 37.

olmuştur. Ayrıca 1966 yılında Türk sineması çekilen 241 filmle, dünya uzun metraj film üretimi sıralamasında 4. sırayı almıştır. Yapım, üretim ve dağıtım gücü göz önüne alındığında 1960'lı yıllar, Türk Sineması için altın bir çağ olarak kabul edilmektedir.[71]

1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Sinema

1970 yıllarında seyircinin kostümlü macera filmlerine talebinin olması doğrultusunda yönetmenler de bu talebe yönelik filmler çekmeye başlamıştır.[72] Aynı zamanda Türkiye'de 1971-1980 yılları arasında geçen sürede, başta siyasi ve ekonomik alanlarda olmak üzere birçok konuda köklü değişiklikler gerçekleşmiştir. Siyasi, iktisadi ve sosyolojik değişimler her sektörü olduğu gibi sinema sektörünü de derinden etkilemiştir.[73] Oluşan toplumsal ve siyasal kargaşa sinema sektörüne de yansımıştır. 70'li yıllarda düzenli yayına geçen TRT kanalı ile televizyon seyretmek bir eğlence alışkanlığına dönüşerek sinemanın yerini almaya başlamıştır. Televizyon, toplumda var olan karışık ortamın içinde yer almak istemeyen seyirciye evlerine kapanarak vakit geçirme olanağı sağlamıştır. Bu anlamda televizyon Türk sinema seyircisinin eğlence talebini karşılar hale gelmiştir.[74] Televizyona gösterilen ilgi, kitleleri sinemadan uzaklaştırır hale getirmiş ve bu da sinema salonlarının kapanmaya başlamasını beraberinde getirmiştir. Televizyon olgusunun yaygınlaşması, Türk sinema sektörünün olumsuz etkilenmesine yol açmıştır.[75] 70'li yıllarda giderek yaygınlaşan arabesk kültürü sinema sektörünü de etkileyerek 80'li yıllara kadar uzanan dönemde popüler arabesk şarkıcıların oynadığı pek çok filmin çekilmesine imkan sağlamıştır.[76]

Bu dönemde, Devlet tarafından sinema ile ilgili bazı düzenlemelerin yapılması için 1977 yılında Kültür Bakanlığı'na bağlı Sinema Dairesi Başkanlığı kurulmuştur. Sinema Dairesi Başkanlığı'nın görevleri arasında; Türk Sineması'na yasal düzenlemeler

[71] *Türkiye'de Sinema*, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).
[72] Senem Ayşe Duruel, *a.g.e.*, s.122.
[73] *Türkiye'de Sinema,* http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).
[74] Senem Ayşe Duruel, *a.g.e.*, s.124.
[75] Senem Ayşe Duruel, *a.g.e.*, s.125.
[76] Senem Ayşe Duruel, *a.g.e.*, s.126.

hazırlamak, yurt dışında film haftaları düzenlemek, yurtdışındaki festivallere katılacak filmlerin altyazı kopyalarını üretmek gibi görevler bulunmaktadır.[77]

1980-1990 Yılları Arasında Türkiye'de Sinema

Her dönem olduğu gibi, bu dönemde ülkenin içinde bulunduğu iktisadi, hukuki, siyasi ve sosyolojik süreçler Türk Sineması'nı etkilemiştir. Ülkedeki artan ithalat sayesinde yaşanan teknik devrim, görsel iletişim araçlarında belirgin değişimler yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Bu yıllarda video piyasası oluşmuştur. Sinemayı seyreden seyirci profili "aile"den "birey"e dönüşmüştür. Aynı zamanda 1980 yılından itibaren "yıldız sistemi" çökmüş, başrol oyuncusuna göre anılan filmler yerini, yönetmenine göre anılan filmlere bırakmaya başlamıştır. Bu dönemde Devlet doğrudan müdahalelerle sinema sektöründe düzenlemelere gitmiş, 1986 yılında sinema, video ve müzik eserleri yasası çıkartılmıştır. Ayrıca film festivalleri kendi seyirci kitlesini oluşturmaya başlamıştır. Bu sayede Türk filmleri yabancı festivallerde yarışarak, ödüller kazanmaya da başlamıştır.[78]

1990-2000 Yılları Arasında Türkiye'de Sinema

Bu dönemde sinema sektörünü etkileyen unsurlardan en önemlisi özel radyo ve televizyon kanallarının açılmış olmasıdır. Türkiye genelinde onlarca, yerel düzeyde ise yüzlerce televizyon ve binlerce radyo kanalının açılması ile birlikte ifade özgürlüğünün neredeyse sınırsız olduğu bir ortam oluşmuş, ancak yayın ilkeleri ile ilgili düzenlemeler uzun süre yapılmamıştır.[79]

90'lı yıllar sinema sektörü için bir kriz dönemidir. Bu süreçte hemen hemen yılda on filmden az film çekilmiştir. Sinemalar bir bir kapanmış, akabinde özel televizyonlar açılmıştır. 1995 yılından sonra sırasıyla Video – VCD – DVD formatlarında yer alan filmlerin sayısı artarak yaygınlaşmış ve alternatif film izleme olanakları ortaya çıkmıştır.[80]

---

[77] *Türkiye'de Sinema,* http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).
[78] Gös. yer.
[79] Senem Ayşe Duruel, *a.g.e.*, s.177.
[80] *Türkiye'de Sinema,* http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).

Bu dönemde resmi ideoloji taşıyıcılarından biri olan TRT'nin egemenliği sona ermiştir. Bu önemli gelişme ile birlikte ifade özgürlüğü de gelmiştir ancak ifade özgürlüğü de beraberinde kültürel yozlaşmayı getirmiştir. 90'lı yıllarda gelişen kültürel alandaki çoksesliliğin bir zenginlik getireceği düşünülse de aksine anlaşılamayan bir gürültü doğmasına sebep olmuştur. Aynı zamanda "arabesk kültür" fazlalaşmış, dejenerasyon ve kimliksizlik problemleri baş göstermiştir. Yine bu yıllarda farklı düşünce yapılarını savunan ve farklı düşünceleri dile getiren bir sinema anlayışı gelişmiştir. Diğer yandan Amerikan filmlerinin ülkemizde gösteriminin yapılması ile seyirciye sunulan "Amerikan yaşam tarzı"na Türk seyircisi başka ülkelerin seyircisi gibi tamamen teslim olmamıştır. Bunun yanında art arda açılan özel televizyon kanalları yayın sürelerini doldurmak için fazlasıyla eski Türk filmi satın alarak yayınlamıştır. Bu filmler seyirci tarafından beklenin üzerinde bir ilgiyle karşılanmıştır. Bu ilgi ise Türk halkının kendisine yakın bulduğu filmlerin değişmediğini ortaya koymuştur.[81]

Yine bu dönemde genç yönetmen kuşağı ortaya çıkmıştır. Genç yönetmenler önceleri kısa filmler ve senaryolarla hayatını geçindirse de Türk sineması'na yeni bir soluğun getirilmesini sağlamıştır. İzleyici profili değişmiş ve sinemacıların anlatımlarında belirgin bir şekilde fark görülmeye başlanmıştır.[82]

2000 Yılı ve Sonrasında Türkiye'de Sinema

2000 yılı ve sonrasında da izleyici profili değişmiş, sinemacıların anlatımlarında belirgin değişiklikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Türk filmleri teknik açıdan dünya standartlarını yakalamıştır. Sinema sektörüne, sinema okullarında yetişmiş eğitimli gençler hâkim olmaya başlamıştır. Türk filmlerinin bütçeleri milyon dolarlara, seyirci sayıları da milyon kişilik rakamlara ulaşmaya başlamıştır. Yine bu dönemde de sinema alanında Devlet tarafından resmi düzenlemelerin yapılmasına devam edilmiştir. 2004 yılında, 5224 sayılı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması İle Desteklenmesi Hakkında Kanun" çıkarılmıştır. Çıkarılan bu yasa Türk Sineması için bir dönüm noktası niteliğinde olmuştur. Bu yasa ile birlikte film üretiminde ve seyirci sayılarında artış yaşanmıştır. 2005 yılında 30 milyona yaklaşmış olan seyirci sayısı 2017

[81] Senem Ayşe Duruel, *a.g.e.*, s.177.
[82] *Türkiye'de Sinema,* http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).

yılında 71 milyonu aşmıştır. 2017 yılında sadece gişe gelirleri 863 milyon TL'lik büyüklüğe ulaşmıştır. Film sektörünün toplam büyüklüğü ise 3 milyar TL'yi aşmıştır. Son yıllarda artan seyirci ve film sayısı, üretimdeki çeşitlilik, uluslararası arenada kazanılan ödüller Türk sineması için umut verici bir tablo oluşturmaktadır.[83]

Özetlemek gerekirse, Türkiye'de sinema 1920'li yıllarda başlayıp günümüze kadar kendisini geliştirmeye çalışan, devlet tarafından düzenlemelerin yapıldığı, toplumu etkileyen olaylardan etkilenen, gelişen ve değişen bir dinamik yapıya sahip bir sektör konumundadır.

2.4. Türkiye'de Televizyon Dizilerinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Dizilerin başat özelliği, ekrana yansıtılacak olan konuyu zamana yayarak anlatma anlayışına sahip olmasıdır. Bu bakımdan dizilerin kökeni sözel kültüre, devamı ertesi gün anlatılmak üzere yarıda kesilen masallara kadar uzanmaktadır. Bu anlatım tarzı insanların hayatına kitle iletişim araçlarının yaygınlık kazanmaya başladığı dönemlerde gazetelerde yayınlanan tefrika romanlar ile girmiştir.[84] Çalıkuşu romanı da 1920'li yıllarda ilk olarak tefrika roman şeklinde gazetede yayınlanmış sonrasında ise kitap olarak basılmıştır.[85]

Türkiye'de dizilerin ortaya çıkışı ve gelişimi, televizyonun insanların gündelik hayatına girmesi ile başlamıştır. Televizyon, seyirciyi etki altına almak için dizileri bir araç olarak kullanmaktadır. Televizyonun insan hayatına girdiği ilk dönemlerde genelde yurtdışından alınan yabancı diziler ekranda yer almaktaydı. Bunun yanında, 1974 yılında İsmail Cem'in TRT Genel Müdürü olması ile yabancı dizilerin yanında yerli diziler de seyirci karşısına çıkarılmaya başlanmıştır.[86] Türkiye'deki seyircinin seyretme alışkanlıklarının oluşmasında ciddi bir etkiye sahip olan 1960 ile 1975 yılları arasındaki yerli filmler; konu, karakter, mekân anlamında yerli dizilerin temelini oluşturmaktadır. Televizyonun seyirciler tarafından tercih edilmesinde, artan sinema bilet fiyatlarının yanında televizyonun herhangi bir ücret ödemeden izleme imkanı sağlaması seyirciye cazip gelmektedir. Bu dönemde çekilen filmlerde yer alan genelde aile ya da mahalle

[83] *Türkiye'de Sinema,* http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).
[84] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.,* s.99.
[85] Çalıkuşu Romanı, ilk olarak Vakit Gazetesinde tefrika roman şeklinde okuyucu ile buluşturulmuştur.
[86] Helin İçinsel, *a.g.e.,* s.48.

çevresinde gelişen olay örgüleri benzer şekilde yerli dizilerde de kullanılmaktadır. Bununla, Yeşilçam seyircisinin de ekran başına çekilmesi amaçlanmıştır. Yine aynı dönemde, dönemin sosyo-ekonomik koşullarına bağlı olarak gelişen; kentsel alandaki göç ve sınıf atlama sorunu, kırsal alandaki töre ve ağalık sorununun, televizyonlardaki yerli dizilerde de kullanılan temalar olduğu ortaya çıkmaktadır.[87]

TRT'de yayınlanan yerli dizilerde özellikle 1980 sonrasında komedi türünde bir artıştan söz edilebilmektedir. Bu artışta, 80'li yıllardaki ülkenin toplumsal durumunun etkisinin olduğu, insanların neşelenme isteği ile komedi türündeki dizileri tercih ettiği düşünülmektedir. Komedi türünde ekrana gelen ilk dizi Aziz Nesin uyarlaması olan "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz" adlı dizidir.[88] Bu dönemde yayın hayatına uzun süre devam eden bir başka komedi türünde çekilen yerli dizi ise, 1974 yılında ekrana gelen ve 1987 yılına kadar ekranda kalmaya devam eden, geleneksel Kayserili bir ailenin büyük şehre göç ederek büyük şehre, modernizme uyum sağlama çabası ve modern dünürleri ile arasındaki çatışma gibi dönemin güncel olan konularını ele alan "Kaynanalar"dır. Bu dizinin çok seyredilmesinin sebebi ise dizinin çekildiği yıllarda büyük şehre göç eden Anadolu kökenli aile sayısının hızlı bir şekilde artış göstermesidir. İnsanların yaşadıkları sorunları ekranda görmesinin, inandırıcılığı artırdığı ve seyirciyi ekrana bağladığı düşünülmektedir.[89]

Aynı dönemde İstanbul'da mahalle hayatını konu alan bir başka komedi türünde çekilen "Perihan Abla" dizisi, kavuşamayan iki aşığın öyküsüne; Perihan ve Şakir'in başından geçenlere yer vermektedir. Maddiyatın ikinci planda kaldığı, herkesin birbirine yardım ettiği mahallede Perihan karakteri, kendisini kardeşlerine adamış ve başına gelen tüm sorunları halledebilme gücüne sahiptir. Bu rolle Perihan Abla, 1980'li yılların sonunda ekonomik ve kültürel değişimlerin öne çıkardığı bireyselliğe karşı çıkmaktadır. Dar gelire sahip çoğu mahallelinin hayatında para önemli bir etkendir. Mahalleli aşırılıktan ve gösterişli bir hayattan uzak, aynı zamanda tutumlu olarak yaşamaktadır. Sıkıntıya düşen, düğünü olan, evine hırsız giren kişi için mahalleli bir araya gelerek, aralarında imece usulü para toplayıp destek olmaktadır.[90] Bu şekilde seyirciye birlik ve

[87] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.*, s.143.
[88] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.*, s.151.
[89] Helin İçinsel, *a.g.e.*, s.48-49.
[90] Helin İçinsel, *a.g.e.*, s.49.

beraberlik mesajı verilmektedir. Yine 80'li yılların sonunda ekrana gelen komedi türünde çekilen "Bizimkiler" isimli dizi aynı apartmanda oturan yedi farklı ailenin hayatını anlatmaktadır. Bu dizi aynı şehirde yaşayan ancak sosyo-kültürel açıdan farklı hayatlara sahip olan ailelerinin varlığını anlatması sebebi ile bunun yanında on üç yıl yayında kalarak o dönem, dönemin en uzun ömürlü yerli dizisi olma özelliği ile de önem taşımaktadır. Yine bu dönemde ekrana gelen "Gençler" dizisi gençlik dizilerinin, "Uzaylı Zekiye" ise fantastik dizilerin ilk örnekleri arasında yerini almaktadır.[91] Komedi türünde çekilen diziler özel televizyonların açılması ile "Mahallenin Muhtarları" isimli diziyle devam etmiştir. Ekranlarda hiç popülaritesini yitirmeyen bir tür olan komedi dizileri, yabancı durum komedilerinden uyarlanan (Dadı, Belalı Baldız) isimli dizilerle ayrıca özgün durum komedileri arasında yer alan (Ayrılsak da Beraberiz, Çocuklar Duymasın, Avrupa Yakası, Yalan Dünya, Jet Sosyete) isimli dizilerle de kazanılan reyting başarıları ile ekranlarda yer almaya devam etmektedir.[92]

Yerli dizilerin seyirci tarafından talep görmesi, yabancı kökenli dizilerin ekrana gelmesini engellememektedir. Buna örnek olarak tüm dünyada büyük bir beğeni ile izlenen Amerikan yaşam tarzını, giyimini, konuşma biçimlerini yansıtan "Dallas" dizisinin Türkiye'de beğeni ile izlenmesi verilebilmektedir. Bu dizinin etkisiyle Amerikan kültürü Türkiye'de de yayılmaya, insanları etkilemeye başlamıştır. Aynı zamanda bu dönemde yerli dizi olarak Türk Edebiyatı'nın önemli eserleri uyarlanarak dizi haline de getirilmiştir. Bunlar arasında Çalıkuşu, Yaprak Dökümü, Üç İstanbul, Kartallar Yüksek Uçar, Bugünün Saraylısı, Samanyolu, Geçmiş Bahar Mimozaları, İz Peşinde, Hanımın Çiftliği gibi edebiyat uyarlamaları yer almaktadır. Bu diziler TRT klasikleri olarak yerini almıştır.[93] Yıllar sonra yeni halleri ile seyirci karşısına çıkarılacak olan bu diziler, ilk uyarlama olması sebebi ile hala önem teşkil etmektedir.

Bir dizinin iş yapması amaçlandığı zaman tercih edilen yaklaşım, izleyici tarafından sevileceği varsayılan bir hikayeden (ünlü bir filmi çoksatar roman, hatta bir mesel bile olabilir) esinlenen bir olay örgüsü kurarak kahramanlar oluşturulmasıdır. Ekran, konu ya da üslup olarak birbirini taklit eden dizilerle dolup taşmaktadır. Ağdalı melodram türü dizilerden aile komedilerine Türkiye televizyonunun belirli bir anlatım

[91] Helin İçinsel, *a.g.e.,* s.48-49.
[92] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.,* s.151.
[93] Helin İçinsel, *a.g.e.,* s.49.

üslubunu benimsediği, bazı konulara özellikle yoğunlaşıldığı söylenebilmektedir. Son bir iki yılda öne çıkan örnekler (Aşk-ı Memnu ya da Muhteşem Yüzyıl gibi) ile izleyicinin neyi severek izleyeceğinin "formülü" de belirginleşmektedir.[94]

1990 yılında özel televizyonların yayın hayatına başlaması ile çekilen dizi sayısında artış olmuştur. Bu artışın sebebi yayınları tekelinde tutan TRT'nin sansürcü tarzından kurtulan yapım şirketlerinin, seyirciye farklı tarzda ürünler sunmak istemesidir.[95] TRT'nin yayın tekelinin kalkmasının ardından özel televizyonlar yayın konusunda bir hayli "mesafe" almıştır. Popüler kültürün tüm trüklerini kullanarak seyirci ile doğrudan diyalog kurmaya çalışmıştır. TRT'nin seyirciye yukarıdan bakan, elit algısını tersyüz ederek, seyirci neden hoşlanır, ne izlemek ister soruları etrafında programlar oluşturmaya başlanmıştır. Esasen, TRT'nin yayın tekeline sahip olduğu zamanlarda ekrana getirilen yabancı diziler pek de uygun değildi. Bir yanda Brezilya dizileri, diğer yanda yalan rüzgarı gibi pembe dizilerle seyirci global popüler kültürün dibiyle çoktan tanıştırılmıştı. Yinede, en azından yerli dizilerde böyle bir durum söz konusu değildi. Örnek vermek gerekirse, 1996-98 yıllarında ekrana gelen *Şaşıfelek Çıkmazı* isimli dizi, oyunculuk anlatısı bakımından, o yıllarda henüz emekleme döneminde olan özel kanalların yanına bile yaklaşamayacağı kalitede bir diziydi.[96]

Televizyon dizileri Dünya ve Türkiye bazında oldukça büyük bir sektörün ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Dizilerin tercih edilmesinin başında, sanayileşmeden sonra eskiye nazaran daha az boş zamanı kalan ve çalışan insanın evinden çıkmadan televizyon dizisi izleyebilmesi ve bunun için bir bedel ödememesi gelmektedir. Televizyon dizileri aynı zamanda birçok yerde, birbirinden sosyo-kültürel olarak farklı yapıya sahip insanlara ulaşabilmektedir. Televizyondan başka hiçbir kitle iletişim aracı televizyon kadar uzun süreli olamamıştır.[97]

Türkiye'de çekilen yerli dizilerin teknik, kalite ve sayısal olarak çıkış yapması 2000'li yılların sonunda yaşanmıştır. Bu dönemde çekilen diziler tüm televizyon yayın akışını belirleyen, reyting sistemiyle ilgili olarak bazı özellikler göstermektedir. Aynı zamanda küresel etkiler, TRT geleneği, Türk sineması ve Türk halk kültürü de dizi

[94] Orhan Tekelioğlu, *a.g.e.,* s.104.
[95] Helin İçinsel, *a.g.e.,* s.50.
[96] Orhan Tekelioğlu, *a.g.e.,* s.31.
[97] Helin İçinsel, *a.g.e.,* s.50.

üretimini şekillendiren diğer unsurların içerisinde yer almaktadır.[98] 2000 yılı sonrasında dizi senaristleri çeşitli kaynaklardan beslenmektedir. Bu kaynaklar arasında; edebi eserler (Yaprak Dökümü, Hanımın Çiftliği, Fatmagül'ün Suçu Ne?), yerli ve yabancı sinema filmleri (Bir İstanbul Masalı, Binbir Gece, Acı Hayat), TRT dönemi dizileri (Dudaktan Kalbe, Aşk-ı Memnu, Çalıkuşu), yabancı diziler (Dawson's Creek-Kavak Yelleri, Grey's Anatomy-Doktorlar, Hinter Gittern-Parmaklıklar Ardında), biyografiler (Türkan Saylan-Türkan, Recep Yazıcıoğlu-Köprü), şarkılar (Kurşun Yarası), tarihi olaylar (Kırık Kanatlar), gündem yaratan askeri, siyasi ve adli olaylar (Sakarya Fırat) bulunmaktadır. Son zamanlarda hem Yeşilçam sinemasının hem TRT'nin hem de özel televizyonculuğun ilk zamanlarının kabul sınırını aşacak düzeyde cinsellik, yerli dizilerde ekrana getirilir hale gelmiştir. Cinselliğin dizilerde kullanımı ahlaki değerlerin sınırlarını aşsa dahi, ya kötü karakterlerin bir özelliğiymiş gibi yansıtılmakta ya da bir sebebe bağlanarak mantıklı bir açıklama getirilmeye çalışılmaktadır. Başta çıplaklık olmak üzere, öpüşme ve cinsel ilişkilerin daha açık bir şekilde ifade edildiği hatta bazı cinsel sapkınlıkların ekrana getirildiği görülmektedir.[99] Bu şekilde mahremiyet olgusunun içinin boşaltıldığı, normal olmayan durumlara seyirci maruz bırakılarak bu durumların normalleştirilmeye çalışıldığı hatta devamlı bu görüntülere maruz kalan seyirci tarafından normalleştirildiği düşünülmektedir. Bunun yanında cinselliğin bu denli açık bir şekilde yer alması hem toplumsal değişimin ekranlara yansımasının hem de reyting kaygısı ile cinsellik olgusunun bir araç olarak kullanıldığının göstergesi olduğu düşünülmektedir.

Dizi yapımcıları, bir dizinin başarısının eski hikayelerin güncel konularla süslenip melez bir toplumsal temsil oluşturularak ortaya çıkacağını düşünmektedir.[100] Bu konuda hala en güvenilir yöntem olarak zamanında tutmuş dizilerin benzerlerinin yapılması tercih edilmektedir.[101] Bunun yanında, ekrana getirilen bir diziyi hayaller, hayallenmeler, umutlar ve hayal kırıklıkları el ele vererek izlenir ya da izlenemez kılmaktadır. Yine de dizi hikayeleri hayallerle bezenmiş olsada, sunulan içerik, tercih edilen meseleler, kültürel refleksleri ve toplumsal çerçevelemeleriyle birçok konuda bir topluma dahil fikir

[98] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.*, s.v.
[99] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.*, s.121.
[100] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.*, s.v.
[101] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.*, s.114.

vermektedir. Dizi anlatılarında o ülkeye, o topluma, o kültüre dair birçok önemli ipucu, o toplumsal yapıyı 'okumanın', anlamanın birçok yolu bulunmaktadır.[102]

Dizilerin ekrana gelme süreleri de TRT döneminden ve özel televizyonculuğun ilk başladığı zamanlardan günümüze kadar olan sürede farklılık göstermektedir.[103] Yerli dizilerin süresi 2000 yılından itibaren ortalama 60 dakika iken 2009 yılının sonunda 90 dakikayı bulmaktadır. Bu tarihlerden önce bir yerli dizinin süresi ortalama olarak 45-60 dakika arasında değişiklik göstermektedir.[104] Buna, 1966 yılında ve 2013 yılında ekrana gelen Çalıkuşu dizisi örnek verilebilmektedir. 1966 yılında TRT'de ekrana gelen Çalıkuşu dizisinin bir bölümü 40 dakika civarındadır. 2013 yılında Kanal D'de ekrana gelen Çalıkuşu dizisinin bir bölümü ise 130 dakika civarındadır.[105] Dizilerin süreleri ile gelirleri arasında trajik bir ilişki bulunmaktadır. Temel gelirin reklam olduğu ve bir saat içinde belirli süreden fazla reklam girilemediği gerçeğinden hareket edilerek dizi süreleri olabildiğince uzatılmaktadır. Bu şekilde, dünyada eşi benzeri olmayan sürelerde diziler ekrana getirilmektedir. Dizi süresi arttıkça ekrana getirilen reklam sayısı artmakta ve daha fazla gelir elde edilmektedir. Bir önceki bölümün özeti, yeni bölüm, arada reklam ve tanıtımlarla bazen üç saati aşan bir "ekran tecrübesi"nin bir başka bedeli de bizzat dizinin temposu içinde yerini almaktadır. Dizide yer alan mevzu bir türlü bitmemekte, hakikatler bir türlü anlatılmamakta, bir türlü aşık olunduğu söylenmemekte, bir türlü yapılan ihanet ortaya çıkmamaktadır. Öyle ki bazen sürenin uzatılması için araya şiirler konmakta, bazen de şarkılar söylenmekte (bazen kahraman eline saz alarak, bazen de arkada bir şarkı, bir türkü görüntülere eşlik etmekte), boş boş bakışmalar, aynı repliği her on dakikada bir tekrar ettirmeler; bu da yetmiyor gibi, kameranın uzun uzun gösterdiği mimikler, garip göz hareketleri, göz kırpmalar ve tabii ki, yerli yersiz bağırmalar, çığlıklar, çırpınışlar ile dizi süreleri uzatılmaktadır.[106] Uzayan dizi süreleri ile ekrana getirilen dizilerin kalitesi düşmekte ve asıl hikayeden sapıp gereksiz ayrıntılarla seyircinin vakti alınmaktadır.

---

[102] Orhan Tekelioğlu, *a.g.e.,* s.12.
[103] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.,* s.114.
[104] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.,* s.115.
[105] Çalıkuşu dizilerinin süresi, reklamsız olarak internette verildiği şekliyle ele alınmıştır. Televizyonda ekrana gelen şekli ile dizi süresi uzamaktadır.
[106] Orhan Tekelioğlu, *a.g.e.,* s.294.

Televizyon dizilerinin aynı zamanda kanal sahipleri, yapımcılar tarafından ciddi bir şekilde ekonomiye katkı sağlayan birer maddi kazanç kaynağı olarak görüldüğü düşünülmektedir. Dizilerdeki oyuncuların kıyafetleri, gittikleri mekanlar, kullandıkları araçlar, oturdukları evler ve bunların yanında birçok unsur seyirci tarafından ilgi görmekte ve imkanı olan seyirciler tarafından talep edilmektedir. Aynı zamanda yüksek reytinge sahip olan dizilerin reklam aralarında gösterilen ürünler birçok insan tarafından tercih edilmektedir. Dizilerde oynayan, seyirci tarafından sevilen karakterler de reklamlarda oynatılarak seyircinin ürünü tercih etmesi sağlanmaktadır. Bunların yanında romandan uyarlama yapılan dizilerin etkisi ile roman satışları da artmaktadır. Roman satışlarının artmasında seyircinin romanı okuyarak bir an evvel sonuca ulaşmak istemesinin yattığı düşünülmektedir. Bu şekilde diziler, dizilerde oynayan ünlü kişiler kültür endüstrisine katkı sağlayarak araçsallaştırılmaktadır.

Televizyon dizileri günümüzde insanların boş vakitlerini değerlendirmek için sıkça tercih edilen televizyon programları arasında yerini almaktadır. Bu sebeple diziler, televizyonlarda fazlasıyla yer alan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Dizileri izleyen halk kendi arasında dizilerin yorumunu yapmakta, içeriğini tartışmaktadır. Diziler bu sayede bir nevi sosyal hayata katkı sağlamaktadır.

2.5. Romanın Ekrana Uyarlanması

Edebiyat; sinema ve televizyonu besleyen en büyük damar olarak karşımıza çıkmaktadır.[107] Roman bireyler arasındaki çatışmaları, bireylerin iç ve dış trajedilerini, toplumsal sorunlarını, serüvenlerini, kurmaca olmakla beraber, hakikat duygusu uyandırarak anlatan uzun düzyazı türüne denilmektedir.[108] Edebiyatın yazınsal türleri arasında bulunan romanın uyarlamaları yapılarak ekrana getirilmektedir. Ekrana getirilecek olan film veya dizinin yapımına karar verildikten sonra seyircinin ilgisini çekecek konu bulmak önem teşkil etmektedir. Özgün olan bir konu tasarlamanın yanında, roman öykü ya da oyun gibi, okunmak amacı ile üretilmiş olan yapıtlardan da yararlanıldığı bilinen bir olgudur.[109] Film yapmak isteyen kişi konuyu tasarlayarak yalnızca sinema diliyle ifade edecek şekilde vücuda getirirse ‘özgün senaryo’; daha önce

[107] Sema Karabıyık, *Türk’ün Dizi ile İmtihanı*, İstanbul 2014, s. 58.
[108] Salih Bolat, *İletişim ve Edebiyat*, İstanbul 2007, s. 144.
[109] Salih Bolat, *a.g.e.*, s. 143.

yazılmış olan bir edebi metni senaryo biçimine dönüştürürse 'uyarlama' yapmış olmaktadır.[110] Bu şekilde filmin veya dizinin yapımında kullanılmak üzere, yazınsal yapıtların senaryo haline getirilmesine *uyarlama* denilmektedir.[111]

Uyarlama süreci sadece teknik olarak bir metnin senaryolaştırılması şeklinde yapılmamaktadır. Edebiyatın imkanları ile ele alınan ve değerlendirilen metnin sorunları, sinemanın imkanları ve kendine has olan sorunsalları çerçevesinde yeniden ele alınmaktadır. Uyarlamalarda esas olan sinema veya televizyon dışında farklı bir amaçla önceden yazılmış olan bir eserin sinema veya televizyon sanatına uygun bir şekilde ele alınarak senaryo biçimine sokulmasıdır. Uyarlama süreci de tam olarak bu noktada başlamaktadır. Edebiyat ürünü olan roman, bir başka sanat dalı olan sinema veya televizyon diline uygun hale getirilerek seyirci karşısına çıkarılmaktadır. Birbirinden farklı olan iki sanat dalı uyarlama sürecinde kimi zaman ortak noktalar ile kimi zaman ise birtakım sorunlar ile karşı karşıya gelmektedir.[112] Romanlarda, anlatımın çok öykülü ve çok karakterli yapıda olması, romanın birkaç açıdan "okunmasını" ve yorumlanmasını mümkün kılmaktadır. Televizyon dizileri de romanlar gibi birçok öyküyü ve karakteri bünyesinde barındırmaktadır. Romanlar gibi diziler de değişik biçimlerde "okunmakta" ve yorumlanmaktadır.[113]

Roman çok katmanlı ve çok boyutlu bir yazınsal türdür. Yazar romanı bir kere yazmasına rağmen her okuyucu, romanı okurken tekrar yazmaktadır. Okuyucu farklı zamanlarda farklı şeyler yakalamakta, farklı şeylerden etkilenmektedir. Aynı roman her okuyanın damağında farklı tatlar bırakmaktadır. Bu, her okuyanın kendine ait bir dünyasının olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak roman senaryo haline getirilince tek bir bakışı yansıtmaktadır. Bu bakış senarist ve yönetmenin bakış açısının yansımasıdır.[114]

Televizyonda yer alan diziler tefrika romanın uzantısıdır.[115] Tefrika romanın anlatım özellikleri sıralandığında dizilerin özellikleri de sıralanmış olmaktadır. Tefrika

---

[110] Özlem Kale, "Romandan Uyarlanan Filmler Nasıl Başarılı Olabilir?", *http://www.ytearastirmalari.com/Makaleler/90028475_%C3%96zlem%20Kale.pdf*, (5.2.2019), s.81.
[111] Salih Bolat, *a.g.e.*, İstanbul 2007, s. 143.
[112] Nural İmik Tanyıldızı, Şengül Kaya, "Türk Televizyon Dizilerinde Yaşanan Roman Uyarlaması Sorunları (Kahperengi Romanı-Merhamet Dizisi Örneği", *http://dergipark.gov.tr/download/article-file/328548*, (3.11.2018), s.36.
[113] Nural İmik Tanyıldızı, Şengül Kaya, *a.g.m.*, s.20.
[114] Sema Karabıyık, *a.g.e.*, İstanbul 2014, s. 66.
[115] Nural İmik Tanyıldızı, Şengül Kaya, *a.g.m.*, s.20.

romanların ve dizilerin arasındaki benzerlik oldukça fazladır. İnsanlardaki hikayenin devamını merak ederek bir sonra ki bölüme ulaşma isteği ve ulaşıldığında duyulan tatmin duygusu öyle güçlüdür ki, kurmacanın bölümler halinde yazılarak edebi tekniğe dönüşmesini sağlamaktadır. Yazılan ister roman ister dizi senaryosu olsun yazar ve okur/seyirci arasında başka hiçbir edebi türde görülmeyecek organik bir etki-tepki bağı oluşmuştur. Bölümler, merakın en üst noktaya ulaştığı anlarda kesilip, sevilen karakterler tehlikeye atılıp, kötü karakterler zafer kazanmış, roman/dizi karmaşık kurgulara dönüştürülmüştür. Hikayeler sarmal bir şekilde uzun süren bir yolda ilerletilmiştir. Bir önceki bölümde geçen olaylar tekrarlanarak seyircinin hafızası tazelenmiş, entrikaları olmayacak tesadüfler ve inanılmaz kader cilveleri takip etmiştir. Son, mutlu ya da trajik, hep geç zamana ertelenmiştir. Okur/seyirci her bölümün sonunda verdiği tepkiyle hikayeye müdahil edilmiş ve edebiyat 'halka' hiç bu kadar yaklaştırılmamıştır. Uyarlama dizi veya filmin edebiyatla ilişkisi salt içeriksel iken, dizinin veya filmin edebiyatla ilişkisi biçemseldir.[116] Yani bir dizi, doğrudan bir edebiyat eserinden uyarlanmasa da, anlatım fikri açısından edebi bir tekniğe dayanmaktadır. Bu anlatı tekniği benzerliğinin yanı sıra roman ve dizilerin ortak bir noktası daha bulunmaktadır. Bu da her ikisinin de uzun öyküler anlatıyor olmasıdır.[117]

Uyarlama dizi veya filme ihtiyaç duyulmasının başlıca sebepleri arasında sanatsal ve ticari kaygılar, hikaye kolaylığı, oyunculuk imkanları, kabul edilebilirlik ve senaryo kıtlığı bulunmaktadır. Uyarlamalara, konu sıkıntısını aşmanın yanında; kitap ya da tefrika olarak yayınlanan yerli edebiyat ürünlerinin okuyucuda ilgi uyandırması ve filmleştirilmesinin istenmesi sebebiyle de başvurulmaktadır. Uyarlama eserlerin seyirci bulma olasılığı diğerlerine göre daha fazla olmaktadır.[118] Bir filmin veya dizinin çekilebilmesi için geniş bir ekibe ve büyük yatırımlara ihtiyaç duyulmaktadır. Dizileri veya filmleri finanse eden yapımcılar ve yapım şirketleri bir yerde yatırımlarını ve kendilerini okurlar tarafından beğenildiği kesin olan hikayeler ve tanıdık kahramanlar ile garantilemek istemeleri de uyarlamaların temel nedeni olarak gösterilmektedir. Uyarlanan romanlar, edebi yoğunluğu olan ve artık klasikleşmiş olduğundan kaliteli ve

---

[116] Aysu Önen, "Tefrikadan Televizyona", *http://www.sabitfikir.com/dosyalar/tefrikadan-televizyona*, (8.11.2018).
[117] Nural İmik Tanyıldızı, Şengül Kaya, *a.g.m.*, s.20.
[118] Alpaslan Okur, "Edebî Eserlerden Uyarlanan Dizilerin Okumaya Etkisi", http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt6/cilt6sayi28_pdf/okur_alpaslan.pdf, (8.11.2018), s. 230-231.

özgün senaryo çeken yapımcılar için bulunmaz bir kaynak olmaktadır. Uyarlama film veya dizilerde rol alan oyuncular içinde senaryonun dışında karakterlerini oluştururken başvuracağı kaynak olması bir avantaj niteliğindedir.[119] Bunların yanında genel bir amaç olarak gösterilmekte olan ticari kaygılar dışında; politik ya da dini mesajların sinema yoluyla kitlelere ulaştırılma arzusu ve yönetmen ya da oyuncuların uyarlanan esere ya da yazarın sanatsal yetkinliğine olan özel ilgisi bu çalışmaların yapılma nedenleri arasında sayılabilmektedir.

Bunların yanında, çekilen uyarlamanın romanın aslından kopmayarak yapılması ve seyirciyi etkileyecek yapıya sahip olmasının ön koşul olduğu düşünülmektedir. Yeşilçam döneminde yoğun olarak kullanılan Türk klasiklerinin uyarlamaları televizyonda TRT'nin yayın yapan tek kanal olduğu dönemlerde, o dönemin romanları dönemin ve romanın ruhu muhafaza edilmek sureti ile yazarın yazdıklarının dışına çıkmadan dizi olarak çekilmekteydi.[120] 1974 yılından sonra İsmail Cem'in TRT'de genel müdürlük yaptığı dönemde ekranda yer alan uyarlama eserler bir gelenek haline dönüşmektedir. Türk edebiyatı, televizyon film ve dizilerine bir senaryo kaynağı olmuş, Halit Refiğ, Ömer Lütfi Akad ve Metin Erksan TRT için Türk edebiyatının sevilen eserlerini televizyona uyarlayarak film niteliğinde uyarlamalar yapmıştır. Bu uyarlamalar için hem klasik hem de modern edebiyat eserleri tercih edilmiştir. Bu eserler arasında; Halit Refiğ'in Aşk-ı Memnu (1975), Ömer Lütfi Akad'ın ise Ömer Seyfettin hikâyelerinin sinema uyarlamaları, Metin Erksan'ın, Kenan Hulisi Koray'dan Sazlık (1973), Sait Faik'ten Müthiş Bir Tren (1973), Sabahattin Ali'den Hanende Melek (1973), Samet Ağaoğlu'dan Bir İntihar (1973), Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Geçmiş Zaman Elbiseleri (1973) uyarlamaları bulunmaktadır.[121] Tunca Toskay'ın TRT'de genel müdürlük yaptığı dönemde ise Osman Fahir Seden'in 1986 yılında çekilen Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı romanından uyarlanan Çalıkuşu dizisi seyirci ile buluşturulmuştur. Bu dönemin en önemli özelliği olarak renkli yayına geçilmiş olması sayılabilmektedir. Renkli olarak ekrana gelen Çalıkuşu dizisi yedi bölüm olarak yayınlanmış, Feride rolü ile

[119] Alpaslan Okur, *a.g.m.*, s.231.
[120] Sema Karabıyık, *a.g.e.*, İstanbul 2014, s. 58.
[121] Alpaslan Okur, *a.g.m.*, s.230.

Aydan Şener ilk kez kamera karşısına geçmiş daha sonraları sinema ve televizyon dünyasının ünlü bir oyuncusu olmuştur.[122]

Türkiye'de TRT döneminde yapılan uyarlamalarda birebir esere bağlılık söz konusudur. Bu dönemde rekabet söz konusu olmadığı için, yapımların sayısı sınırlıdır. Uyarlamaların ekrana gelme süreleri 30-45 dakika arasında tutulmuş ve sezon içinde 13-14 bölümden sonra final yaptırılmıştır. TRT'nin her dönemde devlet eliyle bir kültür ve kamu hizmeti anlayışı içerisinde yayın yapmakla yükümlü olması, TRT'yi yayıncılık kaygılarından uzak tutmuştur. TRT döneminde ekrana gelen edebiyat eserleri uyarlamaları seyirci tarafından beğenilmiş ve ilgiyle izlenmiştir.[123]

Çok kanallı televizyon yayınının başlaması ile birlikte televizyon için yapılan edebiyat uyarlamalarının azaldığı görülmektedir. Bu azalmada, Türkiye'deki televizyon yayıncılığının gelişmesiyle birlikte moda, müzik, spor, ekonomi, haber yoğunluklu yayın yapan, bu yayınlara ağırlık veren kanalların artmasının payı büyüktür. Böylelikle TRT ile başlayan uyarlama geleneğinin yavaş yavaş etkisini kaybetmeye başladığı görülmektedir. TRT'de 2003 yılında Sait Faik'in öykülerinden uyarlanan "Havada Bulut" ile, Kemal Tahir'in romanından uyarlanan "Esir Şehrin İnsanları" uyarlama geleneğini tekrar canlandırmaya çalışsa da yeterince başarı gösterememiştir. Ancak uyarlama geleneğini canlandırmayı başaran dizi Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı romanından uyarlanan ve Kanal D'de ekrana gelen "Yaprak Dökümü" dizisi olmuştur. Yaprak Dökümü dizisinin ardından edebiyat uyarlaması dizilerinin artış gösterdiği görülmektedir. Ancak TRT dönemindeki uyarlama anlayışı değişmiştir.[124] Dallas solda sıfır kalacak sloganıyla ekrana getirilen Aşk-ı Memnu ulaştığı reyting oranıyla edebiyat uyarlaması dizilerin son halkası olmuştur. Aşk-ı Memnu da, Dudaktan Kalbe gibi, Yaprak Dökümü'nün kredisi ile ekranda tutunabilmiştir. Bu üç uyarlama da aynı senaryo ekibinin kaleminden, aynı atmosferde; entrika, aşk, yasak ilişki üzerine kurularak dizileştirilmiştir.[125] Bu uyarlamalarda, dünyada da kullanılan ödünç alma tekniği uygulanmaktadır. Bu teknik, romanın ana materyali, fikri ödünç alınıp, romandaki karakterler günümüz şartlarına uygun hale getirilerek uygulanmaktadır. Ödünç alma tekniğinde roman atmosferinden

[122] Ömer Serim, *a.g.e.*, s.137.
[123] Alpaslan Okur, *a.g.m.*, s.230.
[124] Gös. yer.
[125] Sema Karabıyık, *a.g.e.*, İstanbul 2014, s. 59.

uzaklaştırılmakta, ruhundan ve zamanından kopartılmaktadır. Meraklı seyirci dizinin nasıl sonlanacağını öğrenebilmek adına soluğu kitapçıda almakta bu sayede kitap satışlarında da patlama yaşanmaktadır.[126] Bir romanı roman yapan olay örgüsü değil; ana fikri, önermesi, alt metni, felsefesidir. Yazılmış bir edebi esere yapılan müdahale uygun miktarda ve doğru şekilde yapılırsa ilaç görevi görmekte, aksi halde ise zehir görevi görmektedir. Yazarın eserde kurduğu her cümle, anlattığı her detay, hikayede yer alan her karakter bir amaca hizmet etmektedir. Teknolojiden arındırarak kostümlere yatırım yaparak romanın ruhu muhafaza edilememekte, romanın ruhu yalnızca yazıldığı dönemin zihniyet kodlarını muhafaza etmekle mümkün olmaktadır.[127]

Sayıları artmakta olan kanallarda birden fazla dizinin ekrana gelmesi, kanallar arasındaki rekabeti artırmaktadır. Bu rekabetin getirdiği reklam pastasından büyük pay kapma kaygısı, uyarlamalarda anlatım değişikliğine gidilmesine neden olmaktadır. Ancak anlatımlarda yapılan değişim uyarlamaların izlenme oranını düşürmemiş aksine kitabı daha önce okumuş olan seyircide farklı heyecanlar, kitabı okumayanlarda ise daha büyük merak uyandırmaya sebep olmuştur.[128] Seyircilerin çoğu ekrana gelen uyarlamada değişim olup olmadığını merakla takip etmekte eğer değişim çok fazla, romandan kopuk ve oyunculuklar yeterli değil ise izlemeyi bırakmaktadır. TRT döneminde Acımak, 9. Hariciye Koğuşu, Bugünün Saraylısı, Çalıkuşu, Küçük Ağa uyarlamaları unutulmazlar arasında yerini almaktadır. Günümüzde TRT döneminde dizi olarak çekilen romanlar, tekrar dizilere dönüştürülerek seyirciye sunulmaktadır. Ancak özel kanalların yayına başlamasından itibaren ekrana gelen dizilerde romanın ve dönemin ruhunun yansıtılmadığı ve kaynak eserden uzaklaşılarak uyarlamaların yapıldığı düşünülmektedir. Ekrana gelirken seyredilme rekoru kıran; yüz bölüm civarında çekilen uyarlamalar bittiği an unutulmaktadır. Unutulmalarının sebepleri arasında, tekrara düşen hikayeleri, sürekli renk değiştiren karakterleri, romanda yer almayan karakterlerin ekrana getirilmesi gibi sebepler bulunmaktadır.[129]

Sonuç olarak, edebiyat eserleri uyarlamaları yapılarak filme veya diziye çekilmekte, eserlere yeni işlevsel ve anlamsal bağlam kazandırılmaktadır. Filmin veya

[126] Sema Karabıyık, *a.g.e.*, İstanbul 2014, s. 58.
[127] Sema Karabıyık, *a.g.e.*, İstanbul 2014, s. 69.
[128] Alpaslan Okur, *a.g.m.*, s.230.
[129] Sema Karabıyık, *a.g.e.*, İstanbul 2014, s. 59.

dizinin maddeselliği ve toplumsal yeri, edebiyatı zihinsel yaşamak yerine özel bir 'somut yaşamak' olgusuna geçirmektedir.[130] Bertolt Brecht 1931 yılında film ve edebiyat ilişkisi hakkında; "Film seyircisi hikayeleri başka türlü okur. Ama hikaye yazarı da kendi açısından bir film seyircisidir." Diyerek edebiyat ve sinemanın aslında iç içe olduğunu vurgulamaktadır.[131] Edebi eser olarak kitap, yazarın tek başına ürettiği bireysel bir ürünken film, yapımcısı, oyuncuları, onların yorumlarıyla ortaya çıkan ortak bir üründür. Bunun getireceği sonuç yazarın filme karşı tavır almasıdır. Örneğin Ferit Edgü, "O. Hakkari'de Bir Mevsim" romanının filmi hakkında ne düşündüğü sorulduğunda, her iki ürünün farklı şeyler olduğunun önemini anlatan bir cevapla "o film benim eserim değil ki" demiştir. Erhan Bener ise "Bir Ölü Deniz" romanının uyarlaması yapılan filmden tek kelime ile "şikayetçi"dir. Senaryoyu okuması şartına uyulmamış, romanın ruhu filme yansıtılmamıştır. Filmde, ne romanın odak figürü, entelektüel kadın ne de erkek figürü duyarlı emekli öğretmene yer verilmiştir. Onların yerine cinselliği ön plana çıkartılan bir kadınla, kadın dövebilen bir "maganda" geçirilmiştir. Yapımcı Atıf Yılmaz ise romandan beyaz perdeye aktarım konusunda:

> *'Sinemaya aktarılamayan eserlerin alt yapısı daha kaliteli olabilir, bu yüzden sinemaya uygun değildir. Bir Faulkner, bir Dostoyevski, Wolf romanı sinemaya aktarılamadı. Aktarılanlar da romandaki o ruhu yansıtamadı, hep bir eksiklik oldu. Mesela M. Proust'dan da iyi film yapamadılar. Zaten Avrupalıların bir lafı var; 'Best-sellerden iyi film olur, iyi romandan iyi film olmaz.'*

Diyerek edebiyat ile medya arasındaki ayrımı vurgulamaktadır.[132] Ferit Edgü, Erhan Bener ve Atıf Yılmaz'ın uyarlama eserler hakkında farklı düşünceye sahip olmasının farklı alanların temsilcisi olmalarından kaynaklı olduğu düşünülmektedir.

---

[130] Gürsel Aytaç, *Edebiyat ve Medya,* Ankara 2006, s. 21.
[131] Gürsel Aytaç, *a.g.e.*, s.28.
[132] Gürsel Aytaç, *a.g.e.*, s.36-37.

3. REŞAT NURİ GÜNTEKİN VE ÇALIKUŞU

Bu başlık altında Çalıkuşu Romanı'nın yazarı Reşat Nuri Güntekin'in hayatı, edebi kişiliği ve eserlerine yer verilerek çalışmanın konusunun oluşmasında kaynaklık eden Çalıkuşu Romanına dair bilgiler verilerek bölüm sonlandırılacaktır.

3.1. Reşat Nuri Güntekin'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri

> *"Bir Türk erkeğiydi Reşat Nuri, evet; alaturka musikiden hoşlanır, patlıcan yemeğine bayılır, öyle her önüne konan yemeği yemez, kaynatılmış küllü suyla hurma tatlısı yapmaya bayılır, günde dört paket Yenice sigarasını peş peşe yakıp dudaklarının ucunda tellendirmeyi pek severdi ama; bütün bunların yanında Batı kültürünü de özümsemiş, ince bir insandı…"*[133]
>
> *Hadiye Güntekin*

Reşat Nuri Güntekin'in Hayatı ve Edebi Kişiliği

1889 yılında İstanbul Selimiye'deki dedesinin konağında doğan Reşat Nuri Güntekin'in annesinin babası, Harbiye'nin ilk mezunlarından olan Serasker Yaver Paşa'dır. Reşat Nuri, babasının askeri tabip olması sebebiyle Çanakkale ve İzmir illerinde ilk gençlik yıllarını geçirmiş, orta öğrenimini bu illerde sürdürmüş ve sonunda Moda'daki Saint Joseph Lisesi'ni bitirmiştir.[134] Ardından İstanbul Darülfünunu Edebiyat Şubesinden (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi) 1912 yılında mezun olmuştur. Bursa Lisesi, İstanbul Vefa, İstanbul Erkek, Çamlıca, Kabataş, Galatasaray ve Erenköy liselerinde edebiyat öğretmenliği ve müdürlük yapmıştır. 1927 yılında Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliğine getirilmiş,[135] aynı yıl Erenköy Lisesi'nden yeni mezun olmuş öğrencilerinden biri olan Hadiye Hanım ile hayatını birleştirmiştir.[136] Daha sonra 1939 yılında Çanakkale milletvekili seçilmiştir.[137] Reşat Nuri ve Hadiye Güntekin çiftinin ilk bebekleri erkek olmuş ancak doğduktan sonra vefat etmiştir. Sonrasında 1941 yılında dünyaya gelen ve tek çocukları olan Ela Güntekin babasının kısa bir süre de olsa dert ortağı-arkadaşı olmuştur.[138]

---

[133] M. Fatih Kanter, *Ölümünün 50. Yılında Belgelerle Reşat Nuri Güntekin*, İstanbul 2006, s. 100-101.
[134] M. Fatih Kanter, *a.g.e.*, İstanbul 2006, s. 99.
[135] Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin*, Ankara 1989, s.1.
[136] *Reşat Nuri Güntekin*, http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=265, (8.10.2018).
[137] Birol Emil, *Reşat Nuri….*, s.1.
[138] M. Fatih Kanter, *a.g.e.*, İstanbul 2006, s. 23.

Yedinci dönemde de yine Çanakkale milletvekili seçilen Reşat Nuri, milletvekilliğinden 5 Ağustos 1946 yılında emekli olmuştur. Bir yıl kadar hiçbir görevde bulunmamış olan Reşat Nuri, 1947 yılında Milli Eğitim Vekaleti Başmüfettişliği görevine getirilmiştir. Maarif vekaletinde çalıştığı bu yıllarda aynı zamanda hem Fransa bölgesi Milli Eğitim Ateşesi hem de Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu'nun (UNESCO) yönetim kurulu üyesi olmuştur. Her iki görevin yükünün fazla olduğu düşüncesi ile Milli Eğitim ateşeliği sıfatının alınmasına karar verilmiştir. Sonrasında UNESCO'da ki görevini devam ettirmiştir. Kırk yılı aşmış olan süre boyunca devletin çeşitli kademelerinde görev yapmış olan, aynı zamanda yazın hayatını da verimli bir şekilde devam ettirmiş olan Reşat Nuri'nin sağlığı giderek bozulmuştur. Özellikle herkes tarafından bilinen sigara tutkusu akciğerlerinin iflas etmesine sebep olmuştur. Sağlık durumunun kötüleşmesi sebebiyle 1954 yılında emekliye ayrılmıştır. Emekliliğinin ardından tiyatro ile uğraşmaya devam etmiş, vefatına kadar İstanbul Şehir Tiyatroları Edebi Kurul üyeliği görevini devam ettirmiştir.[139] Hayatının büyük çoğunluğunu koşuşturma içerisinde geçiren idealist bir kişilik yapısına sahip olan Reşat Nuri, 1956 yılında tedavi için gittiği Londra'da vefat etmiş olup cenazesi İstanbul Karacaahmet mezarlığına defnedilmiştir.[140]

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en çok okunan, en çok sevilen, eserleri en çok baskı yapan romancılarından birisi Reşat Nuri Güntekin'dir. Reşat Nuri'den başka hiçbir Türk romancısı ilk eserinden -Çalıkuşu- itibaren her yaştan, her tabakadan okuyucu tarafından sempati ile karşılanmamış, Reşat Nuri kadar yaygın şöhrete kavuşmamıştır. Küçük dereceli memurlardan devlet ve hükümet başkanına, lise öğrencisi ve ilkokul öğretmeninden üniversite profesörüne kadar Türkiye'de okuma yazma bilen farklı sosyal statülere mensup ve farklı kültürlere sahip olan roman okuyucusu sıfatıyla üzerinde birleştikleri nadide romancılarımızdan birisidir.[141] Reşat Nuri'nin edebi sanatı kültür ve cemiyet olmak üzere iki büyük kaynaktan beslenmektedir. Daha çocukluk döneminde, babasının kütüphanesinde Doğu, Türk ve Batı eserlerinden meydana gelmiş olan zengin

[139] M. Fatih Kanter, *a.g.e.,* İstanbul 2006, s. 21.
[140] M. Fatih Kanter, *a.g.e.*, İstanbul 2006, s. 23.
[141] Birol Emil, *Reşat Nuri…*, s.6.

bir kültür ve edebiyat zemini ile buluşmuştur.[142] Reşat Nuri'nin her çevreden okuyucu tarafından tercih edilmesinin altında dil ve üslubunun anlaşılırlığı yatmaktadır.

Reşat Nuri eserlerinde, değişik sosyal tabakaları, onların her çevreden insanlarını, bu insanların şahsi ve mesleki problemlerini, zihniyetlerini, batıl veya hakiki inançlarını, ideallerini ve hayal kırıklıklarını, sosyal aksiyonlarını, aile dirliği ve geçimsizliklerini, aşklarını ve daha pek çok duygu, düşünce ve davranışlarını geniş bir zaman ve mekan kadrosu içinde ele almaktadır.[143] Genelde kahramanlarının ağzından romanlarını yazan Reşat Nuri, eserlerinde toplumsal ve bireysel konuları iç içe işlemektedir.[144] Reşat Nuri'nin eserleri genelde birinci şahıs ağzından aktarılan bir nevi "jurnal" (günlük) niteliğindedir.[145] Türk edebiyatında başka hiçbir romancının şahıslar dünyası Reşat Nuri'ninki kadar kalabalık değildir. Şahıslar dünyasının kalabalık olmasının sebebinin, hayatı mümkün olduğunca değişik ve zengin bir şekilde vermek istemesinden kaynaklandığı düşünülmektedir.[146] Reşat Nuri, kendinden önceki romancılardan farklı şahıslar ortaya çıkarmış, bu şahıslar vesilesi ile Türk insanını, Türk cemiyetini, hatta insanlığın çeşitli meselelerini ortaya koyarak kahramanlarını çok canlı bir şekilde tasvir etmiştir.[147] Az sayıda romancı okuyucusunu bu kadar kendi cemiyetinin içine sokmaya, sadece eseri vasıtası ile doyurucu, yüklü bir insan ve hayat tecrübesine ulaştırmaya muvaffak olmuştur.[148]

Reşat Nuri'nin eserleri günümüzde hala ilgi ile okunmakta, eserleri farklı alanlarda uyarlama yapılarak insanlara sunulmaktadır. Reşat Nuri'nin bunca yıldır ilgi ile okunmasının iki önemli nedeni bulunmaktadır. Bunlardan ilki, halkın ahlaki değerlerine sahip çıkması ikincisi ise Türk romanında eleştirel gerçekçiliğin öncüsü olmasıdır.[149] Reşat Nuri, bir yandan halkın değerlerine sahip çıkmış bir yandan ise başta bürokrasi olmak üzere, toplumda aksayan, yolunda gitmeyen her durumu kıyasıya eleştirmiştir.[150]

---

[142] Birol Emil, *Reşat Nuri…*, s.3.
[143] Birol Emil, *Reşat Nuri…*, s.23.
[144] M. Fatih Kanter, *a.g.e.*, İstanbul 2006, s. 30.
[145] Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası 1 (Harabelerin Çiçeği'nden Gökyüzüne)*, İstanbul 1984, s. VIII.
[146] Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in…,* s. X.
[147] Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in…*, s. VI.
[148] Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in…*, s. XI.
[149] Fethi Naci, Yüz Yılın 100 Türk Romanı, İstanbul 2009, s. XXII.
[150] Fethi Naci, *a.g.e.,* İstanbul 2009, s. XXIII.

Reşat Nuri Güntekin'in Eserleri

Romanları: Çalıkuşu, Gizli El, Damga, Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi, Bir Kadın Düşmanı, Yeşil Gece, Acımak, Yaprak Dökümü, Kızılcık Dalları, Gökyüzü, Eski Hastalık, Ateş Gecesi, Değirmen, Miskinler Tekkesi, Harabelerin Çiçeği (Tanrı Misafiri ile), Kavak Yelleri, Kan Davası, Son Sığınak.

Hikaye Kitapları: Recm Gençlik ve Güzellik, Roçild Bey, Eski Ahbap, Tanrı Misafiri, Sönmüş Yıldızlar, Leyla İle Mecnun, Olağan İşler.

Tiyatro Eserleri: Hançer, Eski Rüya, Ümidin Güneşi, Gazeteci Düşmanı, Şemsiye Hırsızı, İhtiyar Serseri, Taş Parçası, Bir Köy Hocası, Babur Şah'ın Seccadesi, Bir Kır Eğlencesi, Ümit Mektebinde, Felaket Karşısında, Gözdağı, Eski Borç, İstiklal, Vergi Hırsızı, Hülleci, Bir Yağmur Gecesi, Yaprak Dökümü (aynı isimli romanından kendi kalemiyle), Eski Şarkı, Balıkesir Muhasebecisi, Tanrıdağı Ziyafeti, Bu Gece Başka Gece.

Gezi Yazıları: Anadolu Notları, Anadolu Notları (İki cilt bir arada)

Çeşitli Kitapları: Dil ve Edebiyat, Fransızca-Türkçe Resimli Büyük Dil Klavuzu, Türk Kıraatı

Çeviri ve Uyarlamaları: Grandeur et Decadance de Cesar Birotteau, Hakikat, Hakikat 2 cilt, Yabancı, Evham, Don Kişot, La Dam aux Camelias, Fakir Bir Gencin Romanı, Mektep Çocuğu, Hakiki Kahramanlık, Bir Gece Faciası, İhtiyar Serseri, Arapça Değil mi uydur uydur söyle, Çifte Keramet, İş Adamı, Sevmek Hakkı, Karanlık Kuyu, Bahar Hastalığı, Karaman Kahvesi, Kalbin Gençliği, Evin İçi, Sevda Politikası, Kader-Kısmet, Dolapdereli, Turna Katarı, Nesrin, Yaşayan Kadavra, Cürüm ve Ceza, Karamazof Kardeşler, Bir Donanma Gecesi.

Çeşitli Tercüme Eserleri: İlm-i Mantık, Fransız Edebiyatı Antolojisi, Kahramanlar, Muhammed'in Hayatı, Üç asırlık Fransız Edebiyatı, Tolstoy Hayatı ve Eserleri, İbsen Hayatı ve Eserleri, Napolyon'un Düşünceleri, İtiraflar, Ripka ifşa ediyor.[151]

[151] M. Fatih Kanter, *a.g.e.*, İstanbul 2006, s. 37-51'den eserlerin isimleri alınmıştır.

3.2. Çalıkuşu Romanı

> *Vakit gazetesinde tefrika edildiği tarihten günümüze kadar 27 baskısı yapılan Çalıkuşu romanı, Cumhuriyet devri Türk edebiyatında, hatta bütün Yeni Türk edebiyatında nadir görülen bir şöhret kazanmış, Türk cemiyetinin okur yazar her tabakası tarafından sevilmiştir. Bir derecede ki, Reşat Nuri Güntekin, bu romanından sonra pek çok roman, hikaye, piyes yazmış olmasına rağmen, daima "Çalıkuşu müellifi" diye anılmıştır.*[152]

Romanın kökeninin Eski Çağ düzyazısına, eski Doğu masallarına, şövalye edebiyatına, Rönesans hikayesine ve destanına bağlı olduğu, yazılırken bu eserlerden yararlanıldığı bilinmektedir ancak genel itibari ile hepsi birbirinden farklıdır.[153] Betimleme, çözümleme ve gözleme dayanan, hayatı her cephesi ile ele alan, insanı iç ve dış varlığının bütün karışıklığı ve karmaşıklığı ile anlatan batılı tarzda roman türü Türk edebiyatında Tanzimat'tan sonra görülmeye başlamaktadır.[154]

II. Meşrutiyet'ten sonra Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu yeni konular, meseleler ve tipler getirerek Türk romanının yaşam alanını genişletmiştir. Onların yazdığı eserlerle roman türü Türk insanı için bir çeşit gözlem, çözümleme ve düşünmenin aracı olmuştur. Ancak bunlara rağmen Türk romanında geniş bir insan ve hayat ufku henüz gelişmemiştir. Tabiri caizse hastalık dönemi geçmiştir ancak nekahet ürpertileri devam etmektedir. Bir iki acemi sayılabilecek açılımlar dışında, İstanbul'a hapis olmuş Türk edebiyatı mekan darlığından, iç sıkıntısından ızdırap çekmektedir. Sosyal planda fazla aristokrat olan Türk edebiyatına kendi içinde bir "aşma", bir nevi edebi ve sosyal değişim ve demokratikleşme lazım gelmektedir. Tam bu sıralarda, 32 yaşında bir Türk romancısının tefrika edilen eseri birdenbire her kesimden Türk okuyucusunu ve giderek tüm Türk cemiyetini sarmıştır. Bu eser 1922 yılında basılan *Çalıkuşu* romanıdır.[155]

Reşat Nuri, "İstanbul Kızı" adı ile yazdığı piyesi romanlaştırarak "*Çalıkuşu*" adı altında yayımlamıştır. Kendisi bu romanın hikayesini şu şekilde anlatmaktadır: "İstanbul

---

[152] Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in…*, s. 71.
[153] Fethi Naci, *a.g.e.*, İstanbul 2009, s. IX.
[154] Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in…*, s. V.
[155] Birol Emil, *Reşat Nuri…*, s.8-9.

Kızı diye bir piyes yazmıştım. Edebi heyet (ki içinde kendim de vardım.), iki perdesinin Anadolu'da fakir bir köy mektebinde geçmesinden hoşlanmadı. O zaman Darülbedayi piyeslerinin lüks salonlarda geçmesi adetti. Psalti mağazasının mobilyelerinden köy mektebi sıralarına düşmek Darülbedayiin adeta haysiyetine dokunuyordu. Piyesi geri aldım ve *Çalıkuşu* diye bir romana çevirdim." *Çalıkuşu*'nun yayınlandığı dönemde ne kadar büyük bir başarıya ulaştığını görmek için Atatürk'ün Reşat Nuri'ye söylediği: "Cephede attan düşüp sakatlandığımda, sizin *Çalıkuşu* romanınızı okuyarak zaman geçirdim. Romanın sayfaları ilerledikçe acıyı unuttum!" sözleri önem teşkil etmektedir.[156] Romanın yayınlandığı tarihlerde Türkiye'nin içinde bulunduğu durum itibari ile Türk okuyucusu edebiyatta da bir zafere muhtaçtı. İstanbullu Feride'nin Anadolu'da başına gelen her güçlükle haysiyetli, iradeli bir şekilde mücadele ederek güçlükleri yenmesi, Anadolu mücadelesinin yeni bir zaferi olarak görülmekteydi. O yıllarda cepheler yeniden toparlanmak üzere düşerken, muharebe meydanlarında şehitler vefat ederken bir kurtuluş ümidi bekleyen Türk insanı Feride'nin macerasını günü gününe heyecanlı bir şekilde takip etmekteydi. İlk mektep muallimi, gündüz okuldaki masasının gözüne bıraktığı *Çalıkuşu* romanını geceleri isli idare lambalarının altında ümitle okumakta, cepheye hareket eden türkü subayı ve komutanı erzak ve mühimmatının yanına *Çalıkuşu* romanını da koymaktaydı. Bir milletin edebiyatında, az sayıda eser trajik bir dönemin, bekleyiş, ümit ve heyecanlarıyla bu derece içten bir şekilde birleşmiş, onlara cevap vermiş, dönemine mal olmuş ve öylesine yaygın bir ümit psikolojisi vücuda getirmiştir.[157]

Reşat Nuri, *Çalıkuşu* romanı ile daha ilk hamlesinde romancılığının temelini atmaktadır. Daha sonrasında kaleme aldığı, roman ve hikayeleri hatta piyesleri incelendiğinde *Çalıkuşu*'ndan pek çok unsurun parça parça devam ettiği görülmektedir. Romanı oluşturan dil, üslup, anlatış düzeni, zaman, mekan, şahıs tipleri, sosyal tabaka ve çevreler, insan ve cemiyet problemleri gibi edebi varlık kategorileri benzer özellikleri ile diğer eserlerinde tekrarlanmaktadır. Reşat Nuri, ilk yaptığı hamleyi hiç kesilmeyen bir nefesle geliştirerek hayatının sonuna kadar devam ettiren ve ilk eserinin şöhretini daima taşımış olan az sayıda sanatkarın içinde yer almaktadır.[158] *Çalıkuşu* romanı ile hafızalara

[156] M. Fatih Kanter, *a.g.e.*, İstanbul 2006, s. 28.
[157] Birol Emil, *Reşat Nuri…*, s.15.
[158] Birol Emil, *Reşat Nuri…*, s.10-11.

kazınan Feride'nin hem inanılmaz aşk mücadelesi hem de Anadolu'daki yozlaşmış halde olan değerlerle mücadele etmesinde görülen bireysel ve toplumsal sorunların bir arada ele alınması, Reşat Nuri'nin romanlarının tamamında görülmektedir.[159]

Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman'ın ikinci kitabında *Çalıkuşu* romanı ile ilgili şu şekilde açıklama yapmaktadır: "Eserin birinci bölümü ile beşinci bölümü (sonuncu bölüm) yazarın ağzından yazılmış, diğer bölümleri Feride'nin 'günlük'ü şeklinde kaleme alınmıştır. Yazar, beşinci baskıdan sonra romanda biçim değişikliği yaparak, romanın birinci bölümünü de 'günlük' haline getirip tefrika ettirmiş, altıncı baskıdan itibaren günümüze kadar eser bu şekliyle yayımlanmıştır."[160] *Çalıkuşu* yapı itibari ile romanın asli şahsı olan Feride'nin çeşitli zamanlarda, farklı mekan ve çevrelerde tanımış olduğu şahıslarla ilişkileri esasına dayanmaktadır. Bu açıdan roman, merkezinde Feride olmak üzere, onu çeviren çeşitli tip ve gruplardan meydana gelen bir dünyayı teşkil etmektedir. Burada önemli olan hem *Çalıkuşu*'nun kişiliği, hem de girmiş olduğu çevrelerdeki şahısların zihniyet davranışlarıdır. Romanın büyük bir kısmı Feride'nin günlüğü biçiminde yazıldığı için, romanda yer alan şahıslar çoğunlukla Feride'nin gözüyle görülmüş, onunla ilişkileri çerçevesinde ele alınmıştır. Romanın birliğini kuran bu yapı tarzı, aynı zamanda, Feride'nin sabit kalan karakterini de zengin ve durmadan değişmekte olan sosyal manzaralar içerisinde daha ayrıntılı ve belirgin bir halde işlemektedir.[161] Reşat Nuri, eserlerinde hayatı mümkün olduğunca değişik, zengin ve karmaşık bir biçimde vermek amacıyla durmadan sahneye yeni şahıslar çıkarmaktadır. Münferit şahıs ve grup sayısının *Çalıkuşu*'nda yüz on iki kişiden oluştuğu düşünülmektedir. Tüm şahıs ve grupların her romanda tek bir asli şahıs etrafında yer alması, aralarındaki ilişkinin ölçülü bir biçimde kurulabilmesi ise roman sanatına özel olan gerçek bir yapı mükemmelliğidir.[162] Çalıkuşu'nda yer alan kişilerin büyük bir kısmı romana, sanki yalnızca "iyilik etmek için" girmiştir. Romanda, Türk halkının ahlaki değerleri, 1950 yılları öncesinde görülen "eski mahalle ahlakı" karşımıza çıkmaktadır; sevgiye, şefkate, yardımlaşmaya dayanan "mahalle ahlakı".[163]

---

[159] M. Fatih Kanter, *a.g.e.*, İstanbul 2006, s.30.
[160] Fethi Naci, *a.g.e.,* İstanbul 2009, s. 106.
[161] Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in...,* s. 79.
[162] Birol Emil, *Reşat Nuri…*, s. 28.
[163] Fethi Naci, *a.g.e.,* İstanbul 2009, s. XXII.

Romanın yazıldığı dönemde, asli şahıs olan Feride, Türk edebiyatında yeni bir genç kız tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Feride'nin yeni bir tip oluşu karakter ve şahsiyet vasıflarının yanında içine girdiği taşra çevrelerinin çeşitlilik ve zenginliğinden de kaynaklanmaktadır. Bu çevrelerden ve çevrelerde bulunan şahıslarla kurduğu ilişkilerden soyutlandığı taktirde Feride'nin ne karakter şahsiyeti, ne idealizmi, ne aşkı, ne de hayat macerasının önemi kalmaktadır. İstanbul'da uğradığı aşk ihanetini unutmak adına Anadolu'da öğretmen olmayı kaçış olarak gören, Anadolu'ya giden ve romanın sonunda ihanete uğradığı nişanlısına dönen bir genç kızın macerasında hiçbir farklılık bulunmamaktadır. Bunun içindir ki Feride'nin şahsiyetini, hayat macerasını hatta sonradan benimsediği öğretmenlik mesleğini anlamlı kılan kendisinden ziyade Reşat Nuri'nin onu dolaştırdığı Anadolu şehirleri, kasabaları, köyleri ve onların her tabakadan her çeşit örf, zihniyet, ve davranıştaki insanlarıdır. *Çalıkuşu* romanı, Feride'nin Türk edebiyatında yeni bir genç kız tipi olmasının yanında Anadolu'nun pek çok meselesi ile, bir yığın cemiyet, çevre ve insan manzarasıyla en geniş ve zengin bir biçimde ilk defa Türk edebiyatında görünmesi bakımından da önem teşkil etmektedir.[164] Aynı zamanda *Çalıkuşu*'nda dönemin bürokrasi anlayışı eleştirilerine sıkça rastlanmaktadır.

Çalıkuşu'nda Feride karakter yapısı itibari ile, sağlam bir duruşa, bozulmayan bir ahlak ve iffet duygusuna, güçlü bir iradeye, belirli bir davaya sahip bir genç kızı temsil etmektedir.[165] Bu karakter yapısı hayatın içinde de karşımıza çıkabilmektedir. *Çalıkuşu* romanının baş kahramanı Feride'nin, gerçek bir kahraman mı yahut kurmaca bir kahraman mı olduğu tartışma konusudur. Bu tartışmalara cevap niteliğinde Fatih Kanter'in Reşat Nuri Güntekin'in kızı Ela Güntekin ile yaptığı röportajın ilgili kısmına yer verilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.

*"…**Ela Güntekin:** Bir de Çalıkuşu yaşadı mı yaşamadı mı tartışmaları var. Hayır yaşamadı. Ama ikide bir gazetelerde çıkıyor. Bu Kuşadası'nda Çalıkuşu'nun kaldığı ev bilmem ne?*

***Fatih Kanter:** Bu evler var mı gerçekten? İnternette çok okudum Çalıkuşu'nun evi yıkılıyor diye. Ben de merak ettim Çalıkuşu nerede yazılmış diye.*

***Ela Güntekin:** Bursa'da mı yazdı, İstanbul'da mı yazdı onu ben de bilmiyorum. Fakat ilk öğretmenliği Bursa ve sonra bir kaçta 53'te mi ne orada bir akrabalara gitmiş ve arabayla Uludağ'a doğru çıkarken şoför dedi ki bir köy gösterdi Uludağ eteklerinde "bak abi dedi burası Zeyniler köyü Çalıkuşu'nun geçtiği. Tam o sırada anneme anlattığını duydum. Böyle bir köy yok diye. Sadece gençliğinde Bursa'da bir arkadaşıyla atla gezintiler yaparlarmış ve orada eski bir*

[164] Birol Emil, *Reşat Nuri…*, s. 11-12.
[165] Birol Emil, *Reşat Nuri…*, s. 42.

mezarlık görüyor. Mezar taşlarını okuyor ve orada "Zeyni" diye yazıyormuş. Yani bu bir tarikat mıdır nedir onu bilmiyorum? Zeyniler köyünü mesela o mezar taşından almış.

Fatih Kanter: *Ha keza yine benzer bir şey okumuştum İzmir'de Çalıkuşu'nun evi yıkılıyor diye. İzmir'de yaşadığı bir ev var mı?*

Ela Güntekin: *Yaşadığı ya evdir ya lojmandır. Çünkü orada bulunuşu babasının görevi nedeniyle. ..."*[166] bu röportajdan da anlaşılacağı üzere Çalıkuşu'nun asli şahsı olan Feride gerçek hayatta yaşamış bir şahıs değildir.

Çalıkuşu, 1922-1935 yıllarında 5 baskı yapmış, aşağı yukarı üç yılda bir baskı; oysa 1939-1993 yıllarında 33 baskı yapmıştır: ortalama olarak 1,6 yılda bir baskısı yapılmıştır. 1922-1935 yıllarında hem nüfusun, hem okuryazar sayısının az olduğu, buna karşılık 1939-93 yıllarında nüfusun da okuryazar sayısının da arttığı söylenebilmektedir, son 33 baskının baskı sayısının daha çok olduğu ileri sürülebilmektedir. Sonuç olarak, *Çalıkuşu*'na duyulan ilginin eksilmeyip artmış olduğu görülmektedir.[167] *Çalıkuşu*'nun geniş bir okur kitlesine ulaşmasının sebebini ise romanda geçen "sevgi, şefkat denen şey de ne mucizeler var Ya Rabbi!" cümlesinde aramak gerekmektedir. "Sevgi, şefkat", "iyilik" olarak somutlaştırılmaktadır. *Çalıkuşu*'nda: Yapılan kötülüklere kızar geçeriz ancak yapılan iyiliklerden etkileniriz. *Çalıkuşu*'nda, iyiliksever roman kişileri sanki bitmek tükenmek bilmeyen bir geçit törenindedir; insanlar sanki yalnızca iyilik yapmak için romana girmişlerdir; o, "eski mahalle ahlakı"nın sevgi ve şefkatten kaynaklanan dayanışması roman boyunca karşımıza çıkmaktadır.[168] Ve *Çalıkuşu* romanının "rastlantıların ve iyilikseverliğin" romanı olduğu söylenebilmektedir.[169]

Bu bilgilerin dışında edebiyat araştırmacısı ve yazar Ahmet Özalp tarafından, Çalıkuşu romanının latin harflerine geçilmesi ile birlikte sansüre uğratıldığı söylenmektedir. Özalp'in araştırmasına göre 1922 yılından 1928 yılına kadar romanın dört baskısı yapılmış, 1928 yılında arap harflerinden latin harflerine geçiş ile birlikte 1935 yılında tekrar baskısı yapılan Çalıkuşu romanının sansürü bu baskıda gerçekleştirilmiştir. Romanın yazıldığı Osmanlı döneminin tarihsel ve sosyal koşullarını olumlu gösterecek her türlü olgu kitaptan çıkarılmış, dini terim ve tabirlerin de ayıklanmış olduğunu söyleyen Özalp, "İdeolojik bir tercihle romanın oturduğu kültürel zemin değiştirildi.

---

[166] M. Fatih Kanter, *a.g.e.*, İstanbul 2006, s.81.
[167] Fethi Naci, *a.g.e.*, İstanbul 2009, s. 107-108.
[168] Fethi Naci, *a.g.e.*, İstanbul 2009, s. 110.
[169] Fethi Naci, *a.g.e.*, İstanbul 2009, s. 96.

Böylece seküler bir Feride ortaya çıktı" diyerek sansürü ifade etmektedir.[170] Bu durum başlı başına bir çalışma konusu olduğundan dolayı bu çalışmada bahsedilmiş ancak ayrıntıya girilmemiştir.

[170] *Bir Garip Sansür Hikayesi: Çalıkuşu*, https://indigodergisi.com/2015/11/bir-garip-sansur-hikayesi-calikusu-feride-resat-nuri-guntekin/, (31.01.2019).

4. ÇALIKUŞU UYARLAMALARININ İNCELENMESİ

Bu başlık altında 1966-1986-2013 yıllarında seyirci ile buluşturulan Çalıkuşu uyarlamaları ayrı başlıklar altında öncelikle roman ile karşılaştırılarak incelenecek ardından genel bir değerlendirme yapılarak bölüm sonlandırılacaktır.

4.1. Çalıkuşu Sinema Filminin (1966) Künyesi

Yönetmen : Osman Fahir Seden

Senaryo : Osman Fahir Seden

Oyuncular : Türkan Şoray, Kartal Tibet, Kadir Savun, Neriman Köksal

Yapımcı : Kemal Film (Osman Fahir Seden)

Yapım Yılı : 1966[171]

4.1.1. Çalıkuşu Sinema Filminin (1966) İncelenmesi

Osman Fahir Seden, 1966 yılında Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı romanından uyarladığı bir çağ filmi olan "Çalıkuşu'nu" seyirci ile buluşturmuştur.[172] Edebiyat uyarlamaları söz konusu olduğunda Seden'in tercihi genelde melodram türünden yanadır. İster yerli, ister yabancı olsun, hemen herkes tarafından bilinen popüler romanlar, uyarlamaların büyük bölümünü oluşturmaktadır. Popüler romanların sadece isimleri bile gişe başarısını doğrudan etkilemektedir. Seden'in yönetmenliğini yaptığı on altı uyarlama filminin on üçünü Türk edebiyatı eserleri oluşturmaktadır. Yaptığı uyarlamaların çoğunda hikayenin ana temasını koruyan Seden, karakterlerde ve olay örgüsünde kendi amacına uygun olarak değişiklikler yapmış, genellikle hikayenin içinde yer alan aşk ilişkilerini ve entrikaları ön plana çıkarmıştır. Esasen bu durum çoğu romanın fonunda yer alan toplumsal çözümlemelerin, eleştirilerin yeterince işlenememesine, eserlerin barındırdığı alt metnin sınırlamasına, bazen de tamamen ortadan kaldırılmasına, filmlerin romanlardan farklı bir boyuta taşınarak klişeleşmesine yol açmış olsa da, söz konusu olan uyarlamaların çoğu gösterime girdikleri dönemlerde halkın yoğun ilgisi ile

[171] Pınar Tınaz Gürmen, *Bir Halk Sinemacısı Osman Fahir Seden*, İstanbul 2007, s. 110.
[172] Agah Özgüç, *Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914-1988*, İstanbul 1988, s. 43.

karşılanmıştır.[173] Seden, uyarlama film çekmede adeta uzmanlaşmıştır. Çekildiği dönemde "Çalıkuşu" uyarlaması eleştirmenler tarafından Seden'in "en iyi filmi" olarak kabul edilmiştir. Başlıca rollerini Türkan Şoray, Kartal Tibet, Kadir Savun, Cahit Irgat, Zeynep Değirmencioğlu, Aliye Rona, Necdet Mahfi Ayral, Neriman Köksal, Eşref Kolçak, Mualla Sürer, Kerim Avşar, Vahi Öz ve Suna Pekuysal oynamaktadır. "Çalıkuşu" uyarlaması, mekan seçimi, oyuncu seçimi ve yönetimi bakımından Seden'in en anılmaya değer çalışması arasında yerini almaktadır.[174] Filmin çekimi uzun olduğu için sinemalarda iki bölüm halinde birer hafta ara ile oynatılmıştır. İki bölüm halinde olan filme her seyircinin iki ayrı bilet ücreti ödemesi gerekmesine rağmen önemli bir gişe başarısı elde etmiştir. Bu başarıda başrol oyuncuları Türkan Şoray ve Kartal Tibet'in de büyük bir payı olduğu yadsınmamaktadır.[175]

Seden uyarladığı Çalıkuşu filminde romana genel anlamda sadık kalmakla birlikte, daha önce çektiği uyarlama filmlerinde olduğu gibi, aşk öyküsünü fazlaca öne çıkarmakta, romanın içinde yer alan toplumsal saptama ve eleştirilerden büyük ölçüde uzaklaşmakta ve ortaya çıkan eser sıradan bir aşk filmine bürünmektedir.[176]

Gösterime girdiği dönem yoğun bir şekilde seyirci ilgisiyle karşılanmış ve yönetmene ciddi bir başarı getirmiştir. Filmin ana karakteri olan Feride, Seden'in filmlerinde sıkça karşılaşılan iyi, saf ve temiz bir genç kız karakteridir. Ancak Seden'in diğer filmlerinde yer alan genç kız karakterlerinden farklı olarak Feride aynı zamanda gururlu, idealist ve cesaretli bir karakter yapısına sahiptir. Nişanlısının kendisine yalan söylediğini öğrendiğinde Türk filmlerinde rastlanan geleneksel kadın davranışının (sabırlı bir şekilde nişanlısının kendisine geri dönmesini beklemek veya nişanlısını affetmek) dışında bir tepki göstererek nişanlısını terk etmektedir. Filmin ikinci bölümünde ise Feride'nin nişanlısını terk ederek gittiği Anadolu'da öğretmenlik yaptığı esnada karşılaştığı güçlükler ve verdiği mücadele gösterilmektedir. Bu filmdeki genç kız tipi, başına buyruk olan bir kızın evden kaçması ile birlikte başlayan serüvenini aynı zamanda ise kendi içinde yaşadığı duygusal serüveni seyirciye aktarmaktadır. Feride, ailesinin yanında şımarık ve sorumluluklarını yerine getirmeyen bir kız iken ailesinin

[173] Pınar Tınaz Gürmen, *a.g.e.*, s. 106-107.
[174] Alim Şerif Onaran, *Türk Sineması (1. Cilt)*, Ankara 1999, s. 122.
[175] Pınar Tınaz Gürmen, *a.g.e.*, s. 115.
[176] Pınar Tınaz Gürmen, *a.g.e.*, s. 109.

yanından ayrıldığında olgunlaşmış ve sorumluluklarını yerine getiren bir kız olarak karşımıza çıkmaktadır. Seden'in Melodram türünde çektiği filmlerindeki tutkulu aşk, yanlış anlama, hastalık, ölüm gibi unsurları tümüyle içinde bulunduran "Çalıkuşu", bir yandan da Anadolu'daki değişen kadın-erkek ilişkilerine, yurt gerçeklerine ve Osmanlı'nın son döneminde ki toplumsal duruma ışık tutması sebebiyle önem teşkil etmektedir.[177]

Beş bölümden oluşan romanın ilk dört kısmı Feride'nin günlüğü şeklinde, son bölüm ise yazarın anlatımı ile okuyucu ile buluşturulmuştur. Çekilen uyarlama genel hatlarıyla romanın çatısına uygun olsa da yer yer Feride'nin sesi yer yer ise karakterlerin diyalogları halinde seyirci karşısına çıkarılmıştır.

Roman, Feride'nin dördüncü sınıfta kaleme almaya başladığı mektepteki anıları ve 2.5 yaşından itibaren hatırında kalan çocukluk anıları ile başlamaktadır. Romanda çocukluğuna dair hatırladığı Arap milliyetine mensup süt annesi Fatma ve babasının emir neferi Hüseyin'e dair bilgiler verilmektedir. 1966 uyarlaması olan film ise çölde giden bir kafileyi göstererek başlamakta, romanda yer alan paragrafların bir kısmı Feride'nin sesi ile seslendirilerek karşımıza çıkmaktadır.[178] Romanda yer alış şekline göre hastalığı artan annesini İstanbul'a götürmek için yola çıkan kafileye dair bu detay filmde verilmemektedir. Filmde yer alış şekline göre, kafile babası süvari binbaşısı Nizamettin Bey'in tayin gereği diyar diyar dolaştığını, Feride'nin çocukluğunun bir kısmının yollarda geçtiğini temsil etmektedir. (Görsel 1-2)



Görsel 1: *Filmin Başlama Sahnesi*



Görsel 2: *Feride'nin Çocukluğu*

Feride'nin sesi ile, Beyrut'ta denize kavuştuklarında annesinin sıhhatçe iyi olduğu söylenmektedir. (Görsel 2) Feride'nin hareketli ve yaramaz bir çocuk olduğu, oradan

[177] Işıl Karahanoğlu, a.g.e., s.148.
[178] https://www.youtube.com/watch?v=sewpkUHBvvk&t=15s, (2.12.2018).

oraya koşturduğu görünmektedir. Romana göre Feride'nin hareketli çocukluğunun sebebi nefer Hüseyin ile oynadığı kazalı ve heyecanlı oyunlardan ileri gelmektedir. Ancak 1966 uyarlamasında bu detaya yer verilmemiş ve Feride'nin aşırı derecede yaptığı yaramazlıklar ekrana getirilmiştir. Bu sebeple, romanı okumayan seyirciye Feride sebepsiz yere katlanılması güç olan bir çocuk karakteri olarak sunulmaktadır.

Sonrasında, misafir olarak geldikleri evde annesi ve babası ile geçirdiği son günü, annesinin iyi olduğunu gördüğünde ki babasının sevincini ve babası geldiğinde annesini ölü bulduğunu anlatmaktadır. (Görsel 3-4-5) Romanda, Feride'nin hatırladığı kadarıyla annesinin bir hastalığının bulunduğunu, uzun yolculuklara dayanamayacak sıhhatte olduğunu ancak eşinden ayırırlar diye bunu kimseyle paylaşmadığı bilgisi yer almış olsa da filmde bu detaya yer verilmemektedir.



Görsel 3: *Babasının Mutluluğu*



Görsel 4: *Annesinin Ölümü*



Görsel 5: *Annesinin Öldüğünü Görmeleri*

Feride'nin annesi öldükten sonra babası kız çocuğunu yalnız büyütmenin zor olacağını ve sürekli tayininin çıktığını düşünerek neferi Hüseyin ile Feride'yi büyük annesinin İstanbul'da bulunan yalısına göndermektedir. (Görsel 6-7) Yalıda bulunan çocuklar ile Feride yaramazlık yapmaktadır. (Görsel 8) Feride'nin yaramazlıklarından herkes bunalmaktadır. Yalıda bulunan çocuklar romanda yer alan bilgiye göre Feride'nin canı sıkılmasın diye çağırılan komşu çocuklarıdır.



Görsel 6: *Nefer Hüseyin ile Feride*



Görsel 7: *Büyükannenin Yalısı*



Görsel 8: *Feride ve Komşu Çocukları*

Feride romanda yer alan bilgiye göre Türkçe'yi yeni yeni öğrenmektedir. Ancak filmde bu detaya yer verilmeden Feride Türkçe konuşturulmaktadır. Feride'nin büyükannesi öldüğünde Feride dokuz yaşındadır. (Görsel 9)



Görsel 9: *Büyükanne Ölümü*

Babası, Feride'nin teyzelerinin yanında sığıntı gibi büyümesini istemediğinden dolayı Feride'yi on sene boyunca eğitim alacağı Sör Mektebi'ne götürerek kaydını yaptırmaktadır. (Görsel 10)



Görsel 10: *Sör Mektebi*

Feride kayıt esnasında da yaramazlıklarına devam etmektedir. Romanda Sörlerin çok anlayışlı olduğu ve başka mektepte aynı durumla karşılaşılsa anlayışla yaklaşılmayacağı belirtilmektedir. Filmde de Feride'ye herhangi bir şey demeyerek Sörlerin anlayışlı hali yansıtılmaktadır. (Görsel 11-12)



Görsel 11: *Feride, Babası ve Sör Süperiyör*



Görsel 12: *Feride ve Sör*

Romanda Feride'nin, insanların zayıf yönlerini keşfederek insanları zayıf yönlerinden yakaladığı belirtilmektedir. Filmde bu detaya yer verilmeden Feride'nin mektepteki arkadaşlarını, muallimlerini korkuttuğu sahnelere yer verilmektedir. (Görsel 13-14) Aynı zamanda romanda Sör Mektebi'nde hemen hemen hiç kimsenin Türkçe konuşmadığı belirtilse de filmde karakterler genelde Türkçe konuşmakta ara sıra Fransızca kelimeler kullanmaktadır.



Görsel 13: *Feride Yaramazlık Yaparken*



Görsel 14: *Feride Muallimi Korkuturken*

Romanda mektebin bahçesinde yer alan kuru ağacın dallarında dolaşan Feride'yi gören muallimin "Bu çocuk insan değil, Çalıkuşu" diyerek bağırdığı kısım filmde mektebin bahçesinde yer alan heykelin üzerine tırmanan Feride'yi göstererek canlandırılmaktadır. (Görsel 15-16)



Görsel 15: *Feride'yi Gören Muallimler*



Görsel 16: *Heykele Tırmanan Feride*

Bir gün ders esnasında bir Sör sınıfa gelerek Feride'yi Müdire Sör Süperiyör'ün odasına çağırmakta ve Feride'ye babasının ölüm haberini üzülerek vermektedir. Feride metanetle karşılayarak 'Ne yapalım… Hepimiz Öleceğiz…' demiştir. Romanda da filmde de bu olay bu şekilde geçmektedir. Ancak romanda babasının ölümünden sonra teyzelerinin ziyarete geldiği, Feride'yi götürmek istedikleri yer alsa da filmde bu detaya yer verilmemiş, Feride müdirenin odasından dışarı çıkıp koridorda koşarak ağlar halde gösterilmiştir. (Görsel 17-18)



Görsel 17: *Feride'ye Ölüm Haberi Verilmesi*



Görsel 18: *Feride'nin Koridorda Koşması*

Sonrasında filmde ve romanda zaman atlaması yapılmaktadır. Feride'nin büyümüş olmasına rağmen hala yaramazlıklarından vazgeçmediği anlatılmaktadır. (Görsel 19)



Görsel 19: *Feride Yaramazlık Yaparken*

Ardından Feride'nin her yaz tatilini Besime Teyzesi'nin Kozyatağı'ndaki köşkünde geçirdiği ancak köşkte kendisine uygun vakit geçireceği kimsenin olmadığı bilgisi verilmektedir. Teyzesinin oğlu Kamran'ın kız gibi olduğu, etraftaki insanlar tarafından daima meziyetlerinin övüldüğü Feride'nin ise bundan rahatsızlık duyduğu aktarılmaktadır. Feride daima Kamran ile uğraşsa da Kamran Feride'ye 'Ne zamana kadar bu çocukluk Feride?' diyerek Feride'ye tepeden bakmaktadır. Feride'nin evlilik ile ilgili yaptığı şaka romanda da filmde de aktarılmaktadır. Romanda aktarıldığı kadarıyla Feride bu zamanlarda on üç, on dört yaşlarındadır. Ancak filmde yetişkin bir genç kız olarak seyirciye sunulmaktadır. (Görsel 20)



Görsel 20: *Kamran ve Feride (Sağ)*

Romanda haincesine güzel olarak tasvir edilen Neriman karakterini oynayan kişi filmde güzel olarak yansıtılmamaktadır. (Görsel 21) Aynı zamanda romanda daha detaylı olarak yer alan herkesin hayran olduğu yirmi beş yaşında dul olan Neriman ile Kamran'ın yakınlaşması ve Feride'nin onları görmesi filmde de ele alınmaktadır. (Görsel 22)



Görsel 21: *Neriman Hanım*



Görsel 22: *Kamran ve Neriman'ın Yakınlaşması*

Feride'nin mektepteki arkadaşlarının kendisini sevmeyi bilemeyecek birisi olarak gördüğünü bu algıyı silmek için ise Kamran ile aşk yaşadığı yalanını söylediği romanda ve filmde aktarılmaktadır. Ancak Kamran'ın Feride'yi görmek için sık sık mektebe ziyarete gitmesinin altında Feride'nin Neriman ile Kamran'ı yakınlaşırken gördüğü ve bir gevezelik etmemesi için Kamran'ın hediyeler ile gittiği seyirciye sunulsa da romanda yer aldığı şekliyle Kamran mektebe Feride'yi görmek için gitmektedir. Feride'ye her gidişinde içinde fondan ve şokolaların bulunduğu kutuları hediye olarak götürmektedir. (Görsel 23) Romanda aktarıldığı şekliyle bir keresinde Kamran'ın verdiği hediye paketinden iki tane yaldızlı kitap çıkmaktadır. Bu kitapların noel yortularında küçük çocuklara hediye edilen resimli bebek masalları olduğu aktarılmaktadır. Ancak filmde hediye edilen kitabın ismi Güliver Cüceler Ülkesi'nde olarak yer almaktadır.[179] Feride

[179] Seden'in, filmin çekildiği dönemde çocuk kitabı olarak meşhur olduğu düşünülen Güliver Cüceler Ülkesi'nde kitabının ismini kullandığı görülmektedir.

kendisinin artık büyüdüğünü ve çocuk kitabı okumadığını aktarmıştır. Romanda Kamran zaten şaka yaptığını söylemiş olsada filmde bu detaya yer verilmemektedir. Kamran, Feride'yi ziyarete geldikçe yakınlarda bir arkadaşının oturduğunu ona gelmişken kendisine de uğradığını söylemektedir. Bu da Feride'ye yakınlarda oturan arkadaşının Neriman olduğunu düşündürmektedir. (Görsel 24) Feride, romanda tesadüfi bir şekilde Neriman'ın 5-6 ay önce mühendis birisi ile evlenerek İzmir'e yerleştiğini, köşke gelen bir misafirden öğrenmektedir. Ancak filmde yine tesadüfi bir şekilde romanda geçmeyen bir karakter olan sınıf arkadaşı Neriman'ın yeğeninden, Neriman'ın kış aylarında hemen mektebin yakınındaki bir evde oturduğunu öğrenmektedir.

Romanda Kamran'ın kendisini ziyarete geldiğini anlayan Feride mutluluk yaşamış, filmde ise kendisini Neriman'a ziyarete geldikçe hatırlanan bir kişi olarak düşünmüş, Kamran'a karşı nefret ve hayal kırıklığı duyguları besletilerek seyirciye aktarılmıştır. (Görsel 25) Ekrana gelen filmlerde mutluluktan ziyade nefret duygusuna seyircinin daha fazla ilgi gösterdiği ve bu duygunun sonunun ne olacağı düşünülerek filmin sonuna kadar izlenme ihtimali yönetmeni romanda değişiklik yapmaya itmektedir. Ancak romanda aktarılan duyguların ve aktarılış şeklinin daha etkileyici olduğu düşünülmektedir.



Görsel 23: *Feride Kamran'ın hediyelerini açarken*



Görsel 24*: Feride'yi ziyaret eden Kamran*



Görsel 25: *Kamran'ın Neriman'a geldiğini öğrenen Feride*

Romanda ve filmde Feride'nin yaz tatilinde Tekirdağ'a Ayşe teyzesi, Aziz Eniştesi ve Müjgan ablasını ziyarete gittiği belirtilmektedir. (Görsel 26) Teyzesinin kızı Müjgan'ın kendisinden üç yaş büyük olduğu ve iyi anlaştıkları ifade edilmektedir. Feride, romanda Müjgan'ın çirkin olduğunu ancak çirkinliğinin kendisine batmadığını ifade etmektedir. Bu detaya rağmen filmde yer alan Müjgan karakterinin oldukça güzel olduğu düşünülmektedir.



Görsel 26: *Ayşe Teyze, Müjgan, Feride ve Aziz Enişte*

Romanda Feride ile Müjgan sahile inip bacakları sıyrılmış bir şekilde suda gezinti yaparken üç tane balıkçıya rastlamaktadır. Müjgan utancından koşmaya hazırlanırken Feride balıkçılar ile konuşmuştur. İsminin Marika olduğunu, tüccar amcasını ziyarete geldiğini söylemiştir. Müjgan neden böyle yaptığını sorduğunda ise İstanbul'da teyzelerin kendisini "Dilini sıkı tut saçma sapan konuşma… Oraları dedikoducu yerlerdir." Şeklinde tembihlediklerini, balıkçıların "Bu nasıl Müslüman kız böyle, sade başını değil bacaklarını da açıyor" demesini engellemek için bu şekilde konuştuğunu ifade etmektedir. Bu olaya filmde yer verilmemiştir. Ancak bu olay Anadolu halkının insanlar hakkında konuştuğu ve dönemin Müslüman kız imajına bakış açısını göstermesi açısından önem teşkil etmektedir. Filmde yer aldığı taktirde dönemin kültürel yapısına dair ipuçları vereceği düşünülmektedir. Akşamüstleri Feride ile Müjgan kolkola gezerken genç bir süvari zabitinin etraflarında atına talim yaptırdığı bilgisi romanda yer almakta, Feride'nin bu zabitin Müjgan ablasına kur yapmak için dolaştığını düşünmesi ancak Müjgan ablası o zabit senin için peşimizde ben öyle arkasından koşulacak bir kız değilim, sen gelmeden öncede buralarda geziyordu ancak beni yolun kenarındaki ağaçlardan ayırt etmiyordu demesi dönemin erkeklerinin davranış biçimini anlamada önem teşkil etmektedir. Ancak filmde bu olaya ayrıntılı olarak yer verilmemiş sadece Kamran'ı kıskandırmak için Müjgan Abla tarafından kullanılan bir sebep olarak ifade edilmiştir.

Akşam yemeğinden sonra Feride ve Müjgan yürüyüşe çıkmış, muhabbet ederlerken Feride arkadaşlarına söylediği yalanı Müjgan'a anlatmış, Müjgan sen Kamran'ı sahiden seviyorsun deyince kuru otların arasında Müjgan'ı yuvarlayıp sözünü geri almasını istemiştir. Filmde yer alan bu olay sahilde piknik yaparlarken seyirciye sunulmaktadır. (Görsel 27) Romanda Feride'nin Tekirdağ'da gezdiği yerler, düşünceleri daha detaylı olarak anlatılsa da filmde bunlara yer verilmeden Kamran'ın Tekirdağ'a geldiği sahneye geçilmektedir.



Görsel 27: *Sahilde Piknik*



Görsel 28: *Kamran Tekirdağ'da*

Feride Kamran'ın Tekirdağ'a gelmesinden rahatsızlık duymaktadır. Her fırsatta Kamran'a laf söylemektedir. Kamran'ın bulunduğu ortamlardan kaçmaktadır. Romanda Kamran Feride'yi görünce misafire hürmette kusur ediliyor galiba der. Feride ise misafir misafiri çekemez diyerek gülümser. Aziz Enişte Kamran'ı sürekli olarak gezdirmekte, eşi dostu ile tanıştırmaktadır. Kamran ise Feride ile karşılaştığında ikramın fazlalığından öleceğini ifade etmektedir. "Misafir misafiri çekemez" ama misafirin misafire ev sahibini çekiştirmesi eski usullerdendir bari bende öyle yapayım diyerek Feride'nin kendisine söylediği sözü birkaç gün sonra Feride'ye hatırlatmaktadır. Bu olaya filmde yer verilmese de o dönemin misafir kültürünü anlamakta önem teşkil ettiği düşünülmektedir. Filmde yer alış şekline göre Feride, Müjgan ve Kamran sahildeyken Müjgan, Kamran'ı kıskandırmak için Feride'nin temelli Tekirdağ'da kalabileceğini, isteyeni olduğunu Kamran'a söylemektedir. (Görsel 29) Feride ise koşarak uzaklaşırken çarşafı uçmaktadır. Feride koşarak konağa gelmektedir. Konağın bahçesinde bulunan salıncakta çocuklar sallanmaktadır. Feride'yi gören çocuklar birlikte sallanmak istemektedir. Feride'nin ardından gelen Kamran ise cesaretin varsa birlikte sallanalım diyerek Feride'yi tahrik etmektedir. Salıncağa binen Feride'nin yanına Kamran'da binerek birlikte sallanmaya başlarlar. (Görsel 30) Teyze ve enişte Kamran'a "uyma o deliye" diyerek bağırmaktadır.

Gittikçe hızlanan salıncaktan Feride inmek istese de Kamran Müjgan'la konuştuklarınızı duydum benimle evlenmeye söz vermessen bir yere kaçamazsın dese de Feride cevap vermemektedir. Gittikçe hızlanan salıncağın ipleri kopar, Feride ve Kamran birlikte yuvarlanır, birbirine bakarak gülerler ancak romanda salıncağın dengesinin kaybolduğu için düştükleri, Feride'nin kısa bir sersemlik geçirdiği, uyandığında mutluluktan ağlamış olduğu aktarılmaktadır.



Görsel 29: *Müjgan, Kamran ve Feride*



Görsel 30: *Kamran ve Feride salıncakta*

Romanda Kamran ve Feride'nin nişanlılık dönemine geçilmiş olsa da filmde nişan hazırlıkları yapılmaktadır. (Görsel 31) Nişan haberini alan herkes çok mutlu olmaktadır. Ancak Feride nişanlı olmaktan utanmakta ve Kamran'dan kaçmaktadır. Aynı zamanda nişanlı olduğunu unutmakta ve yaramazlıklarına devam etmektedir. Kamran, Feride'nin Müjgan'a söylediklerini Feride'den de duymak istese de Feride inatla söylememektedir. Yaz tatili boyunca Kamran ile köşe kapmaca oynadıkları aktarılmaktadır. Romanda Sörlerin dünyaya ait hiçbir şeyin farkında görünmemelerine rağmen en küçük dedikodudan bile haberdar oldukları aktarılmaktadır. İlk zamanlar her hafta ziyarete gelen Kamran'ın ziyaretinden sörlerin rahatsız olduğu ancak bir şey demedikleri aktarılmaktadır. Romanda aktarıldığı şekliyle üç ay boyunca iki üç kere teyzesinin köşküne giden Feride, köşkte olan olaylardan bihaberdir. Mektepten arkadaşı olan doktorun kızı Feride'ye Kamran'ın sefaret katibi olarak Avrupa'ya gitmesine şaşırdığını söyler ancak Feride bilmediğini belli etmemiştir. Feride nişanlı olduğu dönemden itibaren köşkten ve Kamran'dan uzak durmasına rağmen böyle bir haberin kendisine verilmemesinden dolayı kızgınlık duyup bir bahane ile köşke gitmiştir. Önce gelme sebebini söylemese de sonradan Kamran'a söylemekte Kamran ise bu durumdan mutluluk duymaktadır. Feride ve Kamran arasında duygusal bir yakınlık oluşmaktadır. Feride, Avrupa seyahatini sorduğunda Kamran sadece bir fikir olduğunu, Madrid'de

bulunan amcasının kendisini sefaret katipliği için davet ettiğini ancak memurluğun uzun bir dönem olduğunu ve gitmeyi düşünmediğini söylemektedir. Bunun üzerine Feride gerekli bir durumsa gitmesini söylemektedir. Kamran bu duruma üzülse de gitmeyi kabul etmektedir. Feride dört senenin göz yumup açıncaya kadar geçeceğini o zamana kendisinin de mezun olacağını söylemektedir. Feride'yi Müjgan hariç diğer akrabaları kararından dolayı tebrik etmektedir. Ancak filmde Kamran kendisine gelen mektubu Feride'ye vererek amcam sefaret katipliği için İspanya'ya çağırıyor seninle konuşmadan karar veremedim demiş ve birlikte gitmesine karar vermişlerdir. (Görsel 32) Seden'in, romanda geçen Madrid şehrini İspanya olarak seyirciye aktarmış olması dikkat çekmektedir.[180] Filmde yılların tarifsiz bir sabırsızlıkla geçtiği seyirciye aktarılmış olsa da romanda çok çabuk geçtiği ifade edilmektedir. Bu farklılığın Seden'in melodram türüne olan ilgisinden kaynaklandığı düşünülmektedir.



Görsel 31: *Nişan Hazırlıkları*



Görsel 32: *Feride mektubu okurken*

Avrupa'da geçen seneler filmde Feride ve Kamran'ın birbirlerine mektup yazmaları ile temsil edilmektedir. Ardından Feride'nin güvercinlik diye isimlendirdiği mektebi bitirdiği, birkaç hafta sonra Kamran'ın döneceği Feride'nin seslendirmesi ile seyirciye iletilmektedir. Romanda ise güvercinlik dediği mektep kapısı açıldığında boyunu oldukça uzun gösteren siyah çarşafı, uzun topuklu iskarpinleri ile sokağa çıktığında neye uğradığını şaşıran bir Feride olarak bulduğu ifade edilmektedir. Bu detay filmde yer almasa da, dönemin kıyafetini anlatması ve küçük yaşlarda mektebe gelip erişkin olarak mektepten çıkıldığının aktarılması açsından önem teşkil etmektedir.

[180] Seden'in Madrid'i İspanya olarak nitelemiş olmasında, halk tarafından İspanya'nın başkentinden ziyade kendisinin bilindiğini düşünmesinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir.

Romanda ve filmde düğün hazırlıklarının başladığı aktarılmaktadır. Aynı zamanda filmde Kamran'ın at arabası ile köşke gelmesi ve Feride ile kavuşma sahneleri gösterilmektedir. (Görsel 33-34)



Görsel 33: *Kamran'ın İspanya'dan dönüşü*



Görsel 34: *Kamran ve Feride kavuşma*

Romanda Feride'nin türlü yaramazlıklarının hala devam ettiği, teyzesinin ise Feride'ye artık bu şekilde davranmaması gerektiğini söylediği, üç gün sonra Feride'nin teyzesine yaptığı şımarıklıkları o hanımefendiye yapamayacağı ifade edilmektedir. Romanda yer alan bu detayın insanın en yakını olsa dahi statü değiştiğinde araya bir resmiyet girdiğinin anlatılması açısından önem teşkil ettiği düşünülmektedir.

Gelinlik provasında Feride kimseye görünmek istemese de Kamran Feride'yi görmek için zorlar ve Feride'yi görür Feride'nin üzüldüğünü gören, Kamran Feride'den af dileyerek kendisini av köşkünün orada beklediğini söyler. (Görsel 35) Feride Kamran'ın yanına giderken çarşaflı bir kadın Feride'yi durdurarak Feride Hanım'ı sorar. Feride kendisi olduğunu söylediğinde romanda yer alış şekline göre kadın şaşırır ve Feride'yi mektep çocuğuna benzetir. Ancak Feride ile konuştukça aslında çok olgun bir kişiliğe sahip olduğunu düşünür. Kadın Kamran'ın kendi arkadaşı Münevver Hanım ile aşk yaşadığını söyler. Feride nasıl inanacağım dediğinde ise Kamran'ın yazdığı mektuplardan verir. (Görsel 36)

Romanda haberi getiren kadın Feride'nin haline üzülür ve suçun Kamran'da olduğunu, arkadaşının da Kamran ile evlenmeyi umduğunu söyler ancak bu detaya filmde yer verilmemektedir. Feride ağlayarak odasına gelir ve bir mektup yazarak Kamran'ı terk eder. Romanda ve filmde bu olaya yer verilmiş olsa da romanın aktardığı duygunun daha yoğun olarak hissedildiği düşünülmektedir. Romanda Feride'ye kötü haber verecek olan kadının üzüntülü bir ruh haline sahip oluşu, filmde ise tam aksine kadının intikam

duygusuna sahip oluşu romanın uyarlanarak seyirciye sunulmasında romanın aslından ziyade yönetmenin isteği doğrultusunda yansıtıldığının görülmesi açısından önem teşkil etmektedir.



Görsel 35: *Gelinliği gören Kamran*



Görsel 36: *Mektubu okuyan Feride*

Roman Feride'nin B… vilayetine gittiğinde kaldığı otelden yazdığı hatıraları ile devam etmektedir. Ancak Feride günlüğünü eksik bırakmamak için köşkü terk ettiği günden anlatmaya devam etmektedir. Roman yer yer eski yaşadıkları, yer yer ise yeni yaşadıkları olaylarla okuyucuya sunulmaktadır. Feride mektupları okuduktan sonra odasına koşarken teyzesi ile karşılaşmaktadır. Eğer teyzesi Feride'nin durumunu anlamış olsa Feride her şeyi anlatmayı düşündüğünü yazmaktadır. Feride apar topar odasına gidip annesinden kalma birkaç mücevheri, diplomasını ve yanına alacağı eşyaları valize koyup konaktan ayrılmaktadır. Gece kalacağı yeri düşünürken akrabalarının birinin evinde süt ninelik yapan kadın aklına gelir ve ona gitmek üzere yola koyulur. Süt nine ve ihtiyar kocası Feride'yi görünce şaşırır, Feride kalma sebebi olarak amcası ile giderken arabanın tekerinin kırıldığını, kendisinin buraya amcasının bir ahbabına gittiğini söylemektedir. Hazırlanan yatağı boş bırakarak sabah olduğunda evden ayrılmaktadır. Feride, İstanbul'dan ayrılana kadar annesinin dadısı olan Gülmisal Kalfa'nın Eyüp'te bulunan evinde kalmaktadır. Kalfa, Feride'yi gördüğünde annesine benzeterek ağlamaktadır. Feride dertleşirken başına gelenleri kalfaya anlatmakta kalfa ise Feride'ye çocukluk yaptığını, Kamran Bey'in tövbe ederek bir daha yapmayacağını söylemektedir. Filmde bu yaşananlara daha az ayrıntılı bir şekilde yer verilmektedir. Feride'nin kalfaya Anadolu'da öğretmenlik yapacağını söylediği, gitmeden kalfadan ev ile ilgili işleri öğrendiği söylenmektedir. Feride, Arabistan'ı hayal meyal hatırladığını Anadolu'nun çok daha güzel olabileceğini, oradaki insanların kendilerine benzemediğini, fakir ama gönüllerinin zengin olduğunu, hatta fakir bir akraba çocuğuna, düşmanına ettiği iyiliği

başa kakmak mürüvvetsizliğinde bulunmazmış diyerek zihnindeki Anadolu imajını aktarmaktadır. Dönemin Anadolu imajını anlamak adına bu detayın önemli olduğu düşünülmekteyse de filmde yer verilmemektedir. Feride teyzesine üzülmemesi için Kamran'ı hiç sevmediğini anlatan sert bir mektup yazarak postalamaktadır. Gülmisal Kalfa'nın bol çarşafını giyip, kalın peçesini kapayarak Maarif Nezareti'ne gittiğini bu şekilde giyinmesinin sebebinin ise tanınmamak ve açık gezen kadın hocalara pek güvenilmemesinden kaynaklandığı söylenilmektedir. Ancak bu detaylara filmde yer verilmemiş olup Feride'nin gayet güzel göründüğü bir biçimde, üzerine oturan çarşaf ve şeffaf olan peçe ile seyirciye sunulduğu görülmektedir. (Görsel 37)



Görsel 37: *Feride Maarif Nezareti'nde*

Feride Maarif Nezareti'ne girmeden evvel çok güzel karşılanacağını, Anadolu'nun en yeşil yerine tayin edileceğini düşünmektedir. Ancak türlü aksiliklerle karşılaşmaktadır. Romanda geçen bazı detaylara filmde yüzeysel de olsa yer verilmektedir. Feride'den istidadını isterler. Feride diplomamı diye sormaktadır. Maarif Müdürü'nün odasında birisi Feride gibi kadınların hocalıktan ziyade sanata heves etmeleri gerektiğini, daha istida ile şehadetnamenin (diploma) farkını bilmeyenlerin hocalıkta muvaffak olamayacağını, çalışırsa iyi bir terzi olarak hayatını kazanabileceğini söylemektedir. Dönemin kadına bakışını göstermede bu örnek önem teşkil etmektedir.

Feride'nin tanıştığı Naime Hanım buralarda tanıdık olmadan iş yapılmasının güç olduğunu söyleyerek Feride'yi tanıdığı şube müdürüne götürmektedir. Müdür Feride için Anadolu'ya gitmenin tehlikeli olacağını aktarır. Gönül rızası ile Anadolu'ya tayin isteyen muallimeye ilk defa tesadüf ettiği aktarılır. Darülmuallimat'tan bu sene mi çıktınız deyince Feride Dam Dö Siyon'dan diplomalı olduğunu iletir ancak müdür mektebi bilmemektedir ve diplomasının tanınmadığını aktarmaktadır. Şube müdürünün kendi

memleketinde yer alan bir mektebi bilmemesi dönemin memurları hakkında bilgi vermektedir. Müdürün yönlendirdiği memur Şahap Efendi'nin hasta çehreli bir memur olduğu, Feride'nin istidadı ile ilgilendiği aktarılmaktadır. Süreç bir ayda sonuçlanır. Ancak ilgilenilmese daha uzun süreceği aktarılmaktadır. Feride'nin diplomasının bakanlıktan onaylı olmadığı bilgisi gelir Feride çok üzülür. Şube Müdürü'ne giderek kimsenin gitmek istemeyeceği bir yer olsa da kendisinin gideceğini iletir. Müdürün yanında bulunan hatırı sayılan bir şair olduğu aktarılan bey ile Feride Fransızca konuşur. Bir Türk kızı için iyi Fransızca konuşmak takdire şayan olarak ifade edilmektedir. Yarım saat sonra B… vilayetinin merkez rüştiyesine coğrafya ve resim muallimesi olarak atandığı bilgisi aktarılmaktadır. Filmde yer verilmeyen bu detay diploması tanınmamış olsa dahi tanıdık vasıtası ile memuriyet atamasının yapılmasını ve dönemin işleyiş sıkıntılarını göz önüne sermesi bakımından önem teşkil etmektedir. Filmde memurların ne kadar lâkayt olduğu, insanları oyaladığı, herhangi bir düzenin olmadığı romanda geçmeyen bazı olaylar ilave edilip farklı sahneler ekrana getirilerek aktarılmaktadır. (Görsel 38-39)



Görsel 38: *Maarif Nezareti'nden bir sahne*



Görsel 39: *Şahap Efendi ve Feride*

Romanda hasta çehreli olarak tasvir edilen Şahap Efendi filmde karizmatik bir karakterle seyirciye aktarılmaktadır.

Filmde Bursa olarak dile getirilen yeni tayin edildiği yere Huriye Hanım adında başka bir muallimenin de atandığı söylenmektedir. (Görsel 40) Huriye Hanım Feride ile tartışmış, baygınlık geçirmiş ve Feride'yi başka bir yere tayin istemesi için zorlamıştır. Maarif müdürü ise Feride'ye yeni tayin yeri olarak düşündüğü Zeyniler köyünü övmüş, Feride kabul etmek zorunda kalmıştır. (Görsel 41) Bu sahneler filmde kısa olarak gösterilmektedir ancak romanda Feride'nin muallim olarak seçildiği, Huriye Hanım ve Maarif Müdürü'nün Feride'ye oyun oynayarak istifa ettirdikleri, Feride'nin saçlı sakallı

büyük bir memurun kendisini aldatmasını aklının almadığı, Anadolu'ya dair bilgiler, Feride'nin Bursa'da tanıştığı insanlar, kaldığı otelin odacısı Hacı Kalfa ve ailesi, detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Bu anlatılanların filmde yüzeysel olarak geçirilmesinin dönemin düzeninin eksik anlatılmasına neden olduğunu düşündürmektedir.



Görsel 40: *Feride ve Huriye Hanım*



Görsel 41: *Maarif Müdürü*

Romanda Feride'nin yeni görev yeri olan Zeyniler Köyü'nün Feride'ye dumanı tüten yangın harabesini hatırlattığı eskiden köy denildiğinde Boğaziçi yalılarında güvercinliklere benzeyen sevimli, şen manzaralı kulübelerin aklına geldiği ancak gördüğü evlerin çökmeye yüz tutmuş siyah viraneler olduğunu düşündüğü aktarılmaktadır. Feride'nin kalacağı evde bulunan Hatice Hanım'ın mektebin eski hocası olduğu ve kendisinin amiri hükmünde olan Feride'den çekindiği aktarılmaktadır. Ancak filmde Hatice Hanım'ın çekinmesine yer verilmeyerek Feride, Hatice Hanım'dan çekinir gibi gösterilmekte ve İslami usullerin temsilcisi sayıldığı düşünülen Hatice Hanım'ın seyirciye ürkütücü olarak aktarıldığı düşünülmektedir. Feride'nin kalacağı oda romanda anlatıldığından daha abartılı bir şekilde seyirciye aktarılmaktadır. (Görsel 42-43)



Görsel 42: *Feride'nin kalacağı oda*



Görsel 43: *Feride ve Hatice Hanım*

Feride'nin Zeyniler köyünde bulunan talebelerinin alışkanlıklarını değiştirmek için uğraştığı, çocukların oynadığı ölüm, tabut oyunlarına söyledikleri ilahilere şaşırdığı

ve ürktüğü, çocuklar üzerinde köyün evlerinde olduğu gibi siyah bir neşesizlik olduğu romanda daha detaylı olmak üzere filmde de aktarılmaktadır. (Görsel 44-45)



Görsel 44: *Feride ilk geldiğinde talebeleri*



Görsel 45: *Düzeni değiştiren Feride ve talebeleri*

Feride Zeyniler Köyü'nde üvey anne elinde olan kendi annesinin kötü yola düştüğü aktarılan, toplum tarafından dışlanan Munise adında bir kız çocuğunu evlatlık olarak aldığı anlatılmaktadır. Bu olay filmde babasının altın karşılığında kızını Feride'ye verdiği yönünde aktarılmakta romanda ise babasının kızına bakma gücü olmadığı için memnuniyetle verdiği ifade edilmektedir. Filmde olayı daha fazla dramatize etmek amaçlı farklı aktarıldığı düşünülmektedir. (Görsel 46-47)



Görsel 46: *Feride ve Munise*



Görsel 47: *Munise'nin babası (sol) ve Feride*

Feride Munise'yi aldıktan sonra onu süsler, yeni elbiseler diker kendi evladı gibi sever. Fakir köy çocuğunun birdenbire bir asilzadeye dönüştüğünü söyler. (Görsel 48) Filmde ve romanda yer alan askeri hekim Hayrullah Bey Feride'yi Zeyniler Köyü'nde görünce şaşırır hizmet etmek için geldiğine inanmaz ve daha iyi bir yere tayin ettirebileceğini, Feride ise böyle bir şey istemediğini ifade etmektedir. (Görsel 49)



Görsel 48: *Feride ve Munise*



Görsel 49: *Feride ve Hekim Hayrullah Bey*

Filmde Maarif müdürü ve bir mühendis teftiş etmek üzere mektebe gelmektedir. (Görsel 50) Mektebi aşağılamakta, Avrupa'yı övmektedir. Sonuç olarak mektebin kapatılmasına karar vermektedir. Feride çok üzülür. Eşyalarını toplayarak Munise'ye kendisi ile gelmek isteyip istemediğini sorar Munise ise gelmek istediğini söylemektedir. Hatice Hanım'da talebeler gibi duruma üzülmüştür. Feride at arabası ile köyden ayrılırken filmin birinci kısmı sona erdirilmektedir. (Görsel 51-52-53)



Görsel 50: *Maarif müdürü, Mühendis ve Feride*



Görsel 51: *Feride talebeler ile veda*



Görsel 52: *Feride ve Hatice Hanım veda*



Görsel 53: *Feride köyden ayrılırken*

Romanda ise Maarif müdürü mektebi beğenmemekte yıkıp yeniden yapacağını söylemekte, on yedi çocuk için bir mektebin lüks olduğunu, böyle kepaze binada çocuk eğitilemeyeceğini, çaba sarfederek köylerden birçoğunu yeni mekteplere sahip etmek istediğini belirtmektedir. Müdürün yanındaki mühendis ise Fransızca olarak Feride'nin

yüzünü görmek istediğini, Feride'nin fevkalede bir parça olduğunu söylemektedir ancak müdür bozulmakta ve Feride'ye durumu yansıtmamaya çalışmakta olsa da Feride Fransızca bildiği için anlamakta ancak anladığını belli etmemektedir. Bu detaylar filmde yer almamakta, müdürün keyfi olarak mektebi kapattığı, yerine yenisini yapacağına dair bilgi vermediği görülmekte, bu şekilde eksik noktalar bırakıldığı anlaşılmaktadır.

Romanda Zeyniler Köyü'nde yapılan düğün, evlilik, komşuluk ilişkileri, insanların bakış açısını aktaracağı düşünülen Anadolu kültürüne ait birçok motife yer verilmekte ancak filmde bu kadar detaylı olarak anlatılmamakta, bazı karakterlere yer verilmemekte, bazı olaylara değinilmemektedir.

İkinci kısım Feride'nin seslendirmesi ile bir evin çatı katında kaldığını belirterek başlamaktadır.[181] Aynı zamanda Feride hesap yapmakta şimdiye kadar kazandığı paradan ziyade elinde avucundakilerden de harcadığını ifade etmektedir. Ancak romanda Feride'nin B… vilayetinde kaldığı otele tekrar geldiği Hacı Kalfa ile karşılaştığı aktarılmaktadır. Feride'nin parasının azalmasının sebebi olarak ise insanlara yardım ettiği, insanların insafsız olduğu, yüzü yumuşak olduğu için etrafında açılan ellerin çoğaldığı aktarılmaktadır. Filmde bazı detaylara yer verilmemesinin olayların anlaşılmasını güçleştirdiği düşünülmektedir. Feride Maarif Müdürü ile görüşmeye gitmiş, müdür Avrupa'yı yücelten Feride'yi ise küçük gören konuşma yapmıştır. (Görsel 54) Evrakını teslim edip gitmesini söylemiştir. Feride müşkül olduğunu söyleyince Çandarlı diye bir köy olduğunu ama ahıra benzediğini söylemiş Feride mecburiyetten kabul ettiğine dair başını sallamış o sırada odaya Fransız gazeteci ve eşi girmiştir. Fransız gazetecinin eşi Feride'nin mektepten arkadaşı çıkmıştır. (Görsel 55) Feride ile sarılıp Fransızca konuşmaya başlamışlardır. Müdür Feride'nin Fransızca konuştuğunu gördüğünde şaşkınlık içerisinde kalmıştır.

[181] https://www.youtube.com/watch?v=Ha-I3ixfRck, (5.12.2018).



Görsel 54: *Maarif Müdürü ve Feride*



Görsel 55: *Feride, Fransız Gazeteci ve Eşi*

Bu sayede Feride Fransızca muallimi olarak Darülmuallimat'a atanır. Romanda ise Feride'nin görev yerini gazetecinin öğrendiği, ziyaret etmeyi istediğini söylediği, müdürün yabancılara rezil olmamak için Feride'yi Darülmuallimat'a atadığı bilgisi verilmektedir. Bu detay filmde yer almamaktadır. Ancak insanların kendi halkını düşünmekten ziyade, Avrupa'ya vereceği imajı düşünerek hareket ettiğini anlatması açısından önem teşkil etmektedir. Filmde ve romanda Darülmuallimat'ın müdürü Feride'nin yüzündeki boyaları silmesini söyler Feride ise boya olmadığı yönünde cevap verir. (Görsel 56) Ardından Şeyh Yusuf Efendi'nin yatakta yattığı sahne gelmektedir. Feride Yusuf efendinin alnından öper ve Yusuf Efendi ölür. (Görsel 57-58)



Görsel 56: *Feride ve Müdür*



Görsel 57: *Feride ve Şeyh Yusuf Efendi*

Feride'nin sesi ile herkesin Şeyh Yusuf Efendi'nin ölümüne sebep olan kişiyi merak ettiği, Feride'nin artık Bursa'da kalamayacağı, naklini istediği ve Çanakkale Rüştiyesi'ne tayin edildiği bilgisi günlüğüne yazarken aktarılmaktadır. Feride'nin Darülmuallimat'da muallimlik yaparken yaşadıkları, arkadaşları, Anadolu'ya dair adetler, Şeyh Yusuf Efendi hakkında bilgiler detaylı bir şekilde romanda yer almış olsa da filmde yer almamaktadır. Doğrudan Şeyh Yusuf Efendi'nin yatağında yattığı sahnenin ekrana gelmesi arada geçen birçok olaya filmde yer verilmemesi kopukluk oluşturmaktadır. Aynı zamanda romanda otuz beş yaşlarında, uzun boylu, ince sarı sakallı

olarak tasvir edilen Şeyh Yusuf Efendi filmde bambaşka bir tipe büründürülerek seyirciye aktarılmış olduğu görülmektedir. (Görsel 59)



Görsel 58: *Feride Şeyh Yusuf Efendi'yi alnından öperken*



Görsel 59: *Şeyh Yusuf Efendi*

Film Feride'nin sesinden Çanakkale anlatılarak ve görüntüleri getirilerek devam etmektedir. Feride'ye Çanakkale'de Gülbeşeker lakabının takıldığı, ancak Feride'nin bundan haberinin olmadığı, İhsan isminde bir zabitin Feride ile konuşabilmek için amele kılığına girdiği, sonrasında bu kişi ile Feride'nin bir paşanın konağında tanıştırılarak kendisi ile evlendirilmek istendiği aktarılmaktadır. Ancak Feride bu isteği kabul etmemektedir. (Görsel 60-61-62) Feride'nin sesiyle maddi sıkıntılar geçirdiği, aç kaldığı, parasının bittiği, ailesinden kalan son hatıra olan altın madalyonu bozdurduğu madalyonun içinden Kamran'ın resminin çıktığı ekrana getirilmektedir. (Görsel 63) Romanda ise anne ve babasından son hatıra kalan madalyonu bozdurduğu, içinde yer alan anne ve babasının resmini ise artık kalbinin üstünde taşıdığı bilgisi aktarılmaktadır. Romanda sevgi ve merhamet duygularını temsil ettiği düşünülen anne ve baba resmi, filmde Kamran'ın resmine dönüştürülerek duygunun da aşka dönüştürüldüğü düşünülmektedir.



Görsel 60: *Amele kılığına giren İhsan Bey*



Görsel 61: *İhsan Bey ve Feride*



Görsel 62: *Feride'yi İhsan Bey'e isteme*



Görsel 63: *Madalyonda bulunan Kamran resmi*

Romanda Ç… şeklinde temsil edilen Çanakkale sakin, şirin bir asker memleketi şeklinde aktarılmaktadır. Feride'nin Paşanın konağına gittiği, orada yaşayan, herkese yukarıdan bakan insanlara kendilerini önemsiz hissettirerek ders vermesi detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Hafız Kurban Efendi isimli evli bir kişinin eşini boşayarak Feride'yi almak istediği, eşinin beni boşama onu da al diyerek Feride'yi istemeye gittiği, Feride'nin kabul etmediği romanda aktarılmış ancak filmde olaya yer verilmeden sadece isim olarak Hafız Kurban Efendi'ye yer verilmektedir. Ancak bu olayın dönemin erkek anlayışını, karı-koca ilişkisini örneklemesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Feride'nin İhsan Bey ile konuşmasının etrafa yayıldığı bunun yanında Feride'ye yakın arkadaşlık gösteren Nazmiye isminde bir kişinin Feride'ye tuzak kurarak bir bağ eğlencesine götürdüğü, orada bulunanların İhsan Bey ile konuşmasından cesaret aldığı, bu olayında yayılacağı düşüncesi Feride'nin Çanakkale'den ayrılmasına sebep olmaktadır. Feride'nin gidecek yeri olmadığından dolayı Müdire hanımın tanıdıklarının bulunduğu İzmir'e gittiği aktarılmaktadır. Ancak filmde bu olaylara yer verilmeden Feride'nin başka bir memlekete gittiği ve maddi sıkıntılar çektiği seyirciye aktarılmaktadır. Feride'nin İzmir'e gitme sebebinin filmde yer almaması anlamsal açıdan kopukluk oluşturmaktadır.

Filmde Feride'nin Munise'yi doyurmak için iki gün aç kalmasının sabahında Reşit Bey adında birisinden kızlarına Fransızca muallimliği teklif eden bir mektup aldığı aktarılmaktadır. Ardından Feride'nin köşkte ders sahneleri, kızların bir eğlence düzenlediği, albümlerden Kamran'ın resminin çıktığı, köşkün oğlu Cemil'in Feride'ye yakınlaşma isteği karşısında Feride'nin köşkten ayrılması seyirciye sunularak, Feride'nin sesinden Kuşadası'na tayin edildiği ekrana getirilmektedir. (Görsel 64-65)



Görsel 64: *Feride Fransızca dersi verirken*



Görsel 65: *Cemil'in Feride'ye yakınlaşma isteği*

Romanda Feride'nin tayin yeri istemek için Maarif Müdürlüğü'ne gittiği, orada Reşit Bey ile karşılaştığı, Reşit Bey'in ne istiyorsa yapın dediği, müdürün Fransızca sınav olacağını söylemesi, Fransızca yapılan sınavda Feride'nin başarısız olduğu, katibin Reşit Bey istese kazanırdınız dediği, Reşit Bey'in Feride'ye köşkünde kızları için Fransızca muallimliği teklif ettiği, oğlu Cemil'in Feride'ye yakınlaşma isteği, Feride'nin köşkten ayrılmak istemesi ancak gideceği yer olmadığından mecburiyetten kalmaya devam ettiği aktarılmaktadır. Ardından Feride'nin tayin için Maarif Müdürlüğü'ne gittiği, Kuşadası'na tayin edildiğini öğrendiği, köşkte bulunan kalfanın Feride'ye Reşit Bey ile evlenirse rahat edeceği konusunda imada bulunması ancak Feride'nin anlamamazlıktan gelerek Kuşadası'na tayin edildiğini söylediği aktarılmakta ise de filmde bu detaylara yer verilmemektedir. Yer verilmeyen detayların filmde anlam karmaşasına yol açtığı düşünülmektedir.

Filmde Feride'nin Kuşadası'nda muallimlik yaptığı zamanlarda Anadolu'da muharebenin başladığı, talebelerinin çoğunun babalarının, abilerinin cepheye katıldığı, çocukların yüzünde büyük adamlara mahsus bir mahzunluk olduğu, kumandanlıktan emir gelerek mektebin hastaneye dönüştürüldüğü, hastanede hekimlik yapan kişinin Zeyniler köyünde ki hekimle aynı kişi olduğu, Feride'nin hekime yardım ettiği, hastalardan birinin suratının yarısını bombanın götürdüğü, bu hastanın Feride'ye Çanakkale'de evlenme isteğini sunan İhsan Bey'in olduğu ekrana getirilmektedir. (Görsel 66-67)



Görsel 66: *Feride ve Zeynilerde ki Hekim*



Görsel 67: *Feride ve İhsan Bey*

Ardından Feride'nin hala Kamran'ı sevdiğini ima eden hekime karşı ve yüzünün yarısı yara olan İhsan Bey ile kimsenin evlenmeyeceği yönünde imalara karşı İhsan Bey'e evlenme teklifinde bulunduğu İhsan Bey'in çok mutlu olduğu ancak ertesi gün bu teklifi kabul edemeyecek kadar şerefli bir asker olduğunu söylediği ve hastaneden gittiği ekrana getirilmektedir. (Görsel 68-69-70-71) Feride'nin Kuşadası'nda yaşadığı bu olaylar romanda da aynı şekilde yer almaktadır.



Görsel 68: *Hekimin, Kamran'ı sevdiği iması*



Görsel 69: *İhsan Bey'in yüzünün yarası*



Görsel 70: *Feride ile İhsan Bey vedalaşma*



Görsel 71: *İhsan Bey hastaneden ayrılma*

Film Munise'nin hasta olduğu, hekimlerin muayene ettiği sahne ile devam etmektedir. (Görsel 72) Ardından Munise ölmekte, Feride'nin sesi ile Munise'nin gömüldüğü yer, Hekim Hayrullah Bey'in Feride'yi yanına alması, bu sebeple halk

arasında dedikodu çıktığı, camide hocanın, kahvede adamların haklarında konuşarak iftira attıkları, kaymakamın Feride'nin sürülmesi yönünde karar verdiği görüntüler ekrana gelmektedir. (Görsel 73-74-75) Camide hocanın yaptığı "Bu musibet niçin başımıza gelir? Niçin harpten, kandan, zelzeleden kurtulamayız. Ümmet-i Muhammed hep bu aşiftelerin, ırz düşmanlarının yüzünden" şeklindeki konuşmanın dönemin zihniyet anlayışını örneklemesi açısından önem teşkil ettiği düşünülmektedir.



Görsel 72: *Munise Hasta*



Görsel 73: *Feride, Hekim ve Munise mezar yeri*



Görsel 74: *Camide hocanın konuşma yapması*



Görsel 75: *Feride hakkında verilen karar*

Devamında hekim ile Feride'nin kulağına gitme sahnesi, en iyi çözümün Feride'nin istifa ederek hekim ile evlenmesi olduğunun hekim tarafından düşünülmesi gelmektedir. Hekim ile Feride'nin nikahları kıyılmakta, Feride'nin bu nikahı gerçek sanması, hatıra defterinin son sayfasına Kamran'a veda yazısı ve yanlış yaptığını kabul ettiğini yazması ekrana getirilmektedir. (Görsel 76-77)



Görsel 76: *Feride istifa yazarken*



Görsel 77: *Feride nikah*

Feride'nin geceliği ile hekimin odasına gitmesi, hekimin kendisi ile evliliği gerçek sandığı yönünde dalga geçmesi ekrana getirilerek, Aziz Enişte ile Kamran'ın kumsalda göründüğü sahneye geçilmektedir. (Görsel 78)



Görsel 78: *Aziz Enişte ve Kamran*

Filmden farklı olarak romanda Munise'nin ölümünden sonra Feride'nin on yedi gün uyuyarak beyin humması geçirdiği, hekimin Feride'ye baktığı, uyandıktan sonra Munise'nin ölümünü anlattığı, bir gece onbaşının gelerek hekime bir zarf verdiği, Feride'ye mektepte müdire görevi verildiği için arkadaşlarının iftira attığı, Feride'nin görev yerindeki değişimlerin dikkat çekmesinin Feride hakkında iftira atılmasına sebep olduğu aktarılmaktadır. Ardından hekimin Feride'nin bir heyet önünde sorgulanacağı haberini aldıktan sonra Feride'ye istifa mektubunu yazdırdığı ve hekim ile Feride'nin son çare olarak evlendiği bilgisi detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Seden, dedikoduların yapıldığı yerleri cami, kahve olarak ekrana getirmekte ve dedikoduların erkekler üzerinden yayıldığını seyirciye sunmaktadır. Ancak bu şekilde sunulması romanın çarpıtıldığını ve Seden'in kendi yorumunu kattığını göz önüne sermektedir.

Film Aziz Enişte ile Kamran'ın kumsalda geçmişe dair konuşmaları ile devam etmektedir. Kamran'ın, Feride köşkten ayrıldıktan sonra izini bulmaya dair çalışmalar

yaptığı ve bulduğunda Şeyh Yusuf Efendi ile dedikodusunun çıktığını öğrendiği, her şeye rağmen Feride'yi affedeceği sırada hasta olduğunu söylediği ekrana gelmektedir. Aziz Enişte ise Kamran'a hayatındaki ikinci budalalığı bu yalanlara inanmakla yaptığını söylemektedir. Kamran Feride'yi bir kere daha görecek miyim derken Feride ile Müjgan'ın karşıdan geldiği sahne ekrana gelmektedir. (Görsel 79) Feride'nin Kamran ile konuştuğu, Kamran'ın oğlunu sevdiği, Kamran'a ikram yaptığı, Kamran'ın Feride ile yalnız konuşmak istediği, Feride'nin geçiştirdiği, Kamran'a isminin Gülbeşeker olduğunu söylediği bir çörek ikram ettiği sahneler ekrana gelmektedir. (Görsel 80-81) Aziz Enişteler Feride'nin mektup aldığını İzmir'e döneceğini konuşurlar. Kamran Feride ile yalnız konuşmak ister, biraz daha kalmasını söyler. Ardından ben Gülbeşeker'i deli gibi seviyorum der. Sonrasında Müjgan'ın Kamran'ın odasına gelerek Feride ile konuştuğunu anlattığı ve dul olduğunu söylediği, Hekim Hayrullah Bey'in Kamran için gönderdiği zarfı verdiği ve birlikte okudukları sahne ekrana getirilmektedir. Müjgan ve Kamran mektubu okurken Feride'nin geçmişte yaşadığı sahneler tekrar ekrana gelmektedir. (Görsel 82)



Görsel 79: *Feride ile Müjgan*



Görsel 80: *Kamran'ın oğlu, Feride ve akrabaları*





Görsel 81: *Feride Kamran'a Gülbeşeker ikram ederken* ***Görsel 82:*** *Müjgan ve Kamran mektubu okurken*

Son olarak, Feride'nin Aziz Enişte ile at arabasında rıhtıma gitmek üzere yol aldığı, Aziz Enişte'nin yolda indiği, at arabasını sürenin Kamran olduğu, Feride'nin beni

derhal rıhtıma götür dediği, Kamran'ın gece saatleri geri aldığını ve hatıra defterini okuduğunu söylediği, Feride'nin kaçtığı, Kamran'ın yakalayarak sarıldığı, Feride'nin de Kamran'a sarıldığı sahne ekrana getirilerek film sonlandırılmaktadır. (Görsel 83-84)



Görsel 83: *Feride ve Aziz Enişte rıhtıma giderken*



Görsel 84: *Feride ve Kamran sarılma*

Filmden farklı olarak romanda Kamran Feride'yi Aziz Enişte'nin yanı sıra on yedi yaşında olan Tekirdağ'daki Nermin ile de konuşmaktadır. Necmiye'nin kocası ile Trabzon'da yaşadığı, kızının kuş palazından öldüğü söylenince Feride de Munise'yi anlatmaktadır. Tekirdağ'da bulunan Müjgan'ın kızı, Kamran'ın oğlu Necdet, Nermin Feride'ye bağlanmıştır. Gitmesini istememektedirler aynı zamanda Kamran'ın oğlu Necdet'in Feride'ye anne dediği aktarılmaktadır. Feride'nin bir gün sahilde Nermin'in çarşafı ile dolaştığı sırada Kamran'ın yanına geldiği, havanın fırtınalı olduğu, Feride'nin çarşafının uçtuğu, Kamran'ın yardım ettiği, birlikte yürüdükleri, konuştukları, Feride'nin gitmeye karar verdiği, Müjgan'ın Kamran'a senden kaçmak için gidiyor demesi detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Sonrasında Müjgan'ın bir zarfla Kamran'ın odasına geldiği, zarfın içinden Feride'nin hatıra defteri ve hekim beyden gelen mektubun çıktığı, sabaha kadar defter ve mektubu okudukları, hatıra defterinin bittiğini sandıkları sırada Feride'nin kapağına da bir şeyler yazdığını görüp okudukları, kapakta evlendiğe güne dair yaşadıklarını yazdığı anlatılmaktadır. Sabahında Feride'nin gideceğini öğrenen komşularının Feride'ye ayrılık ziyafeti verdikleri, camdan Feride'yi rıhtıma götürecek olan at arabasının geldiğini görüp Müjgan ile koşarken Aziz Enişte ile Kamran'ın karşılarına çıktığı, Feride'nin gitmesine kocası Kamran'ın izin vermediği yer almaktadır. Enişte'nin Feride'nin defterini kadıya götürüp kaleminden çıkan bazı parçaları göstererek Kamran ile Feride'nin dini nikahını kıydırdığını söylemesi, Feride'nin kendisine enişte bende bunu istiyordum dedirterek odanın içinde bulunan kadıya dini nikahı kıydırması detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Kamran'ın Feride'yi kucağına alırken inanmak için

ağırlığına ihtiyacım var demesi, birlikte yürüyerek eski günleri konuşmaları, yanlarındaki ağacın dalında bir çalıkuşunun öttüğü ifade edilerek roman sonlandırılmaktadır. Bu detaylara filmde yer verilmemesi romanda yaşananların derinliğini kaybederek yüzeysel bir Türk filmi konseptine çevrildiğini düşündürmektedir.

İnceleme sonucunda Seden'in romanın ana temasından ayrılmadığı ancak romanda yer alan Anadolu'ya, insanlara dair bilgiler vereceği düşünülen kültürel motiflere değinmeden uyarlamayı bir aşk filmi olarak ele aldığı görülmektedir. Romanda yer alan bazı karakterlere yer verilmemesinin yanında bazı karakterlerinde yüzeysel olarak ele alınmasının romanın verdiği duyguyu, mesajı filmin yeterince aktaramadığı düşünülmektedir. Aynı zamanda Seden'in bazı mekanlarda, karakterlerde değişiklik yapması kendi bakış açısını uyarlamaya kattığını da göstermektedir.

4.2. Çalıkuşu Televizyon Dizisinin (1986) Künyesi

Yönetmen	**:**	Osman Fahir Seden
Senaryo	**:**	Osman Fahir Seden
Oyuncular	**:**	Aydan Şener, Kenan Kalav, Tomris Oğuzalp, Sadri Alışık, Mine Çayıroğlu
Yapım	**:**	OFS Prodüksiyon
Yapım Yılı	**:**	1986[182]

4.2.1. Çalıkuşu Televizyon Dizisinin (1986) İncelenmesi

1966 yılında sinema filmi olarak uyarlanan Çalıkuşu romanı, 1986 yılında yirmi sene sonra yine Osman Fahir Seden tarafından bu kez yedi bölüm halinde TRT'de dizi olarak çekilerek seyirci karşısına çıkarılmıştır. Televizyon yayın tekelini uzun yıllar bünyesinde barındıran TRT, Türk televizyon yayıncılığında yerli dizilerde dahil olmak üzere pek çok program türünün ilk örneklerinin verildiği öncü bir kuruluştur.[183] Türk sinemasının önemli sorunlarının arasında bulunan özgün senaryo sorunu, dizi bağlamında da kendini göstermektedir. Bu sorun, TRT'nin ilk yerli dizilerinin edebiyat

[182] Gülşah Nezaket Maraşlı, *Osman Fahir Seden'le Türk Sinemasında Düet*, Ankara 2006, s.340.
[183] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.*, s.146.

uyarlamalarına dayanması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Türk Edebiyatı'nın usta kalemlerine ait olan öykü ve romanlar senaryolaştırılarak seyirci karşısına çıkarılmaktadır.[184] Aynı zamanda edebiyat uyarlamalarının seyirci karşısına çıkarılmasında TRT'nin izlediği ekranı yabancı dizilerin tahakkümünden kurtarmak, edebiyat eserlerini geniş kitlelerle tanıştırmak adına izlenen kültür politikasıda önem taşımaktadır.[185] Çalıkuşu dizisi de bu duruma örnek teşkil etmektedir.

1 Temmuz 1984 tarihinden itibaren TRT'nin renkli yayına başlaması ile birlikte, 1986 yılında seyirci karşısına çıkarılan Çalıkuşu dizisi de renkli olarak ekrana gelmektedir.[186] 1986 yılında yine Osman Fahir Seden tarafından uyarlanarak dizi olarak çekilen Çalıkuşu, çekildiği dönemde dikkatleri üzerine çekmiştir. Feride rolü ile ilk defa kamera karşısına geçen Aydan Şener, daha sonra sinema ve televizyonun ünlü bir oyuncusu olacaktır.[187] Dizi Aydan Şener'in yanı sıra geniş bir oyuncu kadrosuna sahiptir. Çalıkuşu dizisinin, film ile dizi yönetmeni aynı kişi olduğu için 1966 uyarlaması ile oldukça benzerlik gösterdiği fark edilmektedir.

Çalıkuşu dizisinin birinci bölümü başlarken çeşitli yağlı boya resimleri yer almakta, 1966 uyarlamasından farklı olarak eserin Reşat Nuri Güntekin'e ait olduğu bilgisi yer almaktadır.[188] (Görsel 85-86) Ardından bu kez daha kalabalık bir şekilde ekrana gelen çölde yol alan bir kafile gösterilerek, romanda yer alan ancak 1966 uyarlamasında yer almayan bir bilgi verilerek annesinin hastalığından dolayı İstanbul'a gitmek için yola çıktıkları, Beyrut'a geldikleri ve annesinin orada önce iyi olup ardından öldüğü gösterilmektedir. (Görsel 87-88)

[184] Ürün Yıldıran Önk, *a.g.e.*, s.148.
[185] Sema Karabıyık, *a.g.e.*, İstanbul 2014, s.74.
[186] Ömer Serim, *a.g.e.*, İstanbul 2007, s.134.
[187] Ömer Serim, *a.g.e.*, İstanbul 2007, s.137.
[188] https://www.trtarsiv.com/izle/151556/calikusu-1-bolum, (21.12.2018).



Görsel 85: *Dizinin Başlama Sahnesi*



Görsel 86: *Eser Reşat Nuri Güntekin*



Görsel 87: *Çölde ilerleyen Kafile*



Görsel 88: *Anne ölümü*

Babasının Feride'nin büyükannesinin köşküne gittiği, yaramazlıklarına devam ettiği dizide de yer almakta ancak bir Feride'nin bir yaramazlığı karşısında büyük annesinin fenalaşarak öldüğü izlenimi seyirciye aktarılmaktadır. (Görsel 89) Babasının o sırada İstanbul'da bulunduğu tayinin Rumeli'de bir yere çıkmasını beklerlerken ücra bir yere çıktığı bu sebeple Feride'yi yanında götüremeyeceği bir ecnebi mektebine yazdıracağı, kimseye boyun eğmemesi gerektiğine dair nasihatler verdiği aktarılmaktadır. (Görsel 90) Ancak tayin ve nasihat detayı romanda ve filmde yer almamakta, Seden'in yeni yorumlaması olarak dizide karşımıza çıkmaktadır.





Görsel 89: *Feride'yi gören büyükannenin fenalaşması* ***Görsel 90:*** *Ecnebi Mektebi*[189]

Babası Feride'yi mektebe kayıt yaptırmakta, mektepte yaramazlıklarına devam etmesi 1966 filminde yer alan yaramazlıkları farklı şekilde ekrana getirilerek yansıtılmaktadır. Romanda ve filmde yer almayan başka bir detay ise mektepte yaramazlık yaptığında muallimlerin kulak çektiği olarak tespit edilmektedir. (Görsel 91-92)





Görsel 91: *Kayıt Esnasında Sör Süperiyör* ***Görsel 92:*** *Kulak çeken muallim*

Feride'nin Çalıkuşu lakabını alması romanda ağaç dalına çıkarak, 1966 uyarlamasında heykele çıkarak, 1986 uyarlamasında ise çatıya çıkarak karşımıza çıkmaktadır. (Görsel 93) Feride'nin babasının ölüm haberini aldığında tepkisi aynı olmakta farklı olarak ise babası ile geçirdiği zamanları gözünün önüne gelerek seyirciye sunulmaktadır. Ardından Feride'nin büyümüş hali ekrana gelmektedir. (Görsel 94) Bu kez Feride'nin yaramazlıklarından ziyade teyzesinin köşkünde yaşadıklarına ağırlık verilerek ekrana getirilmektedir. Feride'nin Kamran'a yaptığı evlilik şakası, Kamran'ı Neriman ile gördüğü, Kamran'ın mektepte Feride'yi ziyarete geldiği, hediye olarak

[189] 1966 filminde olduğu gibi dizide de mekan geçişleri resimler ile yapılmaktadır.

şekerleme getirdiği sahneler ekrana getirilmektedir. Neriman Hanım'ın 1966 uyarlamasının aksine 1986 uyarlamasında romanda tasvir edildiği şekilde güzel bir kadın olarak yer aldığı dikkat çekmektedir. (Görsel 95-96)



Görsel 93: *Feride Çatıda*



Görsel 94: *Feride'nin büyümüş hali*



Görsel 95: *Kamran ile Neriman Yakınlaşma*



Görsel 96: *Neriman Hanım*

Romandan ve filmden farklı olarak dizide Feride'nin Kamran ile aşk efsanesini arkadaşlarına anlatırken bir arkadaşının "aynı son okuduğum roman gibi erkek kızı aldatıp kaçar, kızın çocuğu olur" seni de aldatmasın demesi üzerine Feride'nin "beni mi aldatacak geçenlerde benim için intihar ediyordu" şeklinde cevap vermesi dikkat çekmektedir.[190] Bunun yanında Kamran'ın Feride'ye yaptığı ziyaretlerde getirdiği şekerleme hediyelerini, Feride'yi gören ve kızacağı anlaşılan sörlere ikram etmesi, sörlerin bir şey demeden şekerlemeden alması da dikkat çeken bir diğer detay olarak yerini almaktadır. Kamran'ın Feride'yi ziyarete gelmesi, şekerlemeleri arkadaşlarıyla

[190] Bu olayın ileride yaşanacak olan Münevver hanım ihanetine gönderme yaptığı düşünülmektedir.

birlikte yedikleri, sörlere ikram edilen şekerleme sahneleri ile bölüm devam etmektedir. (Görsel 97-98)



Görsel 97: *Sörlere şekerleme ikramı*



Görsel 98: *Feride arkadaşları ile şekerleme yerken*

Feride'nin romanda yer almayan ancak filmde yer alan Neriman'ın yeğeni olan sınıf arkadaşından Neriman'ın mektebin arka sokağında oturduğunu öğrenme sahnesi dizide de karşımıza çıkmaktadır. Ancak farklı bir yorumlama olarak Feride'yi ziyarete gelen Kamran'a Neriman'a gelmişken kendini görmeye geldiğini söylemiş, Kamran aksini anlatmaya çalışsa da Feride dinlememiş, yanından ayrılmış, babasının öldüğü haberini aldığı zamanki şekliyle koridorda ağlarken koşmuş ve aynı yere otururken seyirciye sunularak dizinin birinci bölümü sonlandırılmıştır. (Görsel 99-100) Seden'in, Feride'nin babasının ölümü karşısında verdiği tepki ile Kamran'ın kendisi için gelmediğini düşündüğü zaman verdiği tepkinin aynı şekilde temsil edilmesi, Feride'nin babasına üzüldüğü kadar Kamran'ın kendisine yaptığına üzülmesini ifade etmek için aynı temsilin kullanıldığını düşündürmektedir.



Görsel 99: *Feride'ye açıklama yapmaya çalışan Kamran*



Görsel 100: *Feride'nin Üzülmesi*

Romanda ve filmde yer aldığı gibi dizinin ikinci bölümü Feride'nin Tekirdağ tatiline gidişi ile başlamaktadır.[191] Romanda yer alma şeklinin aksine filmde olduğu gibi dizide oynayan Müjgan karakterinin de güzel olduğu düşünülmektedir. (Görsel 101) Dizide, misafirlerin sürekli Feride'yi görmeye geldiği Feride'nin ise misafirler hakkında "Zavallıcıkların bu ufacık Anadolu şehrinde konuşmaktan ve misafirlikten misafirliğe koşmaktan başka bir işleri yoktu ki" diyerek Anadolu'da yaşayan kadınlar hakkında çıkarımda bulunduğu görülmektedir. Ardından Feride ile Müjgan'ın sahilde piknik yaptığı, Feride'nin Müjgan'a romanda ve filmde yer alış tarzının aksine Kamran hakkında konuştuğu, Neriman'ı Kamran'a yakıştırmadığı, Kamran'ın Feride'yi değilde Neriman'ı görmek için mektebin oraya geldiğini söylemesi üzerine Müjgan'ın, Neriman'ın evlenip İzmir'e gittiğini, çekmecesinde resmi bulunduğunu istediği taktirde gösterebileceğini, Feride'nin Kamran'ı sevdiğini Feride'ye söylediği, Feride'nin Müjgan'ı hırpaladığı sahne ekrana gelmektedir. (Görsel 102)



Görsel 101: *Müjgan ile Feride*



Görsel 102: *Feride ile Müjgan piknikte*

Bunun üzerine Feride'nin koşmaya başladığı, Kamran'ın karşıdan geldiği, Kamran'ın gelmesi ile birlikte Feride'nin tadının kaçtığı, Kamran ile yanyana gelmekten kaçındığı, sürekli Müjgan'ın yanından ayrılmadığı Feride'nin sesinden anlatılarak farklı sahneler ile seyirciye sunulmaktadır. Ardından Feride, Müjgan ve Kamran'ın sahilde dolaşırken Müjgan'ın Kamran ile konuşarak güldüğü, Feride'nin Kamran'ı sevdiğine dair imalarda bulunduğu bunun üzerine Feride'nin koşarak kaçmaya başladığı, Kamran'ın kovaladığı, köşkün bahçesine geldiklerinde çocukların Feride abla birlikte sallanalım

[191] https://www.trtarsiv.com/izle/151557/calikusu-2-bolum, (22.12.2018).

dedikleri, Kamran'ın Feride ile sallanmak için Feride'yi zorla ikna ettiği sahneler ekrana gelmektedir. (Görsel 103-104)



Görsel 103: *Sahilde dolaşan Müjgan, Kamran ve Feride*



Görsel 104: *Salıncakta Kamran ve Feride*

Kamran ve Feride salıncakta sallanırken Aziz Enişte, Ayşe Teyze ve Müjgan'ın onları izlediği, Kamran'ın Feride'ye evlenme teklifi ettiği, eniştenin bunlar birbirine aşık heralde demesi üzerine teyzenin hele şükür anladın dediği ve salıncaktan birlikte düşerek birbirine baktıkları, Feride'nin teklifi kabul ettiği sahne seyirciye sunulmaktadır. Romanda ve filmde yer alış şeklinin aksine dizide, Kamran ve Feride'nin birbirine aşık olduğunu etrafta yaşayanlarında anladığı izlenimi Seden'in bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonrasında İstanbul'a geçildiği İstanbul resimleri ile anlatılmaktadır. Aynı zamanda Feride'nin sesi ile nişan hazırlıkları yapıldığı, teyzenin yüzük aldığı, Feride'nin Kamran ile başbaşa kalmaktan kaçındığı, Kamran'ın çaresiz olduğu çeşitli sahnelerle ekrana getirilmektedir. (Görsel 105) Romanın aksine filmde olduğu gibi dizide de Kamran'ın amcasının mektup gönderdiği, Feride'nin fikrini sorduğu, birlikte gitmesine karar verdikleri anlatılmaktadır. (Görsel 106) Romanda ve 1986 uyarlamasında aktarılan, 1966 uyarlamasında aktarılmayan bir diğer unsur ise her erkeğin belli bir mesleğinin, memuriyetinin olması gerekliliğinin vurgulanmış olmasıdır.





Görsel 105: *Besime Teyze Feride'ye Nişan Yüzüğünü Gösterirken* ***Görsel 106:*** *Feride mektubu okurken*

Dizide gitmesi gerekliliğini Kamran'a söyleyen Feride'ye Kamran'ın sen eşi bulunmaz bir kızsın diyerek yakınlaşmak istediği sahneden sonra Kamran'ın Feride'ye mektup yazdığı, Feride'nin bu mektupları okuma sahneleri ile Avrupa'da geçirilen süre temsil edilmektedir. (Görsel 107-108)





Görsel 107: *Kamran'ın mektup yazması* ***Görsel 108:*** *Feride'nin mektup okuması*

Feride'nin mektepten mezun olduğu, Kamran'ın Avrupa'dan döndüğü, düğün hazırlıklarının başladığı, gelinlik provası yapılırken Müjgan'ın gelip Feride'ye Kamran seni bahçede bekliyor demesi üzerine Feride'nin giderken bir kadının kendisini durduğu ve Kamran'ın arkadaşına da evlenme vaadinde bulunduğunu söylediği sahneler gösterilmektedir. Filmde yer alış şeklinden aksine romanda yer aldığı şekliyle dizide de haber getiren kadın Feride'ye üzülmekte, Kamran'ın kendisini takdir edemediğini söylemektedir. Feride koşarak odasına giderken teyzesini görüp sarıldığı odasına gelip ağladığı sahne yer aldıktan sonra köşkteki insanların Feride'nin kapısını açmaya çalıştığı, içeri girdiklerinde mektup buldukları sahneye yer verilmektedir. (Görsel 109-110)

Seyirciye ilk bakışta Feride'nin içeride olduğu izlenimi verilmekte, sonrasında ise Feride'nin içeride olmadığı gösterilmektedir. Bunun sebebi olarak ise seyircide heyecan duygusunun artırılmak istenmesi olduğu düşünülmektedir.



Görsel 109: *Feride'nin odasını açmaya çalışma*



Görsel 110: *Feride'nin odasındaki mektup*

Köşkü terk ettikten sonra annesinin dadısı Eyüp'te oturan Gülmisal Kalfa'ya gittiği Feride'nin sesi ile aktarılmaktadır. Feride'nin Anadolu'da öğretmen olma isteğini duyan kalfanın, öyle yerlere nasıl gidersin demesinin üzerine Feride o erkek işi bu erkek işi diyerek cemiyette geri kalmışız sözleri ile karşılık vermektedir. Romanda ve filmde yer almayan bu detayla 80'li yılların modern kadın anlayışına gönderme yapıldığı, izleyenlere örnek teşkil etmesi amacıyla bu detaya yer verildiği düşünülmektedir.

Feride'nin Maarif Nezareti'ne gittiği, Anadolu'da öğretmenlik istediğini duyunca herkesin şaşırdığı, Feride'yi sürekli oyaladıkları, kimsenin işi ile ilgilenmediği, Ramazan'da gel, oruçlu iş olur mu bayramdan sonra gel, sıkıştırma haftaya gel cevapları ile Feride'nin işinin uzatıldığı, sonunda tayininin Bursa'ya çıktığı farklı sahneler romanın aksine yüzeysel olarak anlatılmaktadır. (Görsel 111-112)



Görsel 111: *Maarif Nezareti'nde Feride*



Görsel 112: *Tayini Çıkan Feride*

Feride'nin sesi ile "Bursa ecdadın en güzel camileri, türbeleri, kendine has eski Türk evleri ile Osmanlı Devleti'nin güzel, asil bir örneğiydi" şeklinde Bursa'yı anlatmakta, çeşitli Bursa resimleri ile Bursa'ya geldiği bilgisi seyirciye aktarılmaktadır. Romanda ve filmde yer aldığı şekliyle Feride'nin tayin edildiği yere daha önce Huriye Hanım diye birisinin tayin edildiği bilgisi Feride'ye verilmekte, ancak bu olaya detaylı bir şekilde yer verilmeden mektebin müdiresi ile birlikte Maarif müdürlüğüne gittiği, Zeyniler köyünün Maarif Müdür muavini tarafından Feride'ye çeşitli oyunlarla kabul ettirildiği sahneye geçilmektedir. (Görsel 113)



Görsel 113: *Maarif Müdür Muavini, Feride ve Darülmuallimat Müdiresi*

Ardından Anadolu'ya dair manzara görüntüleri ile Zeyniler köyüne gidiş, muhtarın Feride'yi alarak mektebe götürmesi, Hatice Hanım ile tanıştırması, Hatice Hanım'ın mektebi gezdirmesi, Feride'nin odanın camından mezarlığı görerek ürkmesi, Hatice Hanım ile Zeyni Baba'nın türbesine giderek dua etmesi sahnelerine yer verilerek ikinci bölüm sonlandırılmaktadır. (Görsel 114-115)





Görsel 114: *Feride ve Zeynilerin Muhtarı* ***Görsel 115:*** *Feride, Hatice Hanım ve Zeyni Baba Türbesi*

Dizinin üçüncü bölümü Feride'nin Zeyniler'de ki yaşamını, talebelerini, talebelerin ürkütücü oyunlarını, ders işleme şekillerini göstererek başlamaktadır.[192] (Görsel 116-117) Mektebin eski hocası olan Hatice Hanım seyirciye itici bir tip olarak aktarılmaktadır. Romanda aktarılış şekli ile filmde aktarılış şekli arasındaki değişim, dizide de aynı şekilde kendini göstermektedir.



Görsel 116: *Talebelerin ölüm oyunu*



Görsel 117: *Feride ve talebeleri*

Feride'nin Munise'yi arkadaşları hırpalarken kurtarma sahnesinden sonra annesinin ölüp ölmemesini sorması üzerine Hatice Hanım'ın 'keşke ölseydi anası dağa kaçtı' demesine karşın Feride'nin 'herkesin içinde çocuğu küçük düşürmeye ne hakkın var annesinin suçunu bu yavruya mı çektireceksiniz ne yapmış ki?' diye sorması, Hatice Hanım'ın 'ileriki köyde birisini sevmiş, babası başlık isteyince sevdiği çocuk başlık parasını bulmak için İstanbul'a gitmiş, orada birisine tutulmuş, kızdan saklanırken Hanife diye bir cadı yetiştirmiş kıza, kız gelinliğini hazırlarken dünyası yıkılmış kızın başına, Munise'nin babası başlığı verip almış, o günden sonra baştan çıktı derler. Ne yaptığını bilmez halde dolandı durdu adı kötüye çıktı bir gece dağa kaldırdılar. Doğru dürüst oturup kadere boyun eğseydi olur muydu bunlar' demesinin üzerine Feride'nin 'çocuğun günahı ne?' diye sorduğunda 'kötülerin günahını çocukları da çeker' demesi ve Feride'nin 'bundan sonra bu kıza kimse kötü demeyecek' şeklinde konuşmayı noktalaması seyirciye sunulmaktadır. Bu sunuluş şekli romanda ve filmde yer almamaktadır. Seden'in kendi yorumunu katarak olayı bu şekilde ele alması, hem dönemin bakış açısını anlamaya fayda sağlamakta hem de Feride'nin hayatına gönderme yapmayı amaçlamakta olduğunu düşündürmektedir. Dizinin üçüncü bölümü Feride'nin çeşitli ortamlarda ders verdiği,

[192] https://www.trtarsiv.com/izle/151559/calikusu-3-bolum, (23.12.2018).

Munise ile ilgilendiği, Munise'nin resmini yaptığı, Munise'nin evden kaçtığı, bulunduğu, Doktor Hayrullah Bey'in Zeyniler köyüne geldiği, Munise'nin bulunarak Feride'nin evlatlık aldığı sahneler ile devam etmektedir. (Görsel 118-119) Feride'nin Munise'yi evlatlık alma sahnesi romanın aksine filmde ele alınış şekli ile altın karşılığında babasının Munise'yi vermesi şeklinde seyirciye aktarılmaktadır. Seden, bazı yorumlamalarını film ve dizide aynı şekilde ele alarak seyirciye aktarmaktadır.



Görsel 118: *Munise'yi kurtarma*



Görsel 119: *Feride'nin ders anlatması*

Ardından mektebi teftiş etmek üzere Maarif Müdürü Hilmi Bey ve Nafia Mühendisi Mümtaz Bey'in geldiği sahneye geçilmektedir. Feride'ye mektepte kaç talebe olduğu sorulduğunda on sekiz kız, on beş erkek cevabı alınmaktadır. (Görsel 120-121) Bu sayılar sırasıyla romanda on üç kız, dört erkek; filmde on üç kız, on iki erkek şeklinde değişiklik göstermektedir. Uyarlamaların farklı zamanda yapıldığından dolayı döneme uygun olarak inandırıcılık sağlanması açısından sayılarda değişiklik yapıldığı düşünülmektedir. Roman ve filmin aksine mektebi kapatmak isteyen müdüre karşılık Hatice Hanım'ın 'mektebi kapatmayın, bu kız sayesinde çocuklar ilk defa bir şeyler öğrendi, bacak kadar kız ilk defa okumayı yazmayı öğretti onlara, ben cahilim ne okumam ne yazmam var, çocuklara sadece dini bahisleri öğretirdim, o kız bana karşı çıkıyor zannettim düşman kesildim ona, ama Allah var ne diyor herkesin hakkını teslim edin diyor günaha girmişim, onun sayesinde çocuklar okuyor, bizim gibi cahil kalmayacaklar, Allah aşkına kapatmayın bu mektebi' şeklinde müdüre yalvarması sonucunda müdürün 'enteresan, çok enteresan bir türbe örümceği[193] kalkıyor bana İbrahim Hilmi'ye tedrisatı iptidaiye hakkında fikir veriyor, ne memleket ne memleket ya Avrupai tedrisat ya hiç,

[193] Karşısındaki insanın fikirlerinin eski olduğunu anlatmak için kullanılan 'örümcek kafalı' deyimine benzetme yapmak amacı ile bu şekilde ifade edildiği düşünülmektedir.

memleket bundan batıyor işte sen türbene dön hanım' şeklinde cevap vermesi dönemin kültürel yapısına dair bilgiler vermektedir. Burada, insanların kendisinden farklı düşüncelere sahip olan insanlara karşı ön yargı beslediği, karşısındaki insanı tanıdıkça ön yargının yıkıldığı, kendi memleketini geliştirmenin yolunun Avrupa'dan geçtiğini düşünen memurların olduğu, rütbesi olan bir memurun normal bir vatandaşa karşı küçümseyici yaklaşım sergilediği, bu olaya dair kültürel kodlar arasında yerini almaktadır.



Görsel 120: *Maarif müdürü ve mühendis*



Görsel 121: *Hatice Hanım'ın müdüre yalvarma sahnesi*

Ardından Feride'nin talebeleri ve Hatice Hanım ile vedalaşma sahnesi, Munise'nin annesi ile vedalaşma sahnesi ekrana getirilerek üçüncü bölüm sonlandırılmaktadır. (Görsel 122-123-124)



Görsel 122: *Feride talebeler ile veda*



Görsel 123: *Feride ve Hatice Hanım veda*



Görsel 124: *Feride, Munise ve annesi*

Dizinin dördüncü bölümü Hatice Hanım'ın müdüre yalvarma sahnesi tekrar seyirciye sunularak başlamaktadır.[194] Romanda detaylı bir şekilde anlatılan Hacı Kalfa ve ailesine film ve dizide yer verilmemektedir. Feride'nin Bursa'da bir otelde kaldığı, parasının tükendiği, hesap yaptığı sahneler ekrana getirilmektedir. Romanda Feride'nin annesinden kalma birkaç mücevheri alarak teyzesinin köşkünden ayrıldığı detayına yer verilsede, film ve dizide yer verilmemektedir. Dizide Feride'nin elindeki paraları sayarken, Gülmisal Kalfa'nın babanın sana hediyesi diyerek bir kese uzattığı sahne ekrana getirilmektedir. Gülmisal Kalfa'nın 'seni Fransız mektebine yatılı kaydettirdiği gün baban mektepten buraya gelmiş, sert ve mağrur olarak görünen adamın gözlerinden yaşlar süzülüyordu' demesi, babasının Kalfa'ya 'sana son bir ricam olacak askerlik bu öyle bir yere gidiyorum ki adı üstünde adı Yemen, gülü çemen bir daha giden gelmiyor, o topraklarda bana bir hal olursa senin muhafaza etmeni istiyorum içinde annesinin birkaç parça mücevheri ve bir miktar altın var. Dünyada tek servetim bu kalfa, bunları kızımın teyzelerine bırakmak istemedim, çok zenginler bu ufacık kese onlara gülünç gelir. Dünyanın binbir türlü hali var kızımın başı sıkışırsa bunları verirsin babanın yadigarı dersin baban seni inanamayacağın kadar çok seviyor' şeklinde konuşması Seden'in olayı bambaşka şekilde yorumlayarak dramatize ettiğini göstermektedir. (Görsel 125-126) Aynı zamanda ciddi görünüme sahip insanlarında ağlayabildiği, insanların maddiyata önem vererek manevi değere sahip olan nesneleri küçümsediği gibi kültürel kodlara da sahip olduğu düşünülmektedir.

[194] https://www.trtarsiv.com/izle/151558/calikusu-4-bolum, (24.12.2018).



Görsel 125: *Babasının kalfaya keseyi vermesi*



Görsel 126: *Kalfanın keseyi Feride'ye vermesi*

Dizi Feride'nin tayin için Maarif Müdürü'ne gittiği, müdürün kendisini övdüğü sahneler ile devam etmektedir. Romanın ve filmin aksine müdür Avrupa sisteminin yanında kendisini de övmektedir. Kendisine Avrupa'yı gördüğü için yalvarıldığını, kendisi de memleket vazifesi olduğu için valinin ziyafetine gittiğini, ağzını açar açmaz Fransız gazetecinin kendisine hayran olduğunu, maarif sistemimiz için Fransız gazeteciden pozitif yönde yazılacak yazı kopardığını anlatmaktadır. Ayrıca memlekette Fransız kültürünün mecbur tutulması gerektiğini, beğenmeyenin kafasının kesilmesi gerektiğini el işareti ile anlatmaktadır. (Görsel 127) Bu anlatım bir yandan Batı özentiliğini temsil ederken bir yandan da tutarsızlık içinde kendi sistemimiz hem eleştirilmiş hem de sistem hakkında pozitif yazı yazmak için yazı koparıldığı anlatılmıştır. Ardından dizi Feride'nin tayin istemek için müdürün yanına gittiği, Fransız gazeteci ve Feride'nin sınıf arkadaşı olan eşinin geldiği, birlikte muhabbet ettikleri, Feride'ye zorluk çıkaran müdürün Fransız gazeteci ve eşinin Feride ile muhabbetini görüp Feride'yi Merkez Rüştiyesi'ne[195] Fransızca muallimi olarak atadığı sahneler ile devam etmektedir. (Görsel 128)

[195] Romanda ve filmde Darülmuallimat olarak zikredilen mektebin ismi 1986 uyarlamasında Merkez Rüştiyesi olarak zikredilmektedir.



Görsel 127: *Maarif Müdürü*



Görsel 128*: Maarif Müdürü, Gazeteci ve Eşi*

Müdürün Feride'nin yüzünde boya olduğunu düşündüğü, silmesi gerektiğini söylediği sahneye dizide de yer verilmektedir. Merkez Rüştiyesi'nin muazzam bir köşkte bulunduğu aktarılmaktadır. Romanda yer alış şekline göre müdürün Feride'yi tanıtmak için sınıfa girdiğinde konuşması 'Avrupalılar tıbbı, kimyayı, gök bilimi ve matematiği Araplardan aldıkları halde biz ne halt karıştırıp Avrupalılardan yeni ilimleri almıyor muşuz? Avrupalıların bilim hazinesine esir olup güç yettiği kadar ganimetler almak meşru bir yağma imiş. Bu yağma öyle topla, tüfekle olmaz, ancak Fransızca diliyle olurmuş' şeklinde aktarılmaktadır. Ancak dizide müdürün Feride'yi tanıtmak için sınıfa girdiğinde 'Dünyada ne kadar ilim varsa Avrupalılar hepsini Araplardan almıştır. Şimdi de biz Müslümanlar o ilimleri onlardan geri almaya çalışıyoruz. O ilimlerin anahtarı parmak kadar kızın elinde.' Şeklinde ki konuşması dikkat çekmektedir. Seden'e ait olan bu yorumlama şekli romanda ve filmde yer almamaktadır. Yorumlamanın kendi içinde, "Fransızca muallimi" olan Feride tarafından Avrupalıların Araplardan aldığı ilmin geri alınacağının ifade edilmesi ile çelişkiye düşüldüğü düşünülmektedir. Feride'nin talebelerinden memnun olduğu, müdürün Feride'den Fransızca dersi aldığı, muallim arkadaşlarını tanıttığı sahneler ile dizi devam etmektedir. (Görsel 129) Romanda yer alan ancak filmde yüzeysel olarak yer verilen Şeyh Yusuf Efendi'ye dizide yeterince yer verildiği düşünülmektedir. Romanda Şeyh Yusuf Efendi'nin Mevlevi şeyhi olduğu, hasta olduğu için Bursa'ya geldiği belirtilse de nereden geldiği belirtilmemektedir. Ancak dizide Konya'da hastalanarak tedavi olmak için Bursa'ya geldiği, Merkez Rüştiyesi'nin olduğu köşkün aslında Yusuf Efendi'nin olduğu ancak köşkün üst katını mektebe vakfettiği kendisininde alt katta yaşadığı dizide seyirciye aktarılmaktadır. (Görsel 130) Seden'in Mevlevi şeyhi olan Yusuf Efendi'nin geldiği yeri Konya olarak belirtmesinde Hz. Mevlana'nın Konya'da bulunmasından etkilendiği düşünülmektedir.



Görsel 129: *Muallim Odası*



Görsel 130: *Yusuf Efendi ve Feride*

Feride'nin bir gün org çalarken aklına eski günlerin geldiği dizide yer verilen ve verilmeyen sahneler ile seyirciye aktarılmaktadır. Örnek vermek gerekirse, Feride'nin nişanlı olduğu zaman parmağında ki nişan yüzüğünü öpme sahnesi verilebilmektedir. Feride'nin dizide yüzüğü takmadığı düşünüldüğünde bu sahnenin gerçek dışı olduğu anlaşılmaktadır. (Görsel 131) Aynı zamanda romanda Feride'nin hüzünlü parçalar çaldığı aktarılmakta ancak dizide hareketli parçalar çaldığı görülmektedir. Romanda yer alan hüzün duygusunun dizide neşe duygusuna dönüştürüldüğü düşünülmektedir. Dizide mektebin arkasında bir tekke olduğu, Şeyh Efendi'nin bazen günlerce oraya kapandığı, bir gün Feride'yi de davet ettiği daha önce başkasına çalmadığı parçaları Feride'ye çaldığı seyirciye aktarılmaktadır. Romanda Yusuf Efendi'nin evinin musiki müzesi gibi olduğu, her çalgıdan, sazdan bulunduğu aktarılsa da neyin ismi zikredilmemektedir. Dizide ise Yusuf Efendi'nin parçalarını ney enstrümanı ile çaldığı gösterilmektedir. (Görsel 132)



Görsel 131: *Feride'nin nişan yüzüğünü öpmesi*



Görsel 132: *Yusuf Efendi Feride'ye ney üflerken*

Ardından ud sesi ile doğa görüntüleri ekrana getirilerek Feride'nin sesinden mekteple birlikte mesire yerine gidildiği Şeyh Yusuf Efendi'nin ud çaldığı sahneye yer

verilmektedir. Romanda burada tambur çaldığı aktarılsa da dizide ud çaldığı ekrana getirilmektedir. (Görsel 133) Ardından Feride'nin Yusuf Efendi bir şeye üzülüyor herhalde demesi üzerine arkadaşının tüm Bursa'nın bildiğini sen nasıl bilmezsin Yusuf Efendi seni ölesiye seviyor demesi üzerine Feride'nin şaşırarak ağladığı, Yusuf Efendi'nin fenalaştığı, Feride'nin eve geldiği, yağmurlu bir gecede kapısının çalarak Yusuf Efendi'nin ablasının geldiği sahnelere yer verilmektedir. Ablasının Feride'ye on senedir kötüydü ancak sizi gördükten sonra eriyip gitti demesi romanda yer almasa da Seden'in yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonrasında Yusuf Efendi'nin ablasına Feride'yi anlattığı sahne ekrana getirilmektedir. Ablası Yusuf Efendi'ye söylenenler doğru mu herkes senin genç bir muallimeye aşık olduğunu söylüyor demesi üzerine Yusuf Efendi'nin 'kalbim tek bir ateşle yandı Yaradan'ın ateşi bütün ömrümce ateşin etrafında pervane gibi döndüm şimdi içime düşen başka bir ateş var, elimde değil, kaç gece sabahlara kadar dua ettim onu gönlümden atacak güç ver diye başaramadım hayatta ilk defa duyduğum bir his, tek tesellim günlerimin sayılı oluşu senden tek bir isteğim emr-i Hakk'ın şerbetini içmeden onu son bir kez göster bana' diyerek Feride'ye olan hislerinin büyüklüğü seyirciye aktarılmaktadır. Romanda yer almayan bu aktarım şekli de Seden'in yorumlaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Seden bu yorumlama şekli ile Yaradan'a duyulan aşk ile sevgiliye duyulan aşkı bir tutarak Feride'ye olan aşkın büyüklüğünü vurguladığı düşünülmektedir. Dizi Feride'nin ablası ile Yusuf Efendi'nin evine gittiği, ona org çaldığı, Yusuf Efendi'nin öldüğü, Yusuf Efendi'nin ölümünden arkadaşlarının, talebelerinin Feride'yi sorumlu tuttuğu, Feride'nin müdür ile konuşarak tayinini istediği, müdürün Feride'nin masum olduğuna inandığı, müdürün Çanakkale Maarif müdürü akrabam olur iki haftaya tayinini çıkarırım dediği, Çanakkale Rüştiyesi'ne tayin edildiği bilgisinin Feride'nin sesi ile verildiği sahnelere yer verilerek dördüncü bölüm sonlandırılmaktadır. (Görsel 134-135-136)



Görsel 133: *Yusuf Efendi ud çalarken*



Görsel 134: *Yusuf Efendi'nin ablası ve Feride*



Görsel 135: *Yusuf Efendi'nin ölümü*



Görsel 136: *Muallimlerin ölümden Feride'yi sorumlu tutması*

Feride'nin Bursa'da yaşadıklarına 1966 uyarlamasında yüzeysel olarak yer verilmiş olsada 1986 uyarlamasında daha detaylı olarak yer verilmektedir. Ancak her iki uyarlamada da olayların roman kadar detaylı ele alınmadığı düşünülmektedir.

Dizinin beşinci bölümü Bursa'daki Maarif Müdürü'nün Avrupa'yı övme, Şeyh Yusuf Efendi'nin ud çaldığı ve Feride'nin Şeyh Yusuf Efendi'ye gitme sahneleri tekrar ekrana getirilerek başlamaktadır.[196] Feride'nin sesinden Çanakkale'nin anlatılarak Çanakkale görüntülerinin ekrana gelmesi ile devam etmektedir. Romanda yer alan ancak 1966 uyarlamasında bir mevzu içinde ismen yer verilen Hafız Kurban Efendi karakterine, dizide abartılı bir şekilde yer verilmektedir. Feride'nin sesinden tabur imamı olan Kurban Efendi'nin işinin gücünün kendisini gözetlemek olduğu aktarılmaktadır. (Görsel 137) Mektep binasının Çanakkale zengin halkının yaşadığı Hastalar Tepesi'nde olduğu seyirciye aktarılmaktadır. Ancak bu bilgiye romanda ve filmde rastlanmamaktadır.

[196] https://www.trtarsiv.com/izle/151567/calikusu-5-bolum, (25.12.2018).

Romanda Hastalar Tepesi'nden zenginlerin oturduğu bir yer olarak bahsedilmektedir. Çanakkale'de Feride'ye Gülbeşeker lakabı takıldığı, herkesin dilinde dolaşan Gülbeşeker'i Feride'nin bir tatlı sandığı ekrana getirilmektedir. Halkın dilinde olan Gülbeşeker'in seyirciye sunulması çeşitli sahneler ile verilmektedir. Bu sahnelerden bir tanesi; kadıya bir adamın gelerek damadını elalemin kızlarına baktığı için şikayet etmesi, kadının baktın mı diye sorduğunda damadın bir kerecik Gülbeşeker'e baktım demesi üzerine kadının kusura bakma Necati Efendi Gülbeşeker'e bende bakıyorum diyerek damadı berât ettirdiği sahnedir. Bu olay romanda ve filmde yer almamasına rağmen Seden'in yorumlaması ile dizide karşımıza çıkmaktadır. (Görsel 138) Bu yorumlamanın abartılı bir şekilde halktan, kadıya herkesin Gülbeşeker'e baktığını anlatmak için kullanıldığını düşündürmektedir. Aynı zamanda insanların kendi yaptığını, başkaları hakkında karar vermek için meşrulaştırdığı da bu örnek sahneden anlaşılmaktadır. Dizi Feride'nin ders anlattığı, çarşıda dolaştığı, camide imamın namahreme bakan gözlerin mahşerde yakılacağına dair konuları anlattığı, romanda yer alan ancak filmde söz arasında yer alan Burhan ve Feridun'un Feride'yi konuştuğu sahneler ile devam etmektedir.





Görsel 137: *Feride'yi gözetleyen Kurban Efendi* ***Görsel 138:*** *Beraat kararı veren Kadı*

Ardından Feride'nin mektepten muallim arkadaşı olan Nazmiye'ye Burhan ve Feridun'un Gülbeşeker'i kendilerine getirmelerini istediği sahne ekrana gelmektedir. Nazmiye Feride'nin yakından burnunun çarpık ve dişlek olduğunu, çarşafın altındaki duruşuna bakmamaları gerektiğini söylemektedir. Ancak Burhan'ın Nazmiye'yi tehdit ederek Feride'yi getirmeyi kabul ettirdiği yer almaktadır. Ardından dizi işçilerin sokakta çalıştığı, Feride'den su isteyen amele görüntüsü, Nazmiye'nin yolda Feride'yi görmesi, Feride'nin amelenin kendisinden su istediğini söylemesi üzerine Nazmiye'nin artık amelelerin bile ağzında olduğunu, Gülbeşeker'in halkın kendisine taktığı bir isim

olduğunu, nişanlısı Feridun Bey'in ailesinin Feride ile tanışmak istediğini söylediği sahneler ile devam etmektedir. (Görsel 139-140)



Görsel 139: *Feride'nin su verdiği amele*



Görsel 140: *Yolda karşılaşan Feride ve Nazmiye*

Feride mektebe geldiğinde talebelerinden Abdurrahman Paşa'nın kızı olan Nahide'nin annesinden köşke davet edildiğinin yazdığı mektubu okumaktadır. Bunun üzerine Feride'nin köşke gittiği, köşkte kendisinden su isteyen amele numarası yapan Yüzbaşı İhsan ile karşılaştırılıp tanıştırıldığı, kendisini Binbaşı İhsan'a istediklerini Feride'ye söyledikleri, Feride'nin kabul etmemesine şaşırıldığı sahneler ile dizi devam etmektedir. Romanda Feride'nin köşke giderek herkesi küçük gören köşk sakinlerine ders verdiği anlatılsa da bu anlatıma dizide yer verilmemektedir. Bunun yanında İhsan'ın arkadaşları ile Feride'yi görmek için bahse girdiği ve amelelerin içine karıştığı bilgisi dizide İhsan'ın on tane amele tutarak içlerine girdiği şeklinde değiştirilmektedir. Romanda olay akışı içinde yer verilen bu bilgiye, dizide olayın planlı bir şekilde kurgulanıp seyirciye aktarıldığı fark edilmektedir. (Görsel 141-142)



Görsel 141: *Binbaşı İhsan*



Görsel 142: *Köşke giden Feride*

Dizi Nazmiye'nin Feride'ye nişanlısının ailesi ile tanıştırma yalanını söylediği ancak Feride'yi Burhan'ın köşküne eğlenceye götürdüğü sahne ile devam etmektedir. Feride bulunduğu ortamdan rahatsızlık duymaktadır. Nazmiye Feridun ile bir odada kucak kucağa oturmaktadır. (Görsel 143) Feride'yi yemek yemek için salona davet ettiklerinde Feride gitmek istemez ancak Burhan'ın kendisi ile yalnız kalmak istediğini anlayınca yemeğe gitmektedir. Girdiğinde herkes tarafından alkışlandığı, gitmek istediği, Feride'yi zorla tutmak istedikleri en sonunda bıraktıkları, Nazmiye'nin kahkaha attığı, Feridun'un Nazmiye'ye tokat attığı sahneler ile dizi devam etmektedir. (Görsel 144) Romanda verilen bilgiye göre Feride bu ortamda bayılmaktadır. Dizide bu detaya yer verilmemektedir. Bu olayın dizide abartılı bir şekilde yorumlandığı düşünülse de genel itibari ile romana bağlı kaldığı görülmektedir. Filmde ise bu eğlence ortamına yer verilmemektedir. Ardından Feride'nin evinin önüne insanların geldiği, camide, kahvede, çarşıda bu olayın konuşulduğu sahneler ekrana getirilmektedir. (Görsel 145) Valinin müdireye bu olaydan sonra burada kalamaz derhal uzaklaştırın demesi üzerine müdire ve vali arasında gerçekleşen konuşmanın dönemin sosyokültürel yapısını anlamak adına önem teşkil ettiği düşünülmektedir. Bu konuşma; 'O masum, kandırmışlar, eğer okuttuğumuz talebelerin ahlakı ve maarifin şerefi mevzu bahis ise Nazmiye'nin mektepten uzaklaştırılması icap eder. Feride hocanın günahı yok Nazmiye'yi uzaklaştıralım demesi üzerine valinin katiyyen, Hilmi Paşa'nın da Ali Rıza Paşa'nın da hatırını kıramam ne hikmetse Nazmiye'yi koruyorlar bu işlere senin aklın ermez hanım, başımı derde mi sokacaksın atıver mektepten gitsin artık dillere düştün burada kalamazsın de' şeklindedir. Romanda Nazmiye'nin arkasının kuvvetli olduğu bilgisi, kibar hanımlara dalkavukluk ettiği, büyük memurların gizli yaptığı eğlencelerde ud çaldığı, oynadığı, azılı mirasyedilerin saf masum, taze çocukları ele geçirmek için Nazmiye'yi kullandığı şeklinde okuyucuya aktarılmış olsa da dizide bu kadar detaylı anlatılmamaktadır. Müdire'nin Feride ile konuşarak istifasını yazdırdığı, akrabası olan İzmir Maarif Müdürü'ne yönlendirdiği, yüzbaşı İhsan'ın Burhan ile kavga ettiği, Feride'nin İzmir Maarif Müdürlüğü'ne gittiğinde müdürün hastalandığını öğrendiği, yerine bakan kişinin Feride'ye bir yeri övdüğü, Feride'nin güldüğü, daha öncede bunları duyduğunu söylediği, orada bulunan birisinin üzmeyin hanım kızımızı dediği, müdürün yerine bakan kişinin, Hayri Bey'in emirleri başımız üstüne sık sık uğra diyerek Feride'yi gönderdiği sahneler ile beşinci bölüm sonlandırılmaktadır. (Görsel 146)



Görsel 143: *Feridun ve Nazmiye*



Görsel 144: *Feride'nin ayrılmak istemesi*



Görsel 145: *Halkın Feride'ye kötü gözle bakması*



Görsel 146: *Feride İzmir Maarif Müdürlüğü'nde*

Dizinin altıncı bölümü Feride'nin Çanakkale'de geçirdiği günlerin tekrarı ile başlamaktadır.[197] Ardından Feride'nin sesi ile İzmir Maarif Müdürlüğü'nün aylarca kapısını aşındırdığı, otelde kaldığı, elinde kalan son altınları da sarraflara bozdurduğu, iki gecedir Munise'yi doyurmak için aç yatmasının ardından Hayri Bey'den kızlarına Fransızca muallimliği için Karşıyaka'da bulunan köşküne davet edilme mektubu aldığı bilgileri ekrana aktarılmaktadır. Roman ve filmde Reşit Bey olarak isimlendirilen karakterin dizide Hayri ismini aldığı görülmektedir. Hayri Bey'in iki kızı ve Cemil adında bir oğlu olduğu söylenmektedir. Feride'nin köşkte ders verdiği, köşkün oğlu Cemil'in Feride'yi takip ettiği, kızların misafirlerinin gelerek albümlere baktığı sahneler ekrana getirilmektedir. Feride'ye albümde Kamran'ın resminin gösterildiği sahne romanın aksine dizide farklı yorumlanarak aktarılmaktadır. Köşkün kızlarının albümde Kamran'ın resmine bakıp aralarında konuşması dikkat çekmektedir. Kamran'ın evlenmek üzere

[197] https://www.trtarsiv.com/izle/151568/calikusu-6-bolum, (26.12.2018).

olduğu teyze kızının düğünden bir gün önce kaçtığı, kızların kötü yola düşmüştür dediği, kız nereye gitse bir skandal yaratmış dedikleri, Kamran'ın suçu yok kız kapris için gitmiş dedikleri, Feride'nin odayı terk ettiği, arkasından kızların babasının Maarif Müdürlüğü'nde Feride'yi iş dilenirken görüp köşke almış dedikleri, arkadaşlarının bu da bir Çalıkuşu dediği, ister misiniz Cemil'i kendisine aşık etsin dediklerini Feride'nin duyarak üzüldüğü sahneler seyirciye aktarılmaktadır. Filmde yüzeysel olarak ele alınan Kamran'ın resmini görme mevzusunun, dizide abartı ögeleri kullanılarak aktarıldığı görülmektedir. (Görsel 147-148)



Görsel 147: *Feride ders anlatırken Cemil'in izlemesi*



Görsel 148: *Feride ile dalga geçilmesi*

Ardından dizi Feride'nin gece kabus görerek kalkıp aşağı indiği sırada köşkün oğlu Cemil'in Feride'yi sıkıştırdığı sahne ile devam etmektedir. (Görsel 149) Feride bir bahane ile köşkten ayrılacağını söyleyip Maarif müdürlüğüne gittiğinde müdürün, yerine bakan kişiye küçük hanımın işini neden yapmadınız dediğinde Hayri Bey sizi beklemenin daha münasip olduğunu söyledi cevabını alması karşısında anlaşıldı demesi ekrana getirilmektedir. (Görsel 150) Bu sahne ile Hayri Bey'in Feride'yi kendi köşküne getirmek için Feride'yi zor durumda bıraktığı anlaşılmaktadır. Bu olay romanda farklı bir şekilde ele alınmış olsada, öz itibari ile aynı şeyin anlatıldığını düşündürmektedir. Müdür Feride'yi altı ay sonra merkeze almak kaydı ile Kuşadası'na tayin etmiş, Feride'nin sesinden Kuşadası anlatılarak, görüntüleri ekrana getirilmektedir.



Görsel 149: *Cemil'in Feride'yi sıkıştırması*



Görsel 150: *Maarif müdürü ve yardımcısı*

Feride'nin sesinden Kuşadası'nda derse başladığı dönem seferberlik ilan edildiği bilgisi verilerek harp görüntüleri ekrana gelmektedir. (Görsel 151-152) Düşmanın Çanakkale'ye asker çıkardığı haberinin duyulduğu, düşmanın bizden çok üstün olduğu bilgisi verilerek her gün binlerce şehit verildiği Feride'nin sesinden anlatılmaya devam etmektedir. Ardından mektebin hastaneye dönüştüğü, Zeyniler'de karşılaştığı doktor ile tekrar karşılaştığı, doktorun Feride'den kendisine yardımcı olmasını istediği, doğa görüntüleri ve hastanede tedavi görüntüleri ile dizi devam etmektedir. (Görsel 153-154)



Görsel 151: *Feride ve Kuşadası'ndaki talebeleri*



Görsel 152: *Harp görüntüsü*



Görsel 153: *Feride ve Doktor Hayrullah*



Görsel 154: *Mektepte hemşirelik yapan Feride*

Sonrasında Feride'nin Çanakkale'de tanıştığı yüzbaşı İhsan'ın bir bomba ile yaralandığı, yüzünün yarısında kalıcı leke oluştuğu, tedavi için hastaneye getirildiği, Feride'nin evlenme teklifi ettiği, İhsan'ın bu teklifi kabul etmeyecek kadar şerefli bir asker olduğunu söylediği, Feride'nin doktorun evinde doktora börek yaptığı, Munise'nin hastalandığı, doktorun muayene ettiği, Feride'yi bir ara doktorun zorla uyuttuğu, uyandığında Munise'nin öldüğünü öğrendiği sahneler ekrana getirilerek altıncı bölüm sonlandırılmaktadır. (Görsel 155-156-157-158)



Görsel 155: *Yüzbaşı İhsan ve Feride*



Görsel 156: *Feride börek yaparken*



Görsel 157: *Munise muayene edilirken*



Görsel 158: *Munise'nin Ölümü*

Dizinin final bölümü olan yedinci bölüm, Feride'nin doktorla geçmiş günlerinin tekrar verilerek Munise'nin mezarının başında oldukları sahnenin seyirciye sunulması ile başlamaktadır.[198] Roman ve filmde mezarın güzel bir tepede yer aldığı aktarılsa da dizide Feride'nin sevdiği bir gölün kıyısında olduğu aktarılmaktadır. (Görsel 159) Feride'nin mezarlıkta doktora artık gitmek istediğini söylediği, doktorun kabul etmediği sahne ile

[198] https://www.trtarsiv.com/izle/151570/calikusu-7-bolum, (27.12.2018).

devam etmektedir. Ardından Feride ve doktorun dedikodusunun yapıldığı sahneler roman ve filmin aksine abartılı bir şekilde seyirciye sunulmaktadır. Bu sahnelerden bazıları, 'ırz düşmanı köpek atmış kahpeyi çiftliğine sabahlara kadar zevkü sefa edermiş, Hoca Hayrettin Efendi gibi bir fazilet timsali gözleriyle görmüş sarmaş dolaşırlarmış, şeriat elden gidiyor namus elden gidiyor ey Müslümanlar o kahpe gavur mektebinde okumuş gavur terbiyesi almış' şeklinde yapılan konuşmalar şeklindedir. (Görsel 160) Bu konuşmalar romanda yer almamaktadır. Ancak Seden uyarlaması olan film ve dizide karşımıza çıkmaktadır. Seden olayı yorumlarken inandırıcılığın arttrılması için toplumun güvenebileceği romanda yer almayan Hoca Hayrettin diye bir karakteri diziye eklemektedir. Ancak bu olayın aslının olmaması Seden'in dini ünvana sahip olan bir kişiyi bir iftira ile birleştirerek dini ünvanın kötüye kullanımını sağladığı düşünülmektedir. Ardından dizi Feride'ye doktor tarafından istifa mektubu yazdırıldığı, doktorun tek çözüm olarak gördüğü Feride'yi şeriate uygun olarak nikahına aldığı, nikahtan sonra Feride'nin hatıra defterinin son sayfasında Kamran'a veda ettiği, Kamran ile geçirdiği günlerin hatırında canlandığı, ardından geceliğiyle doktorun odasına gittiği, doktorun evliliği gerçek sanması üzerine Feride ile dalga geçtiği, Feride'nin sen benim babamsın diyerek sarıldığı sahneler ile devam etmektedir. (Görsel 161-162-163-164)



Görsel 159: *Munise'nin mezarı*



Görsel 160: *Feride ve doktor hakkında dedikodu yapılması*



Görsel 161: *Feride doktor nikah*



Görsel 162: *Feride ve Kamran sahnesi*



Görsel 163: *Feride defterine yazarken*



Görsel 164: *Feride ve Doktorun sarılması*

Sonrasında Kamran ve Aziz Eniste'nin kumsalda göründüğü, Feride hakkında konuştukları, karşıdan Feride ve Müjgan'ın geldiği sahneye geçilmektedir. Feride'nin Kamran'ın oğlunu sevdiği, Kamran'a önce bey sonra abi dediği, bahçede karşılaştıklarında Kamran'a Anadolu ikramı olarak süt ve ismini Gülbeşeker olarak söylediği çörek ikram ettiği, Kamran'a Gülbeşeker'i çok sevdim dedirttiği, Kamran'ın Feride ile konuşmak istediği, Feride'nin lafı değiştirdiği sahneler ile dizi devam etmektedir. (Görsel 165-166)



Görsel 165: *Feride ve Kamran'ın oğlu*



Görsel 166: *Gülbeşeker ikramı*

Ardından Müjgan'ın elinde bir zarfla Kamran'ın odasına gittiği, Feride'nin kendisi gittikten sonra Kamran'a teslim etmesi gerektiğini söylediği zarfı Kamran'a teslim ettiği, Feride'nin kocasının üç ay önce kanserden öldüğünü söylediği, birlikte Hayrullah Bey'in Kamran'a yazdığı mektubu okuduğu sahneler ekrana gelmektedir. Romanda Kamran ve Müjgan'ın sabaha kadar mektubu ve Feride'nin hatıra defterini okudukları aktarılsa da dizide sadece mektubun okunduğu sahneye yer verilmektedir. (Görsel 167) Müjgan ve Kamran mektubu okurken, dizide daha önceki bölümlerde yer verilmeyen, yeşillik bir alanda Doktor Hayrullah'ın Feride ile öleceğini konuştuğu, hepimiz bir gün Yaradan'a döneceğiz dediği, yazdığı mektubu Kamran'a götüreceğine dair Feride'ye zorla yemin ettirdiği sahneler ekrana getirilmektedir. (Görsel 168) Romanda ise Doktor Hayrullah'ın Feride'ye bu sözleri ölüm döşeğinde söylediği aktarılmaktadır.



Görsel 167: *Kamran ve Müjgan mektubu okurken*



Görsel 168: *Doktor Feride ile konuşurken*

Ardından Müjgan'ın Kamran'a bu defa da elinden kaçırırsan yaşama artık dediği, Müjgan'ın Feride'nin odasına gittiği, Feride'nin mektubu sorduğunda Müjgan'ın odamda

dediği sahneler ekrana getirilmektedir. Sonrasında Feride ve eniştenin at arabası ile rıhtıma giderken eniştenin yolda indiği, at arabasının süratle gittiği, Feride'nin arabacıya dur yoksa atlarım dediği, arabacının Kamran olduğunu gördüğünü, Feride'nin beni rıhtıma bırak dediği, Kamran'ın haftaya inşallah diyerek saatleri bir saat ileri aldığını söylediği, Kamran'ın arabayı durdurunca Feride'nin koşmaya başladığı, Kamran'ın kovaladığı, sonunda yakalayarak sarıldıkları sahneler ile Çalıkuşu dizisi final yapmaktadır. (Görsel 169-170-171)



Görsel 169: *Feride ve Arabacı Kamran*



Görsel 170: *Feride ve Kamran kavuşma*



Görsel 171: *Dizinin final sahnesi*

1986 Çalıkuşu uyarlamasının incelenmesi sonucunda Seden'in genel itibari ile romanın ana temasından kopmadığı, 1966 Çalıkuşu uyarlamasına nazaran daha iyi bir şekilde uyarlama yapıldığı, 1966 uyarlamasında yer verilmeyen çoğu olaya 1986 uyarlamasında yer verildiği, kendi anlatış şekline bağlı olarak romandan farklı yorumlar getirdiği, dizinin finalinin ise 1966 uyarlaması ile aynı şekilde yapıldığı ancak finalin romanın finali ile alakasının olmadığı düşünülmektedir.

4.3. Çalıkuşu Televizyon Dizisinin (2013) Künyesi

Yönetmen : Çağan Irmak - Doğan Ümit Karaca

Senaryo : Sevgi Yılmaz

Oyuncular : Fahriye Evcen, Burak Özçivit, Mehmet Özgür, Deniz Celiloğlu, Begüm Kütük Yaşaroğlu, Alptekin Serdengeçti, Elif İskender, Pınar Çağlar Gençtürk, Ebru Helvacıoğlu, Güneş Hayat, Hülya Gülşen Irmak, Su Kutlu, Aslı İçözü, Hande Soral[199]

Yapım : Tims Production

Yapım Yılı : 2013

4.3.1. Çalıkuşu Televizyon Dizisinin (2013) İncelenmesi

2013 yılında uyarlanarak Çalıkuşu adı ile ekranlara gelen dizi otuz bölüm olarak çekilmiştir. Dizinin tüm bölümleri izlenmiştir ancak her bölümün tek tek ele alınması gereksiz yer işgal edeceğinden dolayı ilk bölüm ve final bölümü hariç genel bir değerlendirme ile dizinin incelemesi yapılacaktır. Dizinin ilk bölümü karakterleri ve romana uyup uymadığını anlama açısından tek başına incelenerek genel değerlendirmeye geçilecektir.

Dizinin birinci bölümü Feride'nin ağaçta olduğu Çalıkuşu lakabına gönderme yapıldığı sahne ile başlamaktadır.[200] Ardından jenerik müzik ile dizinin ve oyuncuların ismi ekrana gelmekte, eserin Reşat Nuri Güntekin'e ait olduğu bilgisi verilmekte, Feride'nin bir köy evinde hatıra yazarken aklına gelenler, anne ve babasıyla Beyrut'ta olduğu, annesinin öldüğü, babası ile İstanbul'a Besime teyzesinin köşküne geldiği, Feride'yi babasının mektebe kaydettirdiği sahneler ile devam etmektedir. (Görsel 172-173) Feride'nin annesinin öldüğünü anlamaması, babası gelene kadar yanında oynayıp, uyuması romanda yer almamaktadır. Dizide Feride'yi oynayan karakterin ölümü idrak edecek düzeyde olduğu düşünülmektedir. Anlamaması ise dizinin inandırıcılığını yitirmektedir. (Görsel 174-175) Necmiye'nin, Feride'nin annesinin ölümünün bulaşıcı

[199] http://www.beyazperde.com/diziler/dizi-16937/sezon-22909/oyuncular/, (5.2.2019).
[200] https://www.youtube.com/watch?v=1mbd3JeYgro, (15.1.2019).

olduğunu düşünmesi, Feride'ye yaklaşmaması romanda olmayan ancak dizide olan, abartılı bir yorumdur.



Görsel 172: *Çalıkuşu başlama sahnesi*



Görsel 173: *Eser Reşat Nuri Güntekin*



Görsel 174: *Annesi ölen Feride*



Görsel 175: *Annesinin öldüğünü anlamaması*

Feride'nin romanda ve diğer uyarlamalarda öldüğü bilinen Besime teyzenin eşi 2013 uyarlamasında yer almaktadır. Feride'nin babasının Feride'yi mektebe yazdıracağını söylediğinde, Besime Teyze'nin, Aziz Enişte'nin kız çocuğunun okumasına itiraz etmesi, alem ne der demesi romanda yer almayan bir başka unsurdur. Romanda ücra yerlerde bulunan köylerde bile kız çocuklarının mektebe gittiği, dizinin 2000'li yıllarda çekildiği, Besime Teyze'nin İstanbul'da yaşadığı düşünüldüğünde birçok tutarsızlıkla karşılaşılmaktadır. 2013 uyarlamasında canlanan Seyfettin Enişte'nin Feride'nin babasına kayınpederinden miras kaldığını söylemesi, babasının kabul etmemesi, mirası evlenirken Feride'ye çeyiz olarak vermesini söylediği, kayınpederinin kızını bir emir erine vermek istemediği için yıllarca küs kaldığı bilgileri romanda yer almayan diğer olaylar olarak karşımıza çıkmaktadır. Feride'nin sesinden babasının Feride'ye ölümü anlatmadığı, ölümün ne olduğunu bilmediği seslendirilmektedir. Ancak romanda yer alan Feride küçük yaşta ölümle yüzleşen ve ölümün ne olduğunu bilen bir bilince sahip bir karakter ile karşımıza çıkmaktadır. Bunların yanında Feride'nin annesi öldükten sonra köşkün bahçesine çıkarak anne resmi çizip içine yatması ve babasının onu

o halde bulması olayların ciddi bir şekilde dramatize edilerek seyirciye aktarıldığını göstermektedir. Bu deteya karşı Sema Karabıyık'ın yorumu "Filistinli çocukların koynunda yatmak üzere toprağa çizdiği anne figürlerini kopyalamak; ölüm duygusundan ve fikrinden uzaklaştırılan zamane çocuklarının diyolaglarını tercih etmek eklektikten öte hikayeden uzaklaştıran detaylardı." şeklindedir.[201] (Görsel 176)



Görsel 176: *Annesini çizip içine yatan Feride*

Romanda Feride'nin annesinin dadısı olarak yer alan Gülmisal Kalfa, dizide Besime Teyze'nin evinde yaşayan kalfa olarak yer almaktadır. Feride'nin Besime Teyze'sine büyüyünce kılıçlı süvari olacağım demesi üzerine, sen büyüyünce gelin, benim gelinim olacaksın demesi romanda yer almayan başka bir detaydır. Bu detayın Feride'nin ileride Kamran ile evleneceğine gönderme yapmak için kullanıldığı düşünülmektedir. Feride'nin o kadar yaramazlık yapmasına rağmen başına bir şey gelmemesi romanda yer alırken dizi de ağaca çıkan ve ağaçtan düşen bir Feride karşımıza çıkmaktadır. (Görsel 177) Bu sahnenin romanla bir alakası bulunmamasına rağmen diziye heyecan katmak için ekrana getirildiği düşünülmektedir.



Görsel 177: *Ağaçtan düşen Feride*

[201] Sema Karabıyık, *a.g.e.*, İstanbul 2014, s. 70.

Romanda Feride'nin babasının öldüğü haberinin gelmesi, dizide askerlerin köşke gelerek Süvari Binbaşısı Nizamettin Bey şehit oldu diyerek kıyafetlerinin verilmesi ile canlandırılmaktadır. Romanda yer aldığı ancak diğer uyarlamalarda yer almadığı fark edilen, babası öldükten sonra Feride'yi Besime Teyze ve Kamran'ın almaya gittiği Feride'nin onlarla gitmek istemediğine 2013 uyarlamasında yer verilmektedir. Feride'nin büyüdüğü sahneler ayakkabılarının büyümesi ile temsil edilmektedir. (Görsel 178-179)



Görsel 178: *Küçük Feride*



Görsel 179: *Büyük Feride*

Romanda bir karakter olarak detaylı yer verilmeyen, köşke gelen doktorun kızı dizi de Mari adıyla bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. (Görsel 180) Romanda ve diğer uyarlamalarda Feride'nin Kamran'a olan hislerinin hep üzerini örtmesi 2013 uyarlamasında açık olarak kendine itiraf etmesi ile karşımıza çıkmaktadır. Romanda ve 1986 uyarlamasında bir erkeğin mesleğinin olması için Kamran'ın Avrupa'ya gitmesi, 2013 uyarlamasında Kamran'ın doktor olarak karşımıza çıkması ile temsil edilmektedir. Bu temsil ediliş şeklinin doktorluğun insanlar tarafından takdir gören bir meslek olması sebebiyle karşımıza çıkarıldığı düşünülmektedir. Aynı zamanda Kamran karakteri romanda pasif, kıza benzeyen, sarışın, yeşil gözlü bir karakter olarak tasvir edilmiş olsa da 2013 uyarlamasında dikkat çekici, güçlü, esmer, kahverengi gözlü bir erkek olarak tasvir edilerek seyirciye sunulmaktadır. (Görsel 181) Kamran'ın romanda kısa bir ilişkisi olduğu belirtilen Dul Neriman ilişkisi, 2013 uyarlamasında Kamran'ın ciddi düşündüğü, ailesine söylemek istediği ancak Neriman'ın buna karşı çıktığı bir ilişki olarak seyirciye sunulmaktadır.



Görsel 180: *Önden ikinci Feride, arkasında ki Mari*



Görsel 181: *Doktor Kamran*

Romanda yer almayan ancak Kamran'ın arkadaşı olan Dr. Selim karakteri de 2013 uyarlamasında yeni bir karakter olarak karşımıza çıkarılmaktadır. Bu karaktere aslında Necmiye'nin aşık olduğu, Selim'in ise yine bu uyarlamada karşımıza çıkan bir karaktere borcunun olduğu, bu karakterin Feride'nin mirasına el koymak için Feride ile evlenmesini isteyerek Feride'yi göstermesi, "serveti sefaletine denk, o kızı kendine karı edeceksin" demesi dizinin ne kadar romandan koptuğunu, izlenirliğin artmasına katkı sağlayacağı düşünülerek senaristin diziyi entrikalara boğduğunu göstermektedir. (Görsel 182) Romanda yüzeysel olarak değinilen salgın hastalıklar 2013 uyarlamasında veba salgını olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamran'ın babası Seyfettin'in ailesini bu salgından dolayı kaybettiği, kumaşçı olduğu, yurt dışından kumaşlar getirttiği, getirttiği kumaşların içinden fare çıktığı, apar topar kumaşları kapatırken farenin yardımcısını ısırdığı sahne bir başka olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda yer verilmeyen bu olayın dizinin daha ilk bölümünde bir çıkmaza doğru sürüklendiğinin göstergesi olarak karşımıza çıktığı düşünülmektedir. Kamran'ın doktorluğunun yanı sıra matbaada yazılar yazdığı da seyirciye sunulmaktadır. Romanda pek bir özelliği olmayan Kamran'a 2013 uyarlamasında adeta itibar kazandırmak adına birçok değişikliğe gidildiği görülmektedir. Kamran'a muayeneye gelen bir genç kadının ölümcül bir hastalığı olduğu, Dr. Selim'in hastayı Feride ile karıştırarak Feride'ye ölümcül bir hastalığının olduğunu, hastalığın çaresinin Avrupa'da bulunduğunu söylemesi ve Feride'ye seni yaşatacağız şeklinde vaadde bulunması yine dizinin ilk bölümünde işlerin sarpa sarıldığının ve çıkmaza sürüklendiğinin başka bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Feride ağaçta iken Kamran ve Neriman'ı yakınlaşırken görüp yuh diye bağırması, Kamran'ın ve Neriman'ın kendisini görmesi, romanda ve uyarlamalarda hassas olduğu için ağaca çıkamayan Kamran'ın 2013 uyarlamasında ağaca çıktığı, Feride'nin kimseye söylememesi için, Feride ile sevgili rolünü oynamayı kabul etmesi ile dizinin birinci bölümü

sonlandırılmaktadır. (Görsel 183) Bu olaydan da anlaşılacağı üzere 2013'ün Kamran'ının romanda ve diğer uyarlamalarda yer alan Kamran'dan oldukça farklı olduğu gözler önüne serilmektedir. Aynı zamanda gururlu, temkinli, duygularını içinde yaşayan Feride'nin de 2013 uyarlamasında başka bir karaktere bürünerek karşımıza çıktığı görülmektedir.



Görsel 182: *Doktor Selim ve Feride*



Görsel 183: *Ağaçta Feride ve Kamran*

Birinci bölümün incelenmesi sonucunda, dizinin ilk bölümünün romandan oldukça farklı olduğu, romanda yer almayan karakterlerin eklendiği, romanda olmayan olayların ekrana geldiği kısaca romandan fazlasıyla uzak bir uyarlama olduğu, ilk bölümün bu şekilde olması sebebiyle diğer bölümlerinde ilk bölümden farklı olmayacağı düşünülmektedir. Dizinin birinci bölümünde neredeyse romanla isimler dışında bir benzerlik bulunmadığı, dizinin izlenilirliğini arttırmak adına, bolca karakter ve olaylara yeni yorumlar getirilmesi, dizinin izlenirliğinden çok, kısa sürede sonlandırılmasına etki sağladığını düşündürmektedir. Dizinin ilk bölümünün romandan oldukça farklı olduğu görülmesine rağmen, görsel olarak döneme uygun olduğu düşünülmektedir.

Dizinin devamında Kamran'ın babasının veba hastalığına yakalandığı, Kamran'ın babasını tedavi etmek için kan transfüzyonu yaptığı, bu tedavinin dizinin anlattığı dönemde yasak olduğu, Kadı'nın "kan senin mülkün değil ki başkasına bağışlıyorsun, çok haram, haramda şifa yoktur, cezası ölümdür" diyerek Kamran'ı idam cezasına çarptırdığı, babası Seyfettin'i Kadı'nın ölü saydığı, Seyfettin'in kendisini haramdan malul bir şey olarak gördüğü, Kadı'nın oğlu veba hastalığına yakalandığında kendi oğlu için fetvayı değiştirdiği yer almaktadır. Bu şekilde aktarımlara ne romanda ne de diğer uyarlamalarda rastlanmaktadır. 2000'li dönemde bu olaya yer verilerek kadılık makamının itibarsızlaştırılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Veba hastalığının bulaşıcı olduğu ve o dönemlerde tedavisi olmadığı seyirciye sunulmakta bunların yanında halkın hastalara karşı toplumsal baskı oluşturduğu, hasta olan kişilerin evlerinin yakılma

istekleri ekrana getirilmektedir. Romanla ve diğer uyarlamalarla ilgisi olmayan bu durumun reyting kaygısıyla ekrana getirildiği düşünülmektedir. Kamran'ın uyguladığı tedavinin başka bir hekim arkadaşı tarafından tehditle elde edilme isteği, dergiye makale yazarak gelecek nesillerin kendisini kan transfüzyonunu bulan kişi olarak anacağını belirtmesi bu olaya dair ekrana getirilen başka detaylar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yine romanda yer almayan Selim karakterinin, dizide Kamran'ın en yakın arkadaşından nasıl Kamran'ın yakın düşmanına evrildiği detaylı bir şekilde seyirciye aktarılmaktadır. Selim önce bir mecburiyet için Feride ile evlenmek istemekte sonrasında ise Feride'ye aşık olarak Feride'yi istemektedir. Romanda ve diğer uyarlamalarda masum birer hediye olarak karşımıza çıkan fondanlar 2013 uyarlamasında Selim'in Feride'yi elde etmek için içerisine zehir enjekte ettiği bir nesne olarak seyirciye sunulmaktadır. Feride ile Kamran'ın birbirini sevdiğini bilen Selim, Feride'yi elde etmek uğruna Kamran'ın kuyusunu kazan kötü bir karakterdir. Aynı zamanda romanda ve diğer uyarlamalarda detaylı yer verilmeyen Kamran'ın kardeşi olan Necmiye karakteri 2013 uyarlamasında Selim'e olan aşkı yüzünden herkesi karşısına almaya ve iftira atmaya çekinmeyen, bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Selim ile evlenebilmek uğruna kendi odasına çağırarak kapıyı kilitleyen, anahtarı elinde sıkıca tutarak elini kesen, konakta bulunanların odanın kapısına geldiğinde üzerini dağıtarak elinin kanını üzerine sürüp bekaretinin bozulduğu imajını ailesine veren bir Necmiye seyirciye sunulmaktadır. Babasından dayak yiyen, ailesinden gelen tepki üzerine "tutamadık kendimizi müthiş bir arzu duyduk" diyerek gayet rahat bir şekilde halinden memnun olduğunu ifade ederek seyirciye sunulan Necmiye karakterinin adeta izleyenlere kötü örnek olmak adına oluşturulduğu düşünülmektedir. (Görsel 184-185)



Görsel 184: *Üzeri kan olan Necmiye*



Görsel 185: *Babasından dayak yiyen Necmiye*

Feride ise Necmiye'yi korumak isterken yanlış anlaşılmalar üzerine Selim'de gözü olan bir kadın imajı ile seyirciye sunulmaktadır. Feride bunun üzerine Tekirdağ'a Ayşe teyzesinin yanına gitmiş, Kamran'da af dilemek için Feride'ye eşlik etmiştir. Romanla hiçbir bağlantısı olmayan bir şekilde Feride'nin İstanbul'da yaşayan Besime teyzesinin yıllardır Feride'nin babasından kalan parasını yediği, artık Ayşe Teyze'sinin de para yemek için Feride'yi eşi Aziz Enişte'nin zabit yeğeni İhsan'la evlendirmek istediği ekrana getirilmektedir. Öncesinde Feride'ye sahilde atıyla gezerken buluşma teklif eden, Feride'nin ismini sorduğunda, Marika cevabını alan kişi de İhsan'dır. Buradan hareketle romanda farklı şekilde yer alan birkaç olayı birleştirerek 2013 uyarlamasında senaristin tek bir olay olarak sunduğu anlaşılmaktadır. Senaristin bu şekilde hareket etmesi, uyarlamanın romandan oldukça uzaklaştırıldığını göz önüne sermektedir. Romanda ve diğer uyarlamalarda yer alan Çanakkale'de ardından Kuşadası'nda savaşta yaralanarak Feride'nin karşısına çıkan binbaşı İhsan karakteri 2013 uyarlamasında diğer eserlerden tamamen alakasız bir şekilde seyirci karşısına çıkarılmaktadır. Bu sırada İstanbul'da Necmiye hamile olduğunu ailesine söylemekte, ailesinin çözüm olarak Necmiye'yi Madrid'de yaşayan amcasının yanına gönderip orada genç biriyle evlendi, eşi vefat etti denilerek Necmiye'nin bebeğinin topluma karşı resmiyet kazandırılmasının çareleri düşünülmektedir. Çare arayışları devam ederken Necmiye Kadı'ya gidip ailesini zinayı ört bas ediyorlar diyerek şikayet etmesi üzerine Necmiye ve Selim'in nikah işlemleri başlatılmaktadır. Nikahı kıymaya gelen hoca Selim'in başka birisi ile evli olduğunu söylemekte, Feride'den zorla imza aldırarak kendisi ile sahte nikah kıydıran Selim karakteri olayın ortaya çıkması ile tutuklanmakta, hasta taklidi yaparak tedavi edilmek üzere bimarhaneye kaldırılmaktadır. Necmiye'nin Selim ile evlenmeyi artık sevgisi için değil ailesinden intikam almak için istediği, sonunda Selim ile evlendiği ancak Selim'in kendisine zorla sahip olduğu, kendisini dövdüğü, Necmiye'nin evlendiğine pişman olduğu sahneler seyirciye sunulmaktadır.

Kamran'ın Feride'ye mektebin 50. Yıl balosunda evlenme teklifi ettiği, tüm kızların hayranlıkla izlediği, Feride'nin kaçarken ayakkabısını düşürdüğü, velilerden gelen tepki üzerine Masör'ün piyesti diyerek Feride ve Kamran'a balodakileri selamlattığı, Feride'ye evlenme teklifini cevaplamak için Kamran'ın süre verdiği, Feride'nin aldığı cezalar sebebiyle mektepten çıkıp Kamran'a cevabını veremediği, Kamran'ın cevabı hayır sanması sebebiyle istifa ederek Madrid'de yaşayan amcasının

yanına gitmeye karar verdiği, Feride'nin mektepten teyzem hasta diyerek çıkıp Kamran'ın yanına gittiği, Kamran ile yolda karşılaşıp cevabının evet olduğunu söylediği, Kamran'ın gitmekten vazgeçtiği olaylar sırasıyla ekrana getirilmektedir. Kamran istifa ettikten sonra Selim'in başhekimi tehdit etmesi sebebiyle hekimliğe geri dönememekte, işsiz kalmakta ve sonunda Kamran'ın haberinin olmadığı bir kişi vasıtasıyla Feride'nin mektebine sağlık öğretmeni olarak göreve başlatılmaktadır. Romanda herhangi bir işi olmayan, işsiz kalmamak adına Avrupa'ya giden Kamran karakterine, 2013 uyarlamasında adeta bir statü kazandırılmaktadır. Bu olayların romanla herhangi bir ilgisi bulunmamaktadır. Romanda ve diğer uyarlamalarda Kamran'ın Madrid'de yaşayan amcasının yanına iş sahibi olmak için gittiği bilgisi verilmektedir. Bu bilgi yine senarist tarafından bambaşka bir şekilde yorumlanarak seyirciye sunulmuştur. Kamran aynı zamanda Feride'yi mektepte yatılı olarak bırakmak istememekte ve Feride'ye hanımın yeri beyinin yanı demektedir. 1920'lerde yazılan romanda 1960'larda ve 1980'lerde çekilen uyarlamalarda 'hanımın yeri beyinin yanı' şeklinde bir yönlendirmeye rastlanmamakta ancak 2000'lerde yapılan uyarlamada böyle bir yorumlama şekline rastlanmış olması ilgi çekmekte ve yapılan uyarlamaya karşı güvensizlik oluşmasına sebebiyet verdiği düşünülmektedir. Aynı zamanda bir tek Feride'nin mezun olunca evleneceğim demediği, diğer arkadaşlarının hepsinin zengin koca bulma derdinde olduğunu söyleyerek Kamran'ın Feride'yi tebrik ettiği de bu olayın devamında yer almaktadır. Bu şekilde aktarım şeklinin romanla bir bağı bulunmamakta, senaristin yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Konağa geldiklerinde Kamran Feride'ye farklı ortamlarda yaklaşmak istemekte Feride ise kaçmaktadır. Kamran'ın Feride'yi öpmek istediği bir an Feride kendini çekmiştir. Kamran ise Feride'ye "beni arzulayana kadar seni öpmeyeceğim" demiştir. Duyguların bu kadar açık bir şekilde ekrana getirilmesi, diğer uyarlamalarda göz önüne alındığında döneme bağlı olarak yayın anlayışının ne kadar değiştiğini göz önüne sermektedir. Bunların yanında Kamran'ın Feride'ye kırmızı bir elbise alarak üzerinde görmek istemesi, Feride'nin utanması, Kamran'ın ısrarı üzerine giymesi ve Kamran'ın "çok yakıştı dolabını değiştirerek bunlardan alalım, seninkiler çocuksu" demesi de bu olaya örnektir. (Görsel 186-187) Aynı zamanda bu olayda Kamran'ın Feride'ye seyirlik bir nesne muamelesi yaptığı düşünülmekte, John Berger'ın kadınların seyirlik bir nesne olarak görüldüğü görüşünü akla getirmektedir. Bunların yanında Kamran'ın Feride'ye "muallimliği aklından çıkar, evleneceğiz, sen muallim

olacaksın diye Anadolu'nun her yanını gezeceğiz, tecrübe kazanacaksın, şansın yaver gidecek de İstanbul'a geleceğiz, Anadolu'nun şartları senin zannettiğin gibi değil, savaş çıkacak diyorlar, ailemizin yanında olalım düzen kuralım, iki şeyi bir arada yapamazsın." şeklinde ki konuşması da dikkat çekmektedir. Önceki bölümlerde Feride'nin muallim olma isteğini takdir eden Kamran, sonraki bölümlerde Feride'nin muallimlik yapma isteğini evliliğe tercih etmesi gerektiği konusunda konuşma yapmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere roman ile bir alakası olmayan bu yorumlama şeklinin, dizi bölümleri arasında da kendisi ile çeliştiğini göz önüne sermektedir. Romanda ve diğer uyarlamalarda yer alan Feride'nin Zeyniler Köyü'nde karşılaşarak evlatlık aldığı, sonrasında salgın hastalıktan dolayı vefat eden Munise karakteri, 2013 uyarlamasında Kamran ve Feride'nin kendi çocukları olarak rüyalarında gördükleri bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.



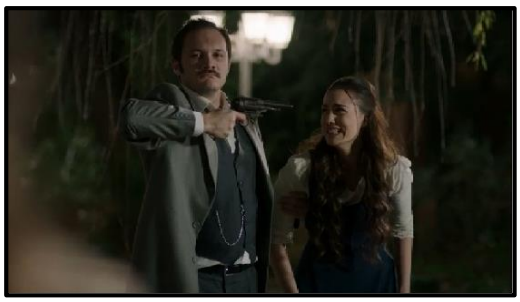
Görsel 186: *Kamran'ın Feride'ye aldığı kırmızı elbise*



Görsel 187: *Kamran'ın Feride'yi beğenmesi*

Dizinin kötü karakterlerinden biri olan Selim diğer bir kötü karakter olan Neriman ile plan kurmuş, Feride'ye olan aşkından dolayı konağı basmış, konaktakilere şiddet uygulamış, Feride'yi dövüp silah zoruyla sürüyerek kaçırmıştır. Feride'nin kaçırıldığını öğrenen Kamran, Emniyet-i Umumiye görevlilerine Feride'nin kaçırıldığı bilgisini vermemiştir. Bunun sebebi olarak ise Kadı'nın kulağına giderse, Feride ile Selim'in evlenmesi yönünde karar vermesinden ve Feride'nin adının çıkmasından çekinmesi gösterilmektedir. Selim ölmüş annesinin gelinliğini Feride'nin giymesini istemiş, ardından Feride ile birlikte olmak istemiş, Feride kendini asmak üzereyken Kamran yetişerek Feride'yi kurtarmıştır. (Görsel 188-189) Selim kaçmış kendisine yardım eden Cemşid isimli karakterin ise konuşmaması için dilini kesmiştir. (Görsel 190) Bu anlatılanlardan da anlaşıldığı gibi 2013 uyarlamasında oldukça fazla fiziksel ve psikolojik şiddetin rahatlıkla ekrana getirildiği görülmektedir. Bunların yanında ne kadar çok

entrika, kötülük, şiddet o kadar çok seyirci düşüncesinin 2013 uyarlamasına hakim olduğu görülmektedir.



Görsel 188: *Selim'in Feride'yi kaçırması*



Görsel 189: *Kamran'ın Feride'yi kurtarması*



Görsel 190: *Selim tarafından dili kesilen Cemşid*

Feride'nin konağa gelmesi üzerine, Besime teyzesinin aklında tek bir soru vardır. Bu soru da Selim'in Feride ile beraber olup olmadığını öğrenme yönündedir. Hatta bu durum yüzünden Kamran ve Feride'nin nişanının yapılmasına karşı çıkmaktadır. Feride'nin herkesin merak ettiği sorunun cevabını Kamran'ın merak edip etmediğini sorması üzerine Kamran'ın ben seni merak ediyorum diyerek toplumsal mesaj vermesi dikkat çeken başka bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Ardından Feride'nin Kamran'a "ben karar verdim, en önemli şey aile, Anadolu'ya gidince birbirimizi kaybedebiliriz, ileride muallimelik yapmayabilirim ancak diplomamı alacağım" şeklinde konuşma yapması romanın aksine Feride'nin ideallerinden ziyade sevdiğini tercih ettiği, ideallerinden sevdiği adam için vazgeçebileceğini dile getirmesi dikkat çekmektedir. Romanın en etkileyici duygularının 2013 uyarlamasında başka duygulara dönüştürüldüğü, basitleştirildiği fark edilmektedir. Besime'nin istememesine rağmen Feride ve Kamran nişanlanmaktadır. Dans ederlerken herkes hayranlıkla izlemektedir. (Görsel 191) Nişana engel olmak için gelen Selim'i eşi Necmiye görmekte, Selim'i iterek merdivenden düşürmekte ardından odunluğa taşımaktadır. (Görsel 192) Devamında, olay

ortaya çıktığında Selim'i iyileştirmek için Kamran'ın ameliyat ettiği ancak Selim'in öldüğü, Necmiye'nin tutuklandığı, hamile olduğu için Kamran'ın suçu üstlendiği, Feride'nin kan parasına Kadı'yı ikna ettiği, kan parası için Feride'ye ait olan konağın satışa çıkarıldığı, Kamran'ın nezarette şiddet gördüğü, Kamran ile Feride'nin mektuplaştığı, Kamran ile bir husumeti olduğu anlaşılan Azelya adında bir karakterin konağı satın aldığı sahneler ekrana getirilmektedir. Romanda Kamran ile Feride'nin Kamran Avrupa'da iken mektuplaştığı, 1966 ve 1986 yıllarında çekilen uyarlamalarda aynı şekilde Kamran Avrupa'da iken Feride ile mektuplaştığı sahneler ekrana getirilmektedir. 2013 uyarlamasında ise mektuplaşmanın nezarethaneden yapıldığı görülmektedir. Mekan değişikliğinin sebebinin uyarlamanın romandan uzaklaştırılması ve reyting kaygısından kaynaklı olduğu düşünülmektedir.



Görsel 191: *Feride ve Kamran'ın dansı*



Görsel 192: *Necmiye'nin Selim'i odunluğa taşıması*

Romanda Feride'nin Maarif Müdürlüğü'nde karşılaştığı, Feride'nin iyi bir mektebe tayin olmasında katkısı bulunan Fransız gazeteci ve Feride'nin mektepten arkadaşı olan eşi Varez, 2013 uyarlamasında aile dostları olan Dr. Lazar Hoca'nın kızı Mari'nin Fransız bir gazeteciye kaçtığı yönünde Feride ve arkadaşlarının muhabbet arasında bahsettiği bir bilgi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahsedildiği şekliyle romanla bir alakası bulunmayan bu bilgiye yer verilmesi ile verilmemesi arasında bir fark bulunmadığı düşünülmektedir. Aynı zamanda romanda geçen mektepten arkadaşı olan Varez 2013 uyarlamasında yine mektepten arkadaşı olarak karşımıza çıkmakta ancak entrikacı bir karakter olarak seyirciye sunulmaktadır.

Osman Fahir Seden'in 1986 uyarlamasında Feride'nin görev yaptığı Zeyniler Köyü'nün eğitimden ne kadar uzak bir halde olduğunu seyirciye aktarmak adına çocukların sınıfta hep bir ağızdan "ca ceyli cala culalı cumburleyli cap cup" dediği sahne, 2013 uyarlamasında Kamran'ın çocukken sınıftaki halini hatırladığı, hep bir ağızdan "ca

ceyli cala culalı cumburleyli cap cup" dediği şekilde seyirciye sunulmaktadır. 2000'li yıllarda ekrana gelen uyarlamada bu sunum şekli herhangi bir yere oturtulamamakta, gereksiz bir ayrıntı olarak ekrana getirildiği düşünülmektedir.

Romanda ve diğer uyarlamalarda kısaca bahsedilen dul Neriman karakteri, 2013 uyarlamasında alenen Kamran ile yasak ilişki içerisinde olan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamran ile Neriman'ın romanda ve diğer uyarlamalarda yakınlaşmaktan öteye gitmeyen ilişkisi bu uyarlamada yatakta çekilen sahneler ile seyirciye sunulmaktadır. Aynı zamanda Neriman'ın sadece Kamran ile değil başka erkeklerle de birlikte olduğu seyirciye aktarılmaktadır. Romanda ve diğer uyarlamalarda yer alan Dr. Hayrullah Bey 2013 uyarlamasında Neriman'ın Kamran'ın tehlikede olan mesleğini kaybetmemesi adına birlikte olduğu ve Neriman'ın kendisinden hamile kaldığı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda ve diğer uyarlamalarda yer alan Feride'nin mutlu olmasına vesile olan, Feride'yi himayesi altına alan Dr. Hayrullah Bey bu uyarlamada adeta itibarsızlaştırılmaktadır. Neriman aynı zamanda Kamran'a ait olmayan karnındaki çocuğu Kamran'a kendi çocuğu olarak söylemekte, Feride ve Kamran'ın mutluluğunun bozulmasını istemeyen Kamran'ın babası tarafından kendisine nikah kıyıldığı sahneler ekrana getirilmektedir. Aynı zamanda Kamran'ın babası Besime Hanım'a torununun babası olacağım demiştir. Kamran'ın babasının nikahlandığını öğrendiğinde babasına tepki vermesi, babasının ise "bir taraflarını tutsaydın başımıza bunlar gelmezdi" demesi romandan ne kadar uzaklaşıldığının hatta romanla hiçbir alakası bulunmadığının göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Seyfettin Bey Neriman'a kızarak kapıya koymaktadır. Kapıda kalan Neriman hasta olmuş, Kamran tedavi etmiş, tedavi sırasında bir tarafına inme inmiştir. Fettah ismindeki hekim durumu sıhhat vekaletine bildireceğini söylemesi üzerine Kamran yanlış bir şey yapmadığını söylemektedir. Yine romanda yer almayan genç ve yakışıklı olan sıhhat vekaletinde çalışan Murat isminde, Feride'nin kızına mürebbiyelik yaptığı bir karakter olarak karşımıza çıkan kişi 2013 uyarlamasında yer almaktadır. Kamran'ın sıhhat vekaletine gelen dosyasını incelemektedir. Kamran bu kişiden Feride'yi kıskanmaktadır. Yanında çalışmasını istememektedir. Murat'a giderek Feride benim demiş ve kafa atarak kavga etmiştir. Kamran'ın hastahanede karşılaştığı beni iğneden koru diyerek kendisine koşan kızın isminin Munise olduğunu öğrenmesi üzerine, benim kızımın adı da Munise daha

doğmadı demesi yine roman ile alakası olmayan bir diğer yorumlama şekli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanda ve diğer uyarlamalarda Feride'nin düğünlerine bir gün kala bir kadının Kamran'ın kendisini Avrupa'da bir bayanla aldattığını söylemesi, 2013 uyarlamasında Feride'nin rüyasında düğünlerine yabancı bir kadının Kamran'ın oğlu diye bir bebekle geldiğini görerek kabusundan ağlayarak uyanması şeklinde ekrana getirilmektedir. Neriman'ın Kamran'dan olduğu söylenen bebek, Feride'den saklanmaktadır. Saklanmaya devam edilip Kamran ile evlendirilmek istenmektedir. Necmiye'nin "abimi seviyorsa hatasıyla kabul eder, Feride'yi abime mecbur bırakalım, çocuk ortaya çıktığında alnına dul damgası yiyeceğine susup oturur." şeklinde konuşması, Müjgan'ın "dul yaftası en cesur hanımın bile göze alacağı bir şey değil." şeklinde konuşması konuyla ilgili olarak ekrana getirilen diğer sahnelerdir. Bu sahnelerin romanla herhangi bir ilgisi bulunmamaktadır. Selim ile evlenmek uğruna her türlü çirkinliği yapan Necmiye'nin bu şekilde konuşması dikkat çekmekte ve olaylar arasında çelişki olduğunu göstermektedir. Besime'nin Feride'ye "kadın kısmının gururlu olma lüksü yok demesi", Feride'nin teyzesinin halini gördükten sonra diplomanın ne denli önemli olduğunu anlaması, Kamran'a bağımlı bir hayat sürmek istemediğini dile getirmesi ile topluma alt mesaj verildiği düşünülmektedir. Kamran'ın Feride'ye Neriman'ın bebeğinin kendinden olduğunu, ancak Feride ile beraber olmaya başlamadan evvel Neriman'ın hamile kaldığı, kendisini aldatmadığı yönünde konuşması, zinayı meşrulaştırmak adına ekrana getirildiği düşünülen bir konuşma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun üzerine Feride kendisinin de babasız büyüdüğünü düşünüp empati yaparak, çocuğun babasız büyümesini istemediği için Kamran'ı terk etmektedir. Dizinin devam eden bölümlerinde Feride Neriman'ın kalfası Münevver sayesinde çocuğun Kamran'dan olmadığını öğrenmektedir. Ardından romanda yer almayan yukarıda bahsedilen Azelya ismindeki karakter, hizmetlisine kardeşim Kamran yüzünden öldü demektedir. Aynı zamanda Kamran'dan intikam almak istemektedir. Bir gün üstünü başını yırtmış, saçını dağıtmış, elini kapıya sıkıştırmış ve yardım için Kamran'ı çağırmıştır. Yardıma gelen Kamran'a eve hırsız girdiğini söylemiş, yanında kalmasını istemiştir. Azelya odasında bacağını açarak yatmış, başka odada kalan Kamran kapının önünden geçerken Azelya'nın kapısını kapatmıştır. Amacına ulaşamayan Azelya, Kamran'ın Feride'den ayrıldığı zamanı kollayarak, morali bozuk

olan Kamran ile içmeye gidip sarhoş olmuş ardından evine giderek beraber oldukları sahne ekrana getirilmiştir. (Görsel 193)



Görsel 193: *Kamran ve Azelya*

Dizinin otuzuncu bölümü olan final bölümü Feride'nin ahşap bir evin üst katında günlük yazarken başlatılmaktadır.[202] Feride'nin yanında bulunan yatakta ise bir kız çocuğu yatmaktadır. Ardından geçmişte yaşananların ekrana getirildiği sahneler karşımıza çıkmaktadır. Kamran'ın Azelya ile birlikte olduktan sonra Azelya'ya "dün gece sarhoştuk, benden hiçbir şey bekleme, yaşadıklarımız doğru değil" diyerek gitmek üzereyken, Kamran'ın bir odada Azelya ve kız kardeşi Zahide'nin resmini gördüğü sahne ekrana getirilmektedir. (Görsel 194-195) Kamran, Azelya'ya "Zahide benim hemşirem hem de kız kardeşimdi, aramızda hiçbir şey olmadı" der, Azelya kardeşinin mektuplarını okuduğunda Kamran'ın, yaşanmamış şeyleri yaşanmış gibi yazmış hastalık bu demesi üzerine Azelya Kamran'ı kovmaktadır. Arkasından senden intikam alacağım demektedir. Azelya kız kardeşinin bakıcısına gitmekte ancak Malatya'ya gittiğini öğrenmektedir. Kamran hastaneye vardığında Neriman'ın kalfası Münevver'den çocuğun kendisine ait olmadığını öğrenmektedir. Feride ile aralarında geçenleri konuşarak, Kamran Feride ile Murat arasında bir şey olduğunu düşündüğü için pişmanlık duyduğunu söylemektedir. Dizi ara ara Feride'nin günlük yazdığı sahneleri göstermektedir. Feride günlüğüne romanda ve diğer uyarlamalarda geçen "olan biten her şeye rağmen sen yine bir parça benimdin bense bütün ruhumla senin" yazarken ekrana getirilmektedir. Bu cümlenin romanda ve bu uyarlamada geçmesi romana sadık kalındığını göstermemektedir. Çünkü Feride'ye romanda bu cümleyi yazdıran sebepler ile 2013 uyarlamasında seyirciye sunulan sebepler tamamen farklıdır. Ardından Kamran ve Feride'nin konağa gelerek

[202] https://www.kanald.com.tr/calikusu/30-bolum-final/24399 , (26.1.2019).

büyük bir sofrada ailece yemek yediği ve mutlu oldukları sahne ekrana getirilmektedir. Sonrasında Neriman'ın Kamran'dan şikayetçi olduğu, Kamran'ın Feride'nin Murat'ın kızına ders vermesini istemediği, Murat'ın Neriman'ı muayene ettiği, Kamran'ı yaptığı tedaviye dair sorguladığı, Azelya'nın Feride'nin nikah şahidi olmak istediği, Kamran'ın istemediği sahneler ekrana getirilmektedir.



Görsel 194: *Kamran ve Azelya 2*



Görsel 195: *Azelya ve kız kardeşinin resmi*

Sonrasında Feride'nin günlüğünü yazdığı ahşap bir binanın kapısına Kamran'ın gittiği, kapıdaki bekçiye Zeyniler'den geliyorum bir yakınımı arıyorum dediği, Feride'nin duyarak valizini hazırladığı sahneler ekrana getirilmektedir. Romanda yer alan Anadolu yaşamına dair motifler sunan Zeyniler köyüne, yine 2013 uyarlamasında cümle içinde yer alan bir kelime olarak yer verilmektedir. Dizi yine dizinin anlatıldığı döneme getirilerek, Kamran ile Murat'ın tedaviye dair konuştuğu, Murat'ın Kamran'ın uyguladığı tedaviyi doğru bulduğu, akşama evlerine yemeğe davet edildiği, Kamran'ın Murat'ı ailesine müfettiş aynı zamanda nikah şahidim şeklinde tanıttığı, Feride'nin mezun olduğu, düğün hazırlıklarının yapıldığı sahneler ekrana getirilmektedir. Sonrasında dizide zaman atlaması yapılarak dört ay sonrasına gidildiğine dair bilgi verilmektedir. Düğün günü gelmiştir, Azelya düğüne gidecekken kız kardeşinin bakıcısı Nimet Hanım gelerek kardeşinin çok yalan söylediğini, götürmedikleri yer kalmadığını, annesi ve babasının utandığı için kardeşini kendisine bıraktıklarını söylemiştir. Azelya şaşırmıştır. Düğün akşamı geldiğinde Müfettiş Murat'ın kızı Gülce, bahçede Feride'yi birinin çağırdığını söylemektedir. Ardından Feride'nin ahşap binada hazırlanarak Munise ile beraber gideceği, Hacı Kalfa ile konuştuğu, Munise adını Kamran'ın duyduğu, benim kızımın adı da Munise dediği, Munise'nin Kamran'a o da evlatlık mı dediği, Kamran'ın daha doğmadı dediği, annesini sorduğunda Munise'nin Feride'yi göstererek adı da Gülbeşeker dediği, Kamran'ın Feride olduğunu anladığı sahneler ekrana getirilmektedir. (Görsel 196)



Görsel 196: *Feride, Kamran ve Hacı Kalfa*

Sonrasında tekrar düğün gecesine geçildiği, Feride'yi görmeye gelen kişinin çarşaf giymiş şekilde Neriman olduğu, Neriman'ın Feride'ye, Azelya'da Kamran'ın çocuğunu taşıyorum derse şaşırma dediği, Feride'nin inanmadığı, Azelya'nın Feride'yi gördüğü, yanına giderek Kamran ile arasında bir şey geçmediğini söylediği, bunun üzerine Feride'nin anladığı, Kamran'a mektupta Azelya romanını baştan sona okudum, yolun açık olsun yazarak konağı terk ettiği sahneler ekrana getirilmektedir. (Görsel 197-198) Romanda ve diğer uyarlamalarda Kamran'ın Avrupa'da birlikte olduğu Münevver isimli kişi, 2013 uyarlamasında Kamran'a düşman olan, sonrasında Kamran'a haksızlık yaptığını anlayan Azelya olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki aktarım şekli arasında Feride'nin Kamran'ı terk etme sebebi olarak kendisinin aldatıldığını öğrenmesi dışında herhangi bir benzerlik bulunmadığı görülmektedir.



Görsel 197: *Feride'ye haber getiren Neriman*



Görsel 198: *Feride'nin ayrılık mektubu*

Dizinin son sahneleri olarak yine Feride'nin ahşap bir binada olduğu, Kamran'ın kendisini çok sevdiğini söylemesi, ertesi gün saat 11.30'da bizim oraya giden tren var dediği, istasyonda Feride'yi beklediği, Feride'nin hazırlanarak Munise'nin uyanmasını beklediği, Kamran'ın sağ tarafa doğru bakarak tebessüm ettiği ve o yöne yönelerek gittiği

sahne ile 2013 uyarlaması olan Çalıkuşu dizisi sonlandırılmaktadır. (Görsel 199-200) Bu sonlandırılma şekli ile Feride ve Kamran'ın kavuştuğu bilgisinin seyirciye aktarıldığı düşünülmektedir. Ancak dizinin final sahnesinin de romanla herhangi bir bağının olmadığı görülmektedir.



Görsel 199: *Feride Munise'yi beklerken*



Görsel 200: *Kamran ve dizinin son sahnesi*

Dizinin otuz bölümü incelendiğinde romanda yer alan karakterlerin isimleri dışında, herhangi bir benzerlik bulunmadığı görülmektedir. Romanda geçen kültürel hayata dair kendisinde motifler barındıran karakterlerin, mekanların 2013 uyarlamasında sadece isim olarak yer alması uyarlama yapıldığını göstermemektedir. Karakterlerin isim olarak verilmesi, yüzeysel olarak ele alındığını, içinin boşaltıldığını göstermektedir. 2013 uyarlamasında bir yandan modern bir hayata, diğer yandan geleneksel aile hayatına dair bilgiler verildiği görülmektedir. Bu haliyle ne geçmiş zamanı ne de günümüz zamanını anlatabildiği düşünülmektedir. 2013 uyarlaması, iki dönemi de layıkıyla ortaya koyamayan bir uyarlama olarak karşımıza çıkmaktadır. Diziyi yayında tutmak adına diziye sürekli olarak çekildiği dönemde ün kazanmış oyuncular senaryoya dahil edilmektedir. Ancak senaryoya dahil edilen karakterlerin, romanla alakası bulunmayan yeni oluşturulmuş karakterler olarak seyirciye sunulması, seyircinin ekrandan uzaklaşmasına sebebiyet vermektedir. Aynı zamanda dizinin yayına başladığı dönemden final yaptığı döneme kadar sürekli günü ve saati değiştirilmiştir. Ne diziye sonradan eklenen ünlü oyuncular, ne de dizinin değişen yayın tarihi ve saati dizinin uzun süre ekranlarda kalmasına etki sağlamıştır. 2000'li yıllarda ekrana gelen bu uyarlamada seyirciyi ekrana bağladığı düşünülen ne kadar duygu varsa (aşk, nefret, intikam, cinsellik) kullanılmış ancak romandan fazlasıyla uzaklaştığı için ekranda can çekişerek diziye final kararı verilmiştir. 1986 yılında ekrana getirilen Osman Fahir Seden'in yönetmen ve senaristliğini yaptığı, hala hafızalarda yerini koruyan Çalıkuşu uyarlamasının başrol

oyuncusu olan Aydan Şener'in 2013 uyarlamasına dair yaptığı yorum "Sadece bir bölüm izledim. Fahriye'de kendimi görmedim. O dizinin sadece adı 'Çalıkuşu'ydu. Biz romanını oynadık. Diziyi uzatmak için romandan kopmadık. Klasik eserleri uzatmak, konuyu sündürmek saçma." şeklindedir.[203] 2013 uyarlamasına yapılan bu yorumun önem teşkil ettiği düşünülmektedir. 1922 yılında kaleme alınan, hala okuyucular tarafından tercih edilen Çalıkuşu Romanı'nın bu uyarlaması, esere yapılan bir saygısızlık olarak görülmektedir.

[203] https://www.posta.com.tr/calikusu-aydan-sener-opusmekle-modernlik-olmaz-haber-fotograf-1362838-3, (26.01.2019).

SONUÇ

1922 yılında kaleme alınmış *Çalıkuşu* romanı Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet'e geçiş sürecini anlatması sebebiyle tarihi belge niteliği taşımakta ve önem teşkil etmektedir. Reşat Nuri Güntekin'in anlaşılır dili *Çalıkuşu* romanının yaklaşık bir asır geçmesine rağmen hala okuyucular tarafından tercih edilmesinde önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüz toplumunun giderek yazılı kültürden görsel kültüre doğru evrilmesi ile romanların uyarlaması yapılarak ekranlara getirilmektedir. Televizyonun 1960'lı yıllarda henüz yaygınlaşmaması sebebiyle *Çalıkuşu* romanı ilk olarak filme uyarlanmıştır. Osman Fahir Seden'in yazıp yönettiği 1966 uyarlaması olan *Çalıkuşu* ekrana getirildiği dönemde ses getirmiş bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Renkli çekimin henüz yaygınlaşmaması sebebiyle siyah beyaz olarak karşımıza çıkan filmin genel itibari ile *Çalıkuşu* romanı ile uyum sağladığı düşünülmektedir. Ancak oyuncu seçimi olarak ise romanda anlatılan karakterlerle uyum sağlayamadığı görülmektedir. Örneğin romanda daha çocuksu aynı zamanda da olgun olabilen Feride'yi filmde kadınlık özelliklerinin ön plana çıkarıldığı düşünülen Türkan Şoray oynamıştır. 1966 uyarlamasının film olması sebebiyle süresi, diğer uyarlamalara nazaran daha kısadır. Yaklaşık olarak 135 dakika olarak çekilen filmde, süre kısıtlılığı sebebiyle romanda yer alan, toplumsal yapıyı çarpıcı bir şekilde yansıttığı düşünülen bazı karakterlere ve olaylara yüzeysel bir şekilde değinilip veya hiç değinilmeden geçilmiştir. Bu sebeple uyarlamanın olay akışında kopukluk bulunduğu düşünülmektedir. Romanda detaylı bir şekilde anlatılan Feride'nin Anadolu'da ki yaşantısına 1966 uyarlamasında fazla ayrıntıya girilmeden yer verilmiştir. Örneğin, romanda muallime arkadaşı Nazmiye'nin Feride'ye kurduğu tuzak uyarlamada yer almamakta Nazmiye seyirciye Feride ile arkadaşlık kuran bir muallime olarak aktarılmaktadır. Seden çektiği filmde bazı karakter ve olay değişikliklerine gitmiştir. Bu değişiklikler romanın tam anlamıyla yansıtılamamasını sağlamıştır.

Yine Seden tarafından uyarlaması yapılan *Çalıkuşu*, bu kez 20 sene sonra TRT ekranlarında yedi bölümlük bir dizi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dizinin her bölümü reklamsız bir şekilde yaklaşık olarak 45 dakika toplamda ise ekrana gelme süresi 315 dakika civarındadır. Televizyonların renkli yayına geçmesi ile birlikte renkli olarak

ekrana getirilen Çalıkuşu dizisinin 1966 uyarlamasına nazaran romandaki olayları aktarma açısından daha yakın olduğu düşünülmektedir. Mekan seçimlerinin romanın anlatıldığı dönem ile uyum içinde olduğu, karakter seçimlerinin bazılarının ise 1966 uyarlamasına nazaran romana daha fazla uyduğu düşünülmektedir. Yine romanda okuyucuya aktarılan olayların ve karakterlerin tümüne 1986 uyarlamasında yer verilmemiş ancak 1966 uyarlamasına göre daha başarılı bir uyarlama olarak karşımıza çıkmıştır. Çekildiği dönemde beğenilerek izlenen bu uyarlama, günümüzde de izlenmeye devam edilmektedir. Günümüzde çalıkuşu dendiğinde akla ilk olarak 1986 yılının çalıkuşu Aydan Şener (Feride) gelmektedir. Feride'nin 1986 uyarlamasında giydiği renkli çarşaflar, çarşafın dini bir örtünüş şekli olarak değil, dikkat çekici ve şık görülmeye yarayan bir dış kıyafet olarak seyirciye sunulduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda romanda ve 1966 uyarlamasında kadınların kıyafet olarak elbise tercih etmesi 1986 uyarlamasında elbisenin yanı sıra etek ve bluz tercih edilmesi ile karşımıza çıkmaktadır. Bu farklılık dönemler arası kültürel yapının kıyafet üzerinden değişimine örnek teşkil etmektedir.

2013 yılında tekrar uyarlaması yapılarak ekrana gelen çalıkuşu bu kez 30 bölüm şeklinde seyirciye sunulmaktadır. Dizinin her bölümü reklamsız bir şekilde yaklaşık olarak 120 dakika toplamda ise ekrana gelme süresi 3600 dakika civarındadır. Dizinin fragmanları ekrana gelirken 1986 uyarlamasında kullanılan Esin Engin imzalı jenerik müzik farklı enstrümanlar ile yorumlanarak kullanılmış, 1986 uyarlamasına gönderme yapılarak seyircinin ilgisi çekilmiştir. Fragmanlarının yayınlandığı dönem merakla beklenen çalıkuşu uyarlaması, yayına girdiği zaman romanı okuyan ve 1986 uyarlamasını izleyen kişilerin eleştirisine maruz kalmıştır. Uzayan dizi süresi, romanın daha iyi ele alınacağını düşündürse de aksi bir durum yaşanmıştır. Roman ile neredeyse dizinin ve karakterlerin isimlerinin dışında hiçbir benzerlik bulunmamaktadır. Romanda ve diğer uyarlamalarda pasif bir şekilde yer verilen Kamran karakteri, 2013 uyarlamasında aktifleştirilerek seyircinin karşısına çıkarılmıştır. Romanda, Feride karakterinin sevgisinden başka bir özelliği olmayan Kamran, 2013 uyarlamasında yakışıklı, karizmatik, kızların ilgi odağı olan bir doktor olarak seyirciye sunulmuştur. Bu sunum şekli de günden güne değiştirilerek yeniden inşa edilen erkek ve kadın karakterlerin yeniden üretilmeye müsait kimlikler olduğunu bize göstermektedir. Romanda yer almayan pek çok olay ve karakter 2013 uyarlamasına eklenmiştir. Romanda yer alan bazı

karakterler ise 2013 uyarlamasında bambaşka karakterler olarak karşımıza çıkmıştır. Romanda, Anadolu yaşamına dair kültürel yapıyı anlatan olaylar 2013 uyarlamasında dizinin içerisinde yüzeysel olarak yer verilerek ismen belirtilmiştir. Bunların yanında Kamran'ın Feride'yi aldattığında kadının katlanması gerektiği, Feride'nin suçu olmayan bir durum başına geldiğinde 'adı çıktı' denilerek üzerinde toplumsal baskı oluşturulduğuna yönelik mesajlar seyirciye sunulmuştur. Günümüzde kadına yönelik bilincin arttırılmasına yönelik çalışmalar yapılırken 2013 uyarlamasında bu şekilde bir mesajın topluma verilmesinin doğru olmadığı düşünülmektedir. Dizi beğenilmedikçe, dönemin beğenilen oyuncuları romanla ilgisi olmayan karakterler olarak diziye eklenmiştir. Dizi dekorasyon açısından seyircinin beklentisini karşılamış olsa da içerik açısından aynı durum geçerli olmamıştır. Dönemin değişen dizi anlayışı 2013 uyarlamasında kendisini ciddi bir şekilde hissettirmiştir. Dizilerde ilgi çektiği düşünülen aşk, yasak ilişki, cinsellik, entrika, ihanet, saplantı, yalan, iftira, şiddet gibi temaların tümü 2013 uyarlamasında kullanılsa da başarı sağlanamamıştır. Dizinin sürekli yayın tarihi ve saati değiştirilerek final kararı alınıp, romanla alakasız bir şekilde dizi sonlandırılmıştır. Yapılan incelemeler sonucu üç farklı dönem seyirciye sunulan her uyarlamada senaristin ve yönetmenin yorumunu kattığı, romanın uyarlamalarının hiçbirinde roman ile aynı sona yer verilmediği görülmüştür. Tüm uyarlamalarda birçok kültürel motifi içinde barındıran romanın içeriğinin yüzeysel olarak aktarıldığı, bu sayede romanın verdiği duyguyu, hissettirdiklerini filmin ve dizinin aktaramadığı ve hissettiremediği düşünülmektedir.

Üç farklı dönemin uyarlamalarının incelenmesi sonucunda giderek modernleşen bir kadın imajının oluşturulduğu, uzayan yayın süreleri ile birlikte insanların vaktinin çoğunun televizyon karşısında geçirmesinin amaçlandığı, ekranlarda izleyenlere kötü örnek teşkil edecek karakter ve olayların yer verilerek toplumun kişilik yapısının bozulmasının amaçlandığı düşünülmektedir.

Sonuç olarak sürekli değişmekte olan ve yenileri eklenen görsel kültür ürünlerine incelenen uyarlamaların örneklik teşkil ettiği, değişen toplumsal yapıyı ve yayın anlayışını gözler önüne serdiği düşünülmektedir. Türkiye'de bugün var olan kültürel yapının değişimi ve gelişimini anlamak, gelecek nesillere katkı sağlamak, değişen kültürel yapımızı yansıtmak adına bu tür çalışmaların sayılarının arttırılarak arşiv çalışmalarının yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Altaş, Şemsi, Sosyal Paylaşım Sitesi Facebook Aracılığı İle Gerçekleştirilen Görsel Kültür Çalışmalarının Ortaokul 3. Sınıf Öğrencilerinin Resimsel Anlatımlarına Yansıması, (Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2014.

Aytaç, Gürsel, *Edebiyat ve Medya,* Ankara 2006.

Barnard, Malcolm, Sanat Tasarım ve Görsel Kültür, Çev. Güliz Korkmaz, Ankara 2002.

Bolat, Salih, *İletişim ve Edebiyat*, İstanbul 2007.

Duruel, Senem Ayşe, "Sinema Tarih İlişkileri ve Türk Sinemasında Tarihe Bakış", (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul 2002.

Emil, Birol, Reşat Nuri Güntekin, Ankara 1989.

Emil, Birol, Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası 1 (Harabelerin Çiçeği'nden Gökyüzüne), İstanbul 1984.

Güntekin, Reşat Nuri, *Çalıkuşu*, İstanbul 2014.

Gürmen, Pınar Tınaz, *Bir Halk Sinemacısı Osman Fahir Seden*, İstanbul 2007.

Işıkdoğan, Oktay, Görsel Kültürde Bir Tüketim Nesnesi Olarak Beden: Video Klipler Örneği, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon-Sinema Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007.

İçinsel, Helin, Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Hanımın Çiftliği Televizyon Dizisi, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2010.

Kanter, M. Fatih, Ölümünün 50. Yılında Belgelerle Reşat Nuri Güntekin, İstanbul 2006.

Karabıyık, Sema, Türk'ün Dizi ile İmtihanı, İstanbul 2014.

Karahanoğlu, Işıl, "1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi, Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri", (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Tv. Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007.

Klose, Elvin Karaaslan, Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştirmede Görsel Kültür Eğitimine Yönelik Bir Eylem Araştırması, (Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Eskişehir 2014.

Maraşlı, Gülşah Nezaket, *Osman Fahir Seden'le Türk Sinemasında Düet*, Ankara 2006.

Naci, Fethi, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, İstanbul 2009.

Onaran, Alim Şerif, *Türk Sineması (1. Cilt)*, Ankara 1999.

Özgüç, Agah, *Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914-1988*, İstanbul 1988.

Öztürk, Neslihan, Görsel Kültür ve Reklam Etkileşimi: Pazar Benzerliği, Ürün Kategorisi ve Standartlaştırma Açısından Dergi Reklamlarında Türkiye, İspanya ve İngiltere Karşılaştırması, (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2006.

Önk, Ürün Yıldıran Milenyum Sonrası Türk Televizyonlarında Oluşan Dizi Kültürü ve Toplumsal Temsil Sorunu, (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-Tv Anasanat Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), İzmir 2011.

Serim, Ömer, Türk Televizyon Tarihi 1952-2006, İstanbul 2007.

Tekelioğlu, Orhan, Televizyon Halleri: Dizi Dizi Türkiye, İstanbul 2017.

Tunalı, Berk, 27 Mayıs 1960 Ve Toplumsal Değişimlerin Türk Sinemasına Yansıması: Toplumsal Gerçekçilik, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2009.

İnternet Tabanlı-Çevrimiçi Kaynaklar

Alev Fatoş Parsa, "İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi", https://ege.academia.edu/AlevFatosParsa, (4.2.2019).

Alpaslan Okur, "Edebî Eserlerden Uyarlanan Dizilerin Okumaya Etkisi", http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt6/cilt6sayi28_pdf/okur_alpaslan.pdf, (8.11.2018).

Arzu Uysal, "Görsel Kültürün ve Sosyo-Kültürel Olguların Öğrenci Resimlerindeki İmgelere Etkiler", http://www.akademikbakis.org, (25.12.2017).

Aysu Önen, "Tefrikadan Televizyona", http://www.sabitfikir.com/dosyalar/tefrikadan-televizyona, (8.11.2018).

Bekir Kocadaş, "Kültür ve Medya", http://dergipark.gov.tr/download/article-file/234782, (4.2.2019)

Bir Garip Sansür Hikayesi: Çalıkuşu, https://indigodergisi.com/2015/11/bir-garip-sansur-hikayesi-calikusu-feride-resat-nuri-guntekin/, (31.01.2019).

http://www.beyazperde.com/diziler/dizi-16937/sezon-22909/oyuncular/, (5.2.2019).

https://www.kanald.com.tr/calikusu/30-bolum-final/24399 , (26.1.2019).

https://www.posta.com.tr/calikusu-aydan-sener-opusmekle-modernlik-olmaz-haber-fotograf-1362838-3, (26.01.2019).

https://www.trtarsiv.com/izle/151556/calikusu-1-bolum, (21.12.2018).

https://www.youtube.com/watch?v=1mbd3JeYgro, (15.1.2019).

https://www.youtube.com/watch?v=Ha-I3ixfRck, (5.12.2018).

https://www.youtube.com/watch?v=sewpkUHBvvk&t=15s, (2.12.2018).

M. Cem Şahin, "Türkiye'de Gençliğin Toplumsal Kimliği ve Popüler Tüketim Kültürü", http://gefad.gazi.edu.tr/article/view/5000078726/5000072945, (16.12.2017).

Nebi Özdemir, "Türkiye'de Halkbilimi/Kültürbilimi-Medya İlişkisi", http://www.turkbilig.com/pdf/200102-297.pdf, (4.2.2019).

Nural İmik Tanyıldızı; Şengül Kaya, "Türk Televizyon Dizilerinde Yaşanan Roman Uyarlaması Sorunları (Kahperengi Romanı-Merhamet Dizisi Örneği", http://dergipark.gov.tr/download/article-file/328548, (3.11.2018).

Nuray Mamur, "Post-modernizmin Sanat Eğitimine Yansıma Biçimleri Görsel Kültür ve Eleştirel Pedagoji", http://dergipark.ulakbim.gov.tr/aeukefd/article/view/5000086759/5000080688, (25.12.2017).

Özlem Kale, "Romandan Uyarlanan Filmler Nasıl Başarılı Olabilir?", http://www.ytearastirmalari.com/Makaleler/90028475_%C3%96zlem%20Kale.pdf, (5.2.2019).

Reşat Nuri Güntekin, http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=265, (8.10.2018).

Türkiye'de Sinema, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html, (21.05.2018).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı: Sümeyye Nur İmamoğlu

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul, 18.02.1991

E-Mail: sumeyyeimamoglu@gmail.com

Eğitim Durumu

2014-2019 Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Görsel Kültür Anabilim Dalı

2018- Devam İstanbul Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Çocuk Gelişimi Bölümü

2012-2015 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Yandal Programı

2010-2014 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü

Yabancı Dil

İngilizce

Akademik Faaliyetler

Sempozyum Tebliğ Sunumu “Daralan Alanlar Kısıtlanan Hayatlar: Kadınların Gözünden Zeytinburnu Sümer Mahallesi Kentsel Dönüşüm Projesi” Bilim ve Sanat Vakfı Öğrenci Sempozyumu (2015 - Mayıs)

Lisans Bitirme Tezi / Saha Araştırması: “Kentsel Dönüşümün Türk Mimarisine Etkisi: Zeytinburnu Sümer Mahallesi Örneği” / İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü Lisans Bitirme Tezi – 223 Sf. (2012 - 2014)

Fotoğraf sergisi: “Kıyısındayken Dönüşümün” / İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü Saha Araştırması Sergisi (2014)

Görsel Belgeleme Çalışması: “Gümüş Bilezikte Ajur Tekniği” İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü Yayınlanmamış Görsel Belgeleme Çalışması – 106 Sf. (2010-2011)