

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI



TÜRK TELEVİZYONLARINDA ROMAN UYARLAMALARI VE
UYARLAMA SORUNLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Nural İMİK TANYILDIZI

HAZIRLAYAN
Şengül KAYA

ELAZIĞ-2015

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

TÜRK TELEVİZYONLARINDA ROMAN UYARLAMALARI VE UYARLAMA
SORUNLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Nural İMİK TANYILDIZI

HAZIRLAYAN
Şengül KAYA

Jürimiz,tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans / doktora tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. **Prof. Dr.**

2.

3.

4.

5.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Türk Televizyonlarında Roman Uyarlamaları ve Uyarlama Sorunları****Şengül Kaya****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****İletişim Anabilim Dalı****İletişim Bilimleri Bilim Dalı****Elazığ–2015, Sayfa: VIII + 172**

Sinema ilk dönemlerinden itibaren, romanları kaynak olarak kullanmış ve uyarlama filmler üretmiştir. Televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte dizilere de konu olan romanlar, dünyanın birçok ülkesinde, birçok yapımcı için daima önemli bir kaynak olarak görülmüştür. Bu doğrultuda Türkiye’de başlangıcından beri TRT’de, sonrasında özel televizyonlarda birçok roman televizyona uyarlanmış ve bu uyarlamalar her zaman büyük bir ilgi görmüştür.

Günümüzde yapılan uyarlama diziler hem televizyon, hem de edebiyat çevrelerinde büyük tartışmalara neden olmuştur. Bu tartışmaların nedeni kaynak alınan roman ile bu romanlardan üretilmiş olan uyarlama dizilerin, birçok açıdan birbirinden farklı olmasıdır. Bu konuda değişik görüşler ileri sürülmüş olsa da genel görüş, uyarlama dizilerin kaynak aldığı romandan farklı olduğu ve bu farklılığın romana zarar verdiği yönündedir.

Çalışmanın yapılmasındaki temel amaç; yazınsal bir metin olan romanların televizyona uyarlanma sürecini ve bu süreçte ortaya çıkan sorunları roman ve televizyon açısından ele alarak ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Televizyon, Roman, Uyarlama ve Uyarlama Sorunları.

ABSTRACT**Master Thesis****Novel Adaptations To The Turkish Televisions And Adaptation Problems****Şengül KAYA****The University of Firat****The Institute of Social Science****The Department of Communication Sciences****Elazığ-2015, Paper: VIII + 172**

Since its beginning, cinema has used novels as a source and has produced adapted films. With the widespread usage of television, novels have been used as the subject of television series, and nowadays they have become an important resource for every producer throughout the world. Accordingly, in Turkey, since its beginning on TRT and then on private television channels, many novels have been adapted to the screen and these adaptations have always got great attention.

Adapted television series have always led to debates among readers, audience, television and literary people. But for some years now, it can be seen that the criticism of TV series, which are adapted from contemporary writers on classics, have increased a great deal. Moreover, it is obvious that these TV series don't satisfy anybody and as a result of this, these TV series are being removed from the broadcast one by one.

The main purpose of this study is to put forward the adaptation process of novels to the screen and the problems that occur in this process by emphasizing the theoretical side of the subject.

Keywords: Turkish Television, Novel, Adaptation and Adaptation Problems.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖNSÖZ	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ROMAN TELEVİZYON İLİŞKİSİ VE ANLATIM YÖNTEMLERİ.....	4
1.1. Bir Anlatı Türü Olarak Roman	4
1.1.1. Dünyada Romanın Tarihi Gelişimi	4
1.1.2. Türkiye’de Romanın Tarihi Gelişimi	7
1.1.3. Romanın Anlatım Öğeleri	9
1.1.3.1. Olay ve Olay Örgüsü	10
1.1.3.2. Zaman	10
1.1.3.3. Mekan	11
1.1.3.4. Şahıs Kadrosu	11
1.1.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	12
1.2. Bir Anlatı Türü Olarak Televizyon	13
1.2.1. Dünyada Televizyonun Tarihi Gelişimi	13
1.2.2. Türkiye’de Televizyonun Tarihi Gelişimi	15
1.2.2.1. TRT Dönemi	15
1.2.2.2. Özel Kanallar Dönemi	17
1.3. Televizyon Dizileri.....	18
1.4. Roman ve Dizi İlişkisi.....	20

İKİNCİ BÖLÜM

2.ROMANIN TELEVİZYONA UYARLANMASI VE UYARLAMA SORUNLARI	24
2.1. Uyarlama Tanımları	24
2.2. Romandan Diziye Uyarlama Nedenleri	25
2.2.1. Ticari Nedenler	25
2.2.2. Hikaye Kolaylığı	26
2.2.3. Diğer Nedenler	26

2.3. Romandan-Televizyona Uyarlama Süreci	27
2.3.1. Uyarlama Biçimini Belirlemek.....	28
2.3.2. Romandaki Ana Öyküyü Bulmak	29
2.3.3. Temayı Belirlemek	30
2.3.4. Karakterleri Seçmek	31
2.3.5. Zaman ve Mekan Seçimi	31
2.3.6. Dil ve Üslubu Belirlemek	32
2.4.Uyarlama Sorunları	32
2.4.1.Uyarlamalarda Esinlenme-Aktarma-Yorumlama Sorunu	33
2.4.2.Roman-Senaryo Değişikliği Sorunu	34
2.4.2.1.Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu.....	35
2.4.2.2. Dil ve Üslup Sorunları	36
2.4.2.3. Ekleme-Değiştirme Sorunu.....	37
2.4.2.4. Karakter Sorunu	40
2.4.3. Süre Sorunu	41
2.4.4. Ekonomik Nedenler	43
2.4.5. İzleyici Beklentileri	44
2.4.6. Sadakat Sorunu	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.TÜRK TELEVİZYONLARINDA ROMAN UYARLAMALARI	50
3.1. TRT Döneminde Roman Uyarlamaları	50
3.2.Özel Televizyonlarda Roman Uyarlamaları.....	52

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.ARAŞTIRMA HAKKINDA GENEL AÇIKLAMALAR	54
4.1. Araştırmanın Metodolojisi	54
4.1.1.Araştırmanın Konusu.....	54
4.1.2. Araştırmanın Önemi	54
4.1.3. Araştırmanın Amacı	55
4.1.4. Araştırmanın Hipotezleri	56
4.2. Araştırmanın Yöntemi.....	56
4.2.1. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	57
4.2.2. Araştırmanın Sınırlılıkları	57
4.2.3. Araştırmada Verilerin Toplanması ve Analizi	57

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.ROMAN VE DİZİLERİN İÇERİK ANALİZİ	59
5.1. Kahperengi Romanı ve Merhamet Dizisi.....	59
5.1.1. Kahperengi Romanı.....	59
5.1.2. Merhamet Dizisi	59
5.1.3. Tema	60
5.1.3.1. Romanda Tema	60
5.1.3.2. Dizide Tema.....	61
5.1.4. Zaman ve Mekan	61
5.1.4.1. Romanda Zaman ve Mekân	61
5.1.4.2. Dizide Zaman ve Mekan.....	62
5.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	63
5.1.5.1. Romanda Anlatıcı ve Bakış Açısı	63
5.1.5.2. Dizide Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	63
5.1.6. Karakterler	64
5.1.6.1. Romanda Karakterler	64
5.1.6.2. Dizide Karakterler.....	66
5.1.7. Olay Örgüsü.....	71
5.1.7.1. Romanda Olay Örgüsü.....	71
5.1.7.2. Dizide Olay Örgüsü	73
5.2. Çalığışu Romanı ve Çalığışu Dizisinin İçerik Analizi	82
5.2.1. Çalığışu Romanı	82
5.2.2. Çalığışu Dizisi	82
5.2.2. Tema	83
5.2.2.1. Romanda Tema	83
5.2.3. Zaman ve Mekan	84
5.2.3.1. Romanda Zaman ve Mekan	84
5.2.3.2. Dizide Zaman ve Mekan.....	84
5.2.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı	85
5.2.4.1. Romanda Anlatıcı ve Bakış Açısı	85
5.2.4.2. Dizide Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	85
5.2.5. Karakterler	85
5.2.5.1. Romanda Karakterler	86

5.2.5.2. Dizide Karakterler.....	88
5.2.6. Olay Örgüsü.....	92
5.2.6.1. Romanda Olay Örgüsü.....	92
5.2.6.2. Dizide Olay Örgüsü	94
5.3. Dizilerin Uyarlama Sorunları Üzerinden Değerlendirilmesi	97
5.3.1. Merhamet Dizisinin Değerlendirilmesi	97
5.3.1.1. Esinlenme-Aktarma-Yorumlama Sorunu	97
5.3.1.2. Roman-Senaryo Değişikliği Sorunu	98
5.3.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu.....	100
5.3.1.4. Dil ve Üslup Sorunları	100
5.3.1.5. Ekleme-Değiştirme Sorunu.....	100
5.3.1.6. Karakter Sorunu	101
5.3.1.7. Süre Sorunu.....	102
5.3.1.8. İzleyici Beklentileri.....	103
5.3.1.9. Sadakat Sorunu	104
5.3.2. Çalıkuşu Dizisinin Değerlendirilmesi	105
5.3.2.1. Esinlenme-Aktarma-Yorumlama Sorunu	105
5.3.2.2. Roman-Senaryo Değişikliği Sorunu	106
5.3.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu.....	106
5.3.2.4. Dil ve Üslup Sorunları	107
5.3.2.5. Ekleme-Değiştirme Sorunu.....	107
5.3.2.6. Karakter Sorunu	108
5.3.2.7. Ekonomik Nedenler	110
5.3.2.8. İzleyici Beklentileri.....	111
5.3.2.9. Sadakat Sorunu	112
SONUÇ	113
KAYNAKÇA.....	116
EKLER	121
ÖZGEÇMİŞ	172

ÖNSÖZ

Kurmaca anlatı kapsamında değerlendirilebilmeleri bakımından benzeşen iki tür olan roman ve televizyon dizisi; anlatı dilleri, üretim süreçleri ve hedef kitleleri bakımından birbirinden ayrılmaktadır. Roman bireye yönelik olarak, birey tarafından sanatsal kaygılarla üretilmekte ve bireye gerçekliğin algılanmasında yerleşik kalıpların dışına çıkacak bir bakış açısı kazandırmaktadır. Maliyeti yüksek bir sanat dalı olan televizyon dizisi ise romanın aksine, daha çok bir ekip çalışması sonucu ortaya çıkmakta ve bu bakış açısıyla izleyiciye sunulmaktadır.

Son yıllarda Türk televizyonlarında sıklıkla görülmeye başlanan edebiyat uyarlaması diziler, dizi ve roman birlikteliğinin en açık görülebildiği program türüdür. Televizyonda roman uyarlaması bağlamında çalışmada, Kahperengi ve Çalıkuşu romanlarının uyarlama sorunları bakımından dizilerle karşılaştırılması ele alınmıştır. Buna göre, edebiyat eserlerinin, genellikle de romanların televizyona uyarlanması sorunlu bir konudur. Çünkü romanlar, televizyon dilinde yeniden oluşturulurken, televizyon ve romanın kendi anlam yaratma süreçlerinden kaynaklanan sorunlar oluşmaktadır. Bu bilgiler ışığında bu çalışma, Türkiye’de edebiyat eserlerinden romanın televizyon dizilerine uyarlanma sürecini ve bu süreçte yaşanan uyarlama sorunlarını konu edinmektedir.

Bu çalışmada bana yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Nural İMİK TANYILDIZI’na teşekkür ederim.

Elazığ-2015

Şengül KAYA

GİRİŞ

Türkiye’de edebi eserlerin özellikle romanların televizyon dizilerine kaynaklık etmesine televizyonun ilk yıllarından itibaren rastlanır. Televizyon tarihine bakıldığında uyarlamaların ilk olarak TRT döneminde başladığı ve TRT’nin tanınan, bilinen yazarların roman ve öykülerini uzun bir süre dizi senaryosu olarak kullandığı görülmüştür. Ancak çok kanallı dönemin başlamasıyla birlikte bu uyarlamaların epeyce azaldığı, hatta günümüzde uyarlamaların daha çok özel televizyonlar tarafından yapıldığı görülmektedir.

TRT dizilerinde kaynak esere mümkün olduğunca uygun yapılan uyarlamaların, özel televizyonlar tarafından, kaynak eserden uzaklaşarak yapılması, hem okurlar ve izleyiciler arasında hem de edebiyat ve televizyon çevrelerinde büyük tartışmalara neden olmuştur. Uyarlama dizilerin kaynak alınan edebi metne uygunluğu veya metinden farklı oluşu hiç bitmeyen tartışmaların nedenidir. Okuduğu bir romanı, televizyonda izleyen her okuyucu ve izleyicinin, roman ve dizi arasında bir karşılaştırma yaptığı ve bu karşılaştırma sonucunda da konuyla ilgili olumlu veya olumsuz bir yorum yaptığı bilinen bir gerçektir.

Edebiyat eserlerinin, genellikle de romanların televizyona uyarlanması sorunlu bir konudur. Çünkü romanlar, televizyon dilinde yeniden oluşturulurken, televizyonun ve romanın kendi doğalarından kaynaklanan sorunlar oluşmaktadır. Bunun yanında herhangi bir romandan uyarlanan dizilerde birkaç bölüm sonra hikayenin başka bir tarafa gittiği görülmektedir. Uyarlanan romana başlangıçta sadık kalan senaristler, zamanla reyting kaygısı, izleyicinin ilgisini çekmek, konuyu süslemek, hikayeyi uzatmak gibi nedenlerle orijinal eserden uzaklaşmakta ve romandan farklı bir eser ortaya çıkmaktadır. Dizilerin büyük çoğunluğu orijinal eserden uzaklaşırken daha iyi noktalara gelmemektedir, aksine hikaye değiştirilmeye, uzatılmaya çalışılırken bu durum kaynak eseri bilen, tanıyan okuyucunun, izleyicinin tepkisini çekmekte ve uyarlama birçok eleştiri almaktadır. Bu durumda da kaynak eserden yani romandan diziye giden süreçte ‘ne oluyor da romandan bu kadar farklı bir yapım ortaya çıkıyor’ sorusu akla gelmektedir. Bu durumun anlaşılabilmesi içinde uyarlama sürecinin incelenmesi gerekmektedir.

Uyarlama herhangi bir sanat dalına ait, bitmiş bir çalışmanın bir başka sanat dalında bir başka sanatçı tarafından yeniden yorumlanması olarak ifade edilir. Edebiyat-televizyon ilişkisi bağlamında “uyarlama” bir romanın, oyunun, kısa hikâyenin, çizgi romanın veya diğer edebi kaynağın filme aktarılma süreci olarak tanımlanır.

Televizyonun roman uyarlamalarına gereksinim duymasının nedenleri arasında; ticari nedenler, beğenilmiş bir romandan uyarlanan dizinin ilgi görme garantisi, senaryo yokluğu, iki türün benzerlikleri ve hitap ettikleri kitlelerin beklentilerinin benzerlikleri, dünyada ve Türkiye’de yaşanan eğilimler olarak sayılabilir.

Romandan filme uyarlama yapmanın belli bir tekniği yoktur, uyarlayanın bakış açısına göre ucu açık bir süreçtir. Bu süreç, yapımcının, yönetmenin veya senaristin esere bakış açısına göre şekillenebilir. Bununla birlikte uyarlama; kaynak alınan edebi eseri oluşturan öğelerin, yani; konu, olay örgüsü, ana olaylar, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkileri, karakterler, karakter arasındaki ilişkiler, diyaloglar, zaman, mekan, eserde ele alınan temalar ve eserin bakış açısının bir dizi seçime tabii tutularak gerçekleştirilmektedir. Bu seçim ve dönüştürümün nasıl yapılacağı, roman ve televizyon sanatının önceden belirlenmiş kuralları çerçevesinde, okuyucu izleyici beklentileri, ekonomik nedenler, diziyi yapan yapımcının isteği ve elbette yönetmenin yaratıcılığına göre belirlenmektedir. Uyarlama sürecinde yapılan tüm bu seçimler, bazen iki farklı eserin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Bu bilgiler ışığında bu çalışma, kendinden öncekilerden farklı olarak, romanların televizyona uyarlanma sürecini ve bu süreçte ortaya çıkan uyarlama sorunlarını, roman ve televizyon açısından ele alarak incelemeyi amaçlamıştır. Bunun yanında; bu alanda yapılan çalışmalar daha çok sinemasal boyuttadır ve uyarlama eleştirileri genellikle sinema filmleri üzerine yoğunlaşmıştır. Dolayısıyla televizyon alanında yapılan araştırmaların sınırlı olması, çalışmanın yapılmasının önemini ve gereğini bir kez daha vurgulamaktadır.

Çalışma, Türkiye’de edebiyat eserlerinden romanın televizyon dizilerine uyarlanma sürecini ve bu süreçte yaşanan uyarlama sorunlarını konu edinmektedir. Araştırma, 2014 yılında özel bir televizyon kanalında yayınlanan iki diziyile sınırlı tutulmuştur. Çalışma, Reşat Nuri Güntekin’in, Çalıkuşu (1922) romanından uyarlanan Çalıkuşu (2013-2014) dizisi ile Hande Altaylı’nın, Kahperengi (2012) romanından uyarlanan Merhamet (2013-2014) dizisini incelemiştir. Bu dizilerin seçilme nedeni; öncelikle çalışmanın yapıldığı tarihte, 2013-2014 sezonunda, televizyonda yayınlanmış

ve o tarihte sona ermiş olmalarıdır. İkincisi ise, çalışmaya konu olacak diziler arasında kura yöntemi ile belirlenmiş olmalarıdır.

Araştırmada içerik çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi kullanılarak yapılan çalışmalarda görünür/açık ve örtük/kapalı olmak üzere iki çeşit anlam açığa çıkarılmaya çalışılır. Bu çalışmada dizilerdeki görünür anlamı analiz etmek için nicel olarak derlenen veriler değerlendirilmiştir. Görünür anlam olarak kabul edilebilecek tema, karakter, zaman ve mekan, anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü gibi bir anlatının yapısını oluşturan öğeler ele alınmıştır.

Araştırmada öncelikle, Kahperengi ve Çalıkuşu romanlarının tümü okunmuş, Kanal D’de yayınlanan Merhamet ve Çalıkuşu dizilerinin her bir bölümü bilgisayar ortamında izlenmiştir. Daha sonra romanlar ve diziler tema, karakter, zaman ve mekan, anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü bağlamında birbirleriyle karşılaştırılmış ve bu karşılaştırma sonucunda eserler arasındaki farklılıklar ortaya konulmuştur. Açığa çıkan bu farklılıklar üzerinden uyarlama sorunlarına açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın sunuş sırası ise genel olarak şöyledir: Araştırma beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde roman ve televizyon konusuna değinilmiş; romanın ve televizyonun tarihi gelişimleri ele alınmış ve roman-televizyon ilişkisi, anlatım yöntemleri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde uyarlama kavramına değinilmiş, uyarlama süreci ve bu süreçte yaşanan uyarlama sorunları bu bölümde ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, TRT’den günümüze kadar geçen süre içinde, Türk televizyonlarındaki uyarlama diziler tarihi gelişimleri içinde ele alınmıştır. Dördüncü bölümde araştırmanın metodolojisine yer verilmiştir. Bu metodolojide araştırmanın konusu, önemi, amacı, hipotezleri, yöntemi, evren ve örnekleme, sınırlılıkları, verilerin toplanması ve analizi yer almaktadır. Beşinci bölümde ise içerik analizi yöntemi kullanılarak seçilmiş olan roman ve dizilerinin içerik analizi yapılmış ve bu analizler sonucunda elde edilen bilgilerle “uyarlama sorunları” konusuna açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ROMAN TELEVİZYON İLİŞKİSİ VE ANLATIM YÖNTEMLERİ

1.1. Bir Anlatı Türü Olarak Roman

Anlatı; roman, hikâye, masal vb. edebî türlerde bir olay dizisini anlatma biçimi, hikâyeleme, hikâye etme, tahkiyedir (www.tdk.com.2014). Anlatı, zaman ve mekan içinde meydana gelen, neden sonuç ilişkisinde birbirine bağlı olaylar dizisi olarak da tanımlanır (Bordwell ve Thompson,1986:83). Anlatının bir hikayesi ve bir anlatıcısı vardır ve insanın temel ihtiyaçlarından biri olan anlatma isteği ile okuyucunun dünyayı anlama çabası üzerine kurulmuştur. Roland Barthes’e göre; mit, efsane, fabl, masal, uzun öykü, destan, hikâye, trajedi, dram, komedi, pantomim, tablo, vitray, sinema, televizyon, çizgi resim, sıradan bir haber ve konuşmalar gibi daha da artırılabilir sayıda tür ve sayılamayacak kadar “anlatı” örneği vardır dünyada (Barthes,1997:79). Ancak dünya değiştikçe anlatılarda diyalektik bir ilişki içerisinde değişmektedir (Batur,1979:13).

Edebi anlatı romanla başlamamıştır. Romandan önce de insanlar mitler, destanlar, masallar, hikayeler vb ile anlatma ihtiyacını gidermeye çalışmış ve bu ihtiyaç, zamanla, roman türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır (Özdemir,1980:15).

1.1.1. Dünyada Romanın Tarihi Gelişimi

Roman, Ortaçağ romans geleneğinin giderek zayıflaması sonucu 17. yüzyılın başında Avrupa’da doğmuştur. Ancak, tarihçiler romanın köklerini Antikite’ye kadar götürür. Ortaçağ’da destan, masal ve hikâyelerle fazlaca ortak yanı bulunan ve bu dönemde yazılan antik romanlarına (Antik Latin eserlerinin uyarlamaları), Breton romanlarına (Kelt Kralı Arthur’un efsaneleşmiş hayatını anlatan şövalye romanları) ve macera romanlarına (olağanüstü olayların anlatıldığı aşk hikâyeleri) kadar (Çeşitli, 2006:46).

Bunların dışında 14. yüzyılda Boccacio tarafından yazılan ve hikâye etme geleneğinin roman geleneğine dönüşümünde önemli rolü olan “Decameron” ve 15. yüzyılda François Rabelais tarafından yazılan “Pantegruel” (1533) ve “Gargantua” (1535) adlı eserler, roman türünün gelişimi için önemli adımlardır (Özdemir,1980:22).

Rabelais'den yaklaşık yüzyıl sonra gelen Cervantes'in "Don Kişot" isimli eseri ise modern anlamda ilk roman olarak kabul edilmektedir. Birinci cildi 1605'te, ikincisi ise 1617'de yayımlanan Don Kişot, şövalye romanını çok açık bir biçimde eleştiren tavrıyla "romans dönemi"ni kapatır ve modern romanın doğuşuna zemin hazırlar (Parla,2000:23). Çünkü roman tarihi; romanı, burjuva sınıfının oluşumu ve kapitalizmin gelişimi sonucunda bireyin ortaya çıkmasıyla eşzamanlı olarak görür (Moran,1983:9). Bunların yanında matbaanın gelişimi ve okuma yazma oranlarındaki artış, modern romanın gelişip yaygınlaşmasını kolaylaştıran diğer unsurlardır (Özdemir,1980:23).

Romanın "klasik veya geleneksel" formuna kavuşabilmesi ise, XVIII. yüzyılın başlarında gerçekleşmiştir (Çetin,2011:234). Bu bağlamda klasik roman, dönemin hakim edebiyat anlayışlarından hareketle; "romantik roman", "realist roman", "natüralist roman" gibi alt gruplara ayrılmıştır. 17. yüzyılda gelişen, akıl ve sağduyunun hâkim olduğu klâsik roman dönemi, roman üretimi açısından çok verimli değildir. Bu dönemin tek ismi Madame de la Fayette'dir. Fayette'in 'Princesse de Cleves' adlı romanı insan tabiatını ve kadın ruhunu inceleyen psikolojik bir roman olması açısından önemlidir (Çeşitli, 2006:46).

1789'daki Fransız İhtilali sonrasında Klasisizme ve bir nevi aydınlanma hareketine karşı doğan, duygu ve sezgiye dayalı Romantizm, ise roman türünün gelişiminde önemli bir aşamadır. Romantizm; Goethe, Bernardin de Saint Pierre, Madame de Stael, Walter Scott, Lamartine, Alexandre Dumas-Pere, Victor Hugo, George Sand gibi yazarların eserlerinde varlık göstermiştir. Romantik dönem romanında, daha çok olaylar ve karakterler önem kazanmış, anlatıcı kişi ve olaylara karşı objektif olmayan bir bakış açısı benimsemiştir (Kantarcıoğlu,2004:27).

19. yüzyılın ikinci yarısında etkili olan realizmle roman altın çağını yaşamış, bütün Avrupa edebiyatlarında diğer türler arasında, bu yüzyılın en çok rağbet bulan, en çok okunan ve eleştirilen türü olarak roman hep ön planda olmuştur. Romantik romanın öznelliğine, toplumsal ahlâkı ön plana alan tutumuna ve geçmiş tarihi dönemlere ilgisine karşılık; realist romanda nesnel bir anlatım, toplumsal değerlere eleştirel bir yaklaşım, kişi, olay, zaman ve mekânın aktarımında olabildiğince gerçekçi bir bakış açısı benimsenmiştir. Stendhal, Balzac, Gogol, Charles Dickens, Turgenyev, Flaubert, Dostoyevski, Tolstoy, Daniel Defoe, Çehov, Gorki, John Steinbeck, Ernest Hemingway dönemin önemli yazarlarıdır (Özdemir,1980:24). Yine bu dönemde insanı doğanın bir parçası olarak gören Emile Zola, Guy de Maupassant, Alphonse Daudet gibi yazarların

eserlerinde vücut bulan natüralizmin de birbirlerinden farklı yanları bulunmasına rağmen realist romana ve dolayısıyla da modern romana önemli katkıda bulunmuştur (Kantarcıoğlu,2004:29).

On dokuzuncu yüzyılda altın çağını yaşayan roman; 20. yüzyılda Freud, Adler ve Jung'un psikoloji biliminde yaptığı atılımların edebiyatta, siyasî-sosyal problemlerin ve izlenimci, dışavurumcu, varoluşçu, sürrealist sanat hareketlerinin yazarlar üzerinde yarattığı etkilerle birleşerek modernist romanın temelini oluşturmuştur. Klâsik gerçekçi roman anlayışından çok farklı olan bu yeni tarzın öncülüğünü Marcel Proust, Henry James ve Joseph Conrad; temsilciliğini ise James Joyce, Franz Kafka, Virginia Woolf, Robert Musil ve William Faulkner gibi yazarlar yapmıştır (Çeşitli,2006:50). 1920'lerde doruk noktasına ulaşırken, 1930'larda yavaşlama gösteren modernist roman ile klâsik gerçekçi romanda çok önemli olan olay örgüsü, karakterler, zaman, mekân ve bunların gerçeklikleri meselesi önemini kaybetmiştir. Bu dönemde yazarlar biçime daha çok önem vermiş ve geleneksel romanda görülen anlatım tekniklerini ve öyküleme kalıplarını reddetmiştir. Klasik gerçekçi romanda önemle üzerinde durulan dış dünya ve toplumdan çok, bireye ve psikolojik gerçekliğe yönelerek insanı tüm karmaşıklığıyla ortaya koymuşlardır (Çeşitli,2006:51).

İkinci Dünya Savaşı sonrası (1950'li yıllarda) geleneksel romanın anlatım biçimine bir tepki sonucu ortaya çıkan ve 20. yüzyılın başında etkili olan “Yeni Roman”, ise bir akımdan çok yazınsal bir inceleme-araştırma serüvenidir. Kişi ve olayları arka plana atıp, eşyanın betimlenmesini (optik betimlemeyi) ön plana çıkarır. Geleneksel yöntemlerin bugünün insanını anlatmaya yeterli olmadığını düşünen yeni-romancılar romanda çoğul bakış açısını tekil bakış açısına tercih ederler. Fredrich Nietzsche, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Alain Robbe-Grillet gibi yazarlar bu akımın öncüleridir (Özdemir,1980:86).

Yirminci yüzyıl başında modernistlerin, ardından yeni romancıların yaptığı atılımlardan sonra, yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan postmodern roman ise, edebiyatta yeni bir dönemi başlatır (Aytaç,2001:36). 19. yüzyılda tek bir roman, aşağı yukarı bütün alanları kapsamakta; gerilim de, duygusal aşklar da aynı olay örgüsü içinde yer alırken, 20. yüzyılda bu öğeler roman türünde ortaya çıkan bir işbölümü sonucunda ayrıışmış; “Tarihsel Roman” “Polisiye Roman”, “Aşk Romanı”, “Macera Romanı” gibi bir çok kategori türemiştir (Çeşitli,2006:51). Bunun yanında postmodern romanda, klasik veya modern romandaki sağlam, düzenli ve rasyonel kurgu bütünüyle

terk edilmiş; bunun yerine bir hayli karmaşık, düzensiz, dağınık ve irrasyonel bir kurgu hakim olmuştur. Bilinçaltı şifrelerini çözme iddiasındaki yazar romanını, farklı bir zaman kurgusu içinde bilinç akımı, iç konuşma, geriye dönüş gibi çağrım teknikleri üzerine kurmuştur. Postmodern romanda önemli olan anlatılan değil, anlatım tarzı ve kurgudur (Çetin,2011:239). Edebiyatta Kurt Vonnegut, V. Nabokov, John Fowles, Italo Calvino, Thomas Pynchon, Contazar, Cabrera Infante, Umberto Eco, Octavio Paz, Erica Young, Milan Kundera, Umberto Eco gibi birbirinden çok farklı yazarları içine alan postmodernizm, bütün ideolojilere ve akımlara karşı çıkar (Özdemir,1980:86).

1.1.2. Türkiye’de Romanın Tarihi Gelişimi

Roman edebiyatımıza 19. yüzyılda Tanzimat’la birlikte girmiştir. Osmanlıda Tanzimat hareketiyle birlikte değişen siyasi, askeri, idari, sosyal yapıya bağlı olarak Türk edebiyatı da değişime uğramış ve bu çerçevede Batı kültürüyle yetişmiş, Batı kültür ve edebiyatının ürünlerini tanımış bir kuşak ortaya çıkmıştır. Bu kuşağın oluşturduğu edebiyata Tanzimat Edebiyatı, yaratıcılarına da Tanzimatçılar denilmiştir. Tanzimatçılar, Divan edebiyatında bulunan tarih, mektup, şiir gibi edebiyat türlerini Batı anlayışına göre yenileştirmiş; makale, tiyatro, hikâye, anı, roman, eleştiri gibi Divan edebiyatında olmayan türleri de Batı’dan getirmişlerdir (Özdemir,1980:74).

Romanın bir tür olarak edebiyatımızda görülmesi önce çevirilerle başlamıştır. Bu çevirilerden ilki Yusuf Kamil Paşa’nın Fenelon’dan yaptığı ‘Tercüme-i Telemak (1859)’tır. Daha sonra Sefiller, Robenson, Monte Kristo gibi birçok eser 1860–1880 yılları arasında çeşitli yazarlar tarafından Türkçeye çevrilmiştir (Aytaç,1990:30). Tanzimat dönemi romanlarında genel olarak aşk ve yanlış batılılaşma konuları ele alınmış. Şemseddin Sami’nin Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat’ı (1872), Namık Kemal’in ilk romanı olan ‘İntibah’ (1876), Ahmet Mithat Efendi’nin 1870’te yayımlanmaya başlanan ‘Kıssadan Hisse’ ile ‘Letâif-i Rivâyat’ serisinde yer alan romanları ve Recaizade Mahmud Ekrem’in ‘Araba Sevdası’ (1896) bu dönemin önemli romanları arasında yer almaktadır (Aytaç,1990:22).

Tanzimat döneminden sonra 1896-1901 yılları arasında Servet-i Fünûn edebiyatı ortaya çıkmış ve bu dönemde ilk usta yazarlar, ilk usta romanlarıyla kendilerini göstermiştir. “Sanat sanat içindir” tezini savunan bu yazarlar genellikle aşk ve acıma gibi konuları işlemiştir (Özdemir,1980:86). Halid Ziya Uşaklıgil “Maî ve Siyah”, “Aşk-ı Memnu” gibi eserleriyle yerli romana, teknik bakımdan Batılı bir nitelik kazandırmıştır

(Önertoy,2004:181). Mehmet Rauf ise, yaşadığı dönemin aile yapısını ve evlilik ilişkilerini eleştirmiş, kadın-erkek ilişkilerine yeni boyutlar kazandırmıştır. Bu dönemde Hüseyin Rahmi Gürpınar, Servet-i Fünûn topluluğundan farklı olarak romanlarında yanlış Batılılaşmayı, eski İstanbul'un gündelik yaşamını, sosyal sorunlarını realist, natüralist bir anlayışla kaleme almıştır (Aytaç,1990:52).

1910'dan sonra milli duyguların ağır basmasıyla birlikte Genç Kalemler dergisi çevresinde Türkçülük akımı gelişmiş ve milli romanların yazılması da bu dönemde başlamıştır. 1923'te Cumhuriyetin ilânından sonra ise çağdaş Türk romanı ortaya çıkmış toplumsal ve sosyal gelişmeleri konu alan romanlar yazılmıştır (Özdemir,1980:86). Bu yılların önemli yazarları Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. Reşat Nuri Güntekin 'Çalıkuşu, Kan Davası, Acımak, Yeşil Gece' gibi romanlarında Anadolu'nun çeşitli sorunlarını anlatmış; 'Kızılıcak Dalları, Miskinler Tekkesi, Yaprak Dökümü, Acımak Dudaktan Kalbe ve Akşam Güneşi' romanlarında ise toplumu ilgilendiren konulara değinmiştir. Yine bu dönemde Halide Edip Adıvar 'Ateşten Gömlek ve Vurun Kahpeye' adlı romanlarında Milli Mücadele yıllarındaki Anadolu'yu anlatmış, 'Sinekli Bakkal ve Tatarcık'da da töreyi işlemiştir. Yakup Kadri'nin 'Yaban, Sodom' romanları ise savaş ve işgali, Anadolu insanın sorunlarını anlatan önemli romanlardır (Önertoy,2004:181).

1940'lı yıllarda ise Türk romanında İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle toplumsal kaygının, toplumsal konuların ön plana çıktığı görülmüştür. İlk romanlarını bu yıllarda yayımlayan topluma yönelik gerçekçi yazarlar olarak Cevdet Kudret Solok, Kemal Bilbaşan, Samim Kocagöz, Faik Baysal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hasan öne çıkmıştır.

1950'li yıllara gelindiğinde İkinci Dünya Savaşı yıllarında yetişen köy çıkışlı, Köy Enstitülü yazarların köy ve kasaba romanlarını yayımlamaya başladıkları görülür (Aytaç,1990:52). Köy ve kasaba konularını ele alan yazarların başında da Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt ve Kemal Tahir gelmektedir. Yaşar Kemal 'İnce Memed, Yağmurcuk Kuşu, Yer Demir Gök Bakır, Yılanı Öldürseler' gibi romanlarında Çukurova yöresini, insanını ve yaşam koşullarını anlatmıştır (Önertoy,2004:119). Fakir Baykurt ise köylü muhtar ilişkisini ele aldığı 'Yılanların Öcü' romanıyla ün kazanmıştır.

Altmışlı yıllarla birlikte Türk romanında konu çeşitliliği artmış ve roman yazma tekniklerinde önemli bir değişme, gelişme yaşanmıştır. Bu dönemde öne çıkanlar

‘Anayurt Otel’ ile Yusuf Atılgan, ‘Hababam Sınıfı, Karartma Geceleri’ ile Rıfat Ilgaz olmuştur (Aytaç,1990:54). 1970-1980 yılları arasında ise 27 Mayıs ve 12 Mart ile ilgili siyasi-politik konular ele alınmış, diğer yandan da köy ve köylü sorunları işlenmeye devam edilmiştir. Çetin Altan, Melih Cevdet Anday, Erdal Öz, Oktay Rifat, Vedat Türkali, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür bu dönemin diğer önemli isimleridir (Önertoy,2004:120).

1980-90 yılları arasında ise Orhan, Pamuk, Ahmet Altan, Ahmet Yurdakul, Latife Tekin, Buket Uzuner, Bilge Karasu, Elif Şafak, Nazlı Eray gibi yazarlar dikkat çekmektedir (Aytaç,1990:60). Romanlarda yazarlar aileden hareket ederek, 1900’lerden başlayan geniş bir zaman dilimi içinde, Türkiye’nin toplumsal yaşamından kesitler vermiştir. 1990’lı yıllarda da Engereğin Gözündeki Kamaşma’yla Zülfü Livaneli; Boğazkesen’le Nedim Gürsel; Meyyalı ile Hıfzı Topuz, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm romanlarıyla İnci Aral; Çingenelerin hayatını gözlemlerine dayanarak yazdığı Ağır Roman ve Fındık Sekiz’le Metin Kaçan; Adı Aylin’le Ayşe Kulin; Geniş Mavi Bir Gök’le Işıl Özgentürk öne çıkmaktadır (Aytaç,1990:55).

1980 sonrası yazarları romanı klasik yapısından uzaklaştırarak, romana yeni bir kurgu kazandırmıştır. Bireyden yola çıkarak toplumu, toplumu ilgilendiren konuları anlatmışlardır. Bireye önem verilmesi, romanda genellikle birinci kişi anlatımının kullanılarak yazarın aradan çekilmesine yol açmıştır. Romanda konu yelpazesi genişlemiş yazarlar, belgelere dayanarak tarihe yönelmiştir. Osmanlı dönemini, değişik yüzyıllarda Osmanlı sarayı ve saraya yakın çevrelerin yaşayışını ele almışlardır. Dini içerikli romanların sayısında da belirgin bir artış yaşanmıştır (Önertoy,2004:120).

1.1.3. Romanın Anlatım Öğeleri

Roman, “Kişi veya kişilerin, yaşam biçimini inceleyen, duygu ve düşüncelerini çözümleyen, serüvenlerini anlatan, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan edebi eser” anlamına gelmektedir (www.tdk.com.2014).

Roman insanlar arasındaki çatışmaları, insanların iç ve dış dünyalarını, toplumsal sorunlarını, serüvenlerini, kurmaca olmakla birlikte, gerçeklik duygusu uyandırarak anlatan uzun düz yazıdır (Özdemir,1980:46).

Bir anlatı türü olan romanda, anlatılan olay, belli bir zaman ve uzam içerisinde gerçekleşir. Böylece anlatının evreleri ve süresi belirlenir. Öyleyse romanda anlamın gerçekleşmesi bir takım öğelerin birbirleriyle tutarlı bir ilişkide bulunmalarıyla

olanaklıdır. Bu öğeler olay, zaman, mekân, kişi ve anlatıcı olarak sıralanabilir (Aktaş,1991:69).

1.1.3.1. Olay ve Olay Örgüsü

Romanda vaka, yani olay ‘olup biten şey’ demektir. Yazar, eserin edebi yapısını bu ‘olup geçen şey’le kurar. Vaka, romanda en önemli ve ilk akla gelen unsurdur. Vaka, herhangi bir nedenle bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgili olan kişilerden en az ikisinin karşılıklı ilişkilerinin sonucudur (Tekin,2002:61). Olay örgüsü ise, romanı oluşturan diğer bütün unsurları içine alan bir yapı, bir iskelettir. Merak uyandırmak, gerilim yaratmak, kişilerin belirlenmesinde, romana düşünsel ve ruhbilimsel bir boyut kazandırılmasında olay örgüsünün önemi büyüktür (Aktaş,1991:107).

Roman sanatına uygun olarak hazırlanan eserlerde tek bir vakanın varlığından söz etmek güçtür. Birçok vaka vardır romanda. Ana vakanın yanına serpiştirilmiş, ana vakayı betimleyen, destekleyen veya hazırlayan vakalar da romanda yer alabilir. Klasik romanda vaka, son derece grift, akıl almaz tesadüflerle dolu, merak duygusunu kamçılayan, okuyucuya “acaba ne olacak” duygusuyla yön veren bir manzara arz eder. Klasik romandan modern romana doğru ilerlendikçe, olay-insan orantısı insan ağırlıklı olarak değişmiş ve günümüz romanında genellikle insan unsuru ön plana çıkarılmış ve vaka önemini kaybetmiştir (Urgan,2009:66).

1.1.3.2. Zaman

Romanın yapısal unsurlarından biri de, zamandır. (Tekin,2002:61). Romanda zaman, durum, duygu, olay, olgu, yaşantı ve düşünce unsurlarının sergilenmesinde, aktarılmasında önemli bir yere sahiptir (Narlı, 2002: 96).

Romanda zaman, dört şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar ‘vaka zamanı’, ‘anlatma zamanı’, ‘yazma zamanı’ ve ‘okuma zamanı’dır. Vaka zamanı, romanda olayların geçtiği zaman, yani metnin gerçek zamanıdır. Romandaki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenildikten sonra kendi tercihiine göre okuyucuya nakledildiği zaman ise anlatma zamanıdır. Yazma zamanı, yazarın eserini kaleme aldığı zamandır. Okuma zamanı ise, metnin okur tarafından okunması (algılanması) için gerekli olan zamandır (Aktaş,1991:107).

Romanda zaman, tekdüze bir şekilde ilerlemez. Roman boyunca yazarın müdahalesiyle şekillenir. Örneğin klasik romanlarda zaman, mekanik bir karaktere

sahiptir ve roman örgüsü geçmiş, şimdi ve gelecek zaman ile sınırlıdır. Modern romanda ise daha karmaşık, geriye dönüş, ileriye atlayış şeklindedir (Narlı, 2002: 96).

1.1.3.3. Mekan

Gerçek hayatta her insan, kendi imkanları dahilinde belirli bir çevrede, yani mekanda yaşar. Bu nedenle, insanı anlatma çabası taşıyan bütün anlatılarda olaylar, gerçek veya kurgu mutlaka bir mekanda gerçekleşir. Romanda mekanın genellikle, şahısları ve şahısların içinde yaşadıkları çevreyi, şahısların başından geçen olayları ve olayların içinde geçtiği çevreyi tanıtmak, atmosfer oluşturmak için kullandığı görülmektedir (Aktaş,1991:107). Romanlarda mekan, açık veya kapalı olabilir. Bu yazarın mekanı hangi amaç ile ve ne biçimde kullandığına bağlıdır. Örneğin; fiziki çevreyi anlatmayı düşünen bir yazar, olayın gerçeğe yakın bir şekilde yaşandığını göstermek için dış çevre tasvirine önem verecektir (Urgan,2009:66).

Mekana ait unsurlar, çoğu zaman tasvirlerle okuyucuya aktarılır. Vakanın okuyucuya nakli esnasında “anlatma” ve “gösterme” unsurlarından yararlanılır. Bazı eserlerde, mekanın tasviri vakadan ayrı tutularak yapılırken, bazı eserler, mekanı vakanın içinde betimler. Vakanın anlatımı sırasında -mekan da vakaya ait bir unsur olduğu için- mekan tasvir edilir. Buradan hareketle eserde, “anlatma”, “gösterme” ve mekan tasvirlerinin aynı anda yapılabileceği söylenebilir (Tekin,2002:67).

1.1.3.4. Şahıs Kadrosu

Bir edebi eserde kişi, öteden beri önemli olmuştur. Çünkü romanlarda, vakayı gerçekleştirmek, okuyucuyu anlatı dünyasına çekilebilmek kişi veya kişilerle mümkün olabilmektedir. Bu nedenle kişi romanı oluşturan en önemli unsurdur, hatta romanın ortaya çıkış nedenidir (Aktaş,1991:148).

Bir anlatıda okuyucuya nakledilen hadiselerin içinde bulunan, bu hadiselerle yön veren, etkileyen ve etkilenen varlıklar şahıs kadrosunu oluşturur. Olay üzerindeki fonksiyonlara göre şahıs kadrosu; kahramanlar, başkahramanlar, yardımcı kahramanlar ve dekoratif kahramanlar gibi çeşitli yönlerden tasnif edilebilir (Tekin,2002:67). Başkahraman, romanda birincil konumdadır ve romanın genelinde veya çoğu bölümünde yer alır. Yardımcı kahramanlar, yazarın amacına ulaşmak için başkasından yardım aldığı kişilerdir, genellikle başkahramanın yanında yer alırlar ve onunla olan ilişkileri ölçüsünde değer kazanırlar. Dekoratif kahramanlar ise filmlerdeki figüranların

gördüğü işi gören, bütün işleri dekor oluşturmaktan ibaret olan kahramanlardır. Kapıcı, hizmetçi, şoför, bakkal, yoldan geçen adam gibi (Aktaş,1991:149).

1.1.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bütün anlatılarda anlatıcı; masal, destan, hikaye, roman gibi edebi eserleri okuyucu-dinleyici konumundaki bizlere anlatan kişidir (Sözen,2008:576). Bakış açısı, ise adı geçen eserleri oluşturan her şeyi (olaylar, kahramanlar, mekanlar, zamanlar) gören, bilen, duyan, idrak eden ve kendine has imkanlarıyla, dil ve üslubuyla, okuyucu/dinleyicilere anlatan varlıktır (Aktaş,1991:87). Anlatıcı ve bakış açısı öğeleri, okuyucunun hangi tip özdeşleşme ile edebi eseri okuması gerektiğini, eserde vurgulanmak istenen mesajın hangi yollarla, ne şekilde alınmasının doğru olacağına dair okuyucuya yol gösterir. Başka bir deyişle okuyucunun, eserin içine nasıl gireceğini, eseri ne şekilde okuyup nasıl yorumlaması gerektiğini anlatıcı (eserin anlatıcısı) ve bakış açısı belirler (Aytaç,1990:69).

Bir romanda kaç çeşit anlatıcı varsa, o sayıda bakış açısı bulmak da mümkündür. Ancak bunlar arasında bir intiba mutlaka vardır. Hâkim bakış açısı ile yazılmışsa eser, diğer bakış açıları da kullanılmışsa, bunlar bir nedenle ilk bakış açısına bağlanır (Sözen,2008:576). Edebiyatta görülen üç geleneksel bakış açısı vardır. Bunlar: “Hâkim Bakış Açısı”, “Kahraman Bakış Açısı” ve “Nesnel Bakış Açısı”dır.

a) Hâkim Bakış Açısı: En çok kullanılan, klasik dönem bakış açılarından ilki, hâkim bakış açısıdır. Hâkim bakış açısı ile kaleme alınmış eserlerde anlatıcı, her şeyi bilen, gören mevkidedir. Kahramanların içinden geçenleri, anlatı zamanına dek yaşanmış bütün olayları hatta yaşanacak olayları bilir. Kısaca, anlatıda bahsi geçen ve geçecek her şeye hâkimdir.

b) Kahraman Bakış Açısı: Kahraman bakış açısına göre kaleme alınmış eserlerde bahsi geçen her şey, eserin kahramanlarından birinin gözüyle okuyucuya aktarılır. Bu tür bakış açısı, okuyucunun kahramanla özdeşleşmesini sağlar. Okuyucu, çoğu zaman, kahramanın bildiklerini bilir, bilmediklerini ise kahramanla birlikte öğrenir. Bahsi geçen kahraman, eserde, genellikle ana kahraman olur.

c) Nesnel Bakış Açısı: Nesnel bakış açısı; olayları herhangi bir yorum ya da ek bilgi katmaksızın, olduğu gibi okuyucuya aktarır. Üçüncü tekil şahsın bakış açısı olarak düşünebiliriz bu bakış açısını. Bir kamera misali, tarafsızdır ve kahramanların içinde bulunduğu psikolojik durumdan tutun da, onların geçmişlerine ve geleceklerine dair

hiçbir şeyden haberdar değildir. Onun görevi, sadece, izlenimlerini okuyucuya aktarmaktır. Dolayısıyla farklı zaman, mekan ve şahıs kadrosu boyutlarında olup biteni anlatamaz (Aktaş,1991:113).

1.2. Bir Anlatı Türü Olarak Televizyon

1.2.1. Dünyada Televizyonun Tarihi Gelişimi

Sabit veya hareketli görüntülerin elektro manyetik dalgalar (verici) yardımı ile uzak alıcılara nakline televizyon denilmektedir (www.tdk.gov.tr.2014).

Televizyonun insanlığın hizmetine sunulmasında mors işaretlerinin haberleşmede kullanılması birincil etkindir. Bu sinyallerle sesin taşınabilmesi, benzer biçimde görüntünün de taşınabileceği fikri, ilk araştırmacıların temelini oluşturmuştur. Görüntüyü ve sesi aynı anda ve birbirine uygun olarak bir noktadan çevreye dağıtmanın teknik güçleri ise bir hayli zor olmuştur. Bu nedenle televizyonun teknik açıdan gelişmesi 80 yıllık bir süre içinde gerçekleşmiştir (Öngören,1985:251).

Televizyonun icadına kaynaklık eden ilk teknik çalışma Berzelius adlı bir bilim adamının 1817 yılında “selenium”u keşfetmesiyle başlamıştır. Berzelius, selenyumun direncinin, bir ışığın etkisi altında değişime uğradığını saptamıştır. Berzelius’dan sonra İrlandalı bir telgrafçı olan Andrew May ışık enerjisini elektrik dalgası yoluyla iletmenin mümkün olduğunu fark etmiş ve 1873’te ışık dalgalarını elektrik akımına çevirmeyi başarmıştır (Serim,2007:23). May’ın bu buluşundan sonra Paul Nipkow, bir resmin belli bir anda belli bir bölümünü enlemesine çizgiler biçiminde tarayabilen mekanik bir aygıt geliştirmiştir. 1923 yılında Amerikalı Jenkins, 1925 de ise İngiliz Logie Baird, Nipkow’un mekanik tarama diskini geliştirmiş ve ilk deneme yayınlarını yapmışlardır. 1936 yılına gelindiğinde ise Baird saniyede 24 resim ve 240 çizgiyi tarayabilen daha net bir görüntü elde etmiştir. Baird’in bu buluşu ise İngiliz televizyon yayınlarında başlangıçta kullanılan mekanik tarama sisteminin temeli olmuştur (Aziz,1999:89).

Nipkow’un mekanik diskinin geliştirilmesi ile ortaya çıkan televizyon yayınları çok net olmadığından, zamanla geliştirilmiş ve görüntünün elektronik yöntemlerle taranabileceği fikri ortaya çıkmıştır. Bu konuda İngiliz Alan Campbell Swinton ile Rus bilgini olan Boris Rosing ayrı ayrı çalışmalar yapmıştır. Campbell, çalışmalarında bir adım daha ileri giderek, televizyon kamerası için gerekli olan mozaik (mosaic) adlı bir aracın ışık enerjisini elektrik enerjisine çevirebildiğini görmüştür. 1923 yılında ise Vladimir Zworykin “ikonoskop” adını verdiği bir kamera geliştirmiş ve elektronik

taramayla ilk görüntü aktarımını sağlamıştır (Serim,2007:23). Bu cihaz, görüntüyü satır satır ve çok hızlı biçimde tarayıp fotoğraf haline getirmiş ve peş peşe oynatılan fotoğraflar izleyene, görüntünün tek parça olduğu izlenimini vermiştir. Bu teknik, günümüzdeki tarama yönteminin temeli olarak kabul edilse de elektronik taramada asıl gelişme, 1930 yılında Philo Farnsworth'un, yaptığı çalışmalarla gerçekleşmiştir. Farnsworth, verici ile alıcı arasında etkili bir senkronizasyon (aynılık) olması üzerinde durmuştur. Bu teknikle vericiden verilen görüntü sinyallerinin elektromanyetik dalgalar aracılığı ile alıcılarda daha net bir biçimde izlenmesi mümkün olmuştur. 1931 yılında ilk kez bu sisteme uygun alıcıların yapımına başlanılmıştır. 1932 yılında ise radyo ve televizyon frekansları birbirinden ayrılmış ve televizyon yayınları VHF (Very High Frequency - Çok Yüksek Frekans)'e geçilmiştir. İlerleyen yıllarda görüntü bandının yanında ses bandında da gelişmeler olmuş. Amerikalı Edwin Armstrong 1935 yılında FM (Frequency Modulation)'i ses bandı olarak geliştirmiş ve ilk FM istasyon yayını başlatmıştır (Bayram,2002:81).

Elektronik tarama tekniği kullanılarak yapılan ilk düzenli televizyon yayını 1936 yılında İngiltere'de başlamıştır. Çok net olmayan bu yayınlar İngiltere'de büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. İngiltere'den sonra televizyon yayınlarını başlatan ikinci ülke A.B.D.'dir. Bu iki ülkeyi Sovyetler Birliği, Almanya, Fransa ve diğer ülkeler takip etmiştir (Serim,2007:24). Düzenli televizyon yayınları, II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği 1939–1945 yılları arasında kesintiye uğramış, ancak savaşın sona ermesiyle birlikte, hem Avrupa'da hem de ABD'de televizyonun hızlı bir şekilde yayıldığı görülmüştür (Bayram,2002:82).

Televizyonla ilgili bir başka gelişmede siyah beyazdan renkli televizyona geçiş sürecidir. İngiliz Baird 1928 deki çalışmalarında üç farklı karedelik kullanarak kırmızı, mavi ve yeşil üç ana renkte ilk renkli görüntü denemelerini yapmıştır. Mekanik tarama yöntemi ile yapılan bu denemeleri, 1930 yılında A.B.D. de Bell Televizyon Örgütüncce yapılan elektronik tarama yöntemi izlemiştir (Aziz,1999:16). İlk renkli televizyon yayını ise 1951 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde başlatılmıştır. İngiltere ve Sovyetler Birliği'nde ise renkli yayına 1967 yılında geçilebilmiştir. Bu nedenle renkli yayın standartları ülkelere göre değişiklik göstermiştir. ABD ve Japonya'da NTSC denilen bir sistem yalnızca bu ülkelerde üretilen televizyon alıcılarıyla renkli yayın alabilirken, İngiltere ve Batı Avrupa ülkelerinde PAL sistemi, Fransa, SSCB ve Doğu Ülkelerinde ise SECAM sistemi kullanılmıştır (Oskay,1971:24).

Televizyonun, teknolojik evrimini tamamlamasından sonra sıra kurumsal yapıya gelmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde televizyon yayınları radyonun gelişim sürecini izlemiş, radyo yayını yapan birçok kurum ya da şirket, zamanla kendi televizyon kanallarını kurmuştur. Avrupa'da ise özel girişimlerden çok, devlet televizyonları öne çıkmış ve televizyon yayıncılığı daha çok devlet kontrolü altında gelişmiştir (Aziz,1999:89).

1.2.2. Türkiye’de Televizyonun Tarihi Gelişimi

Türkiye’de televizyon alanındaki ilk çalışmalar 1952-1953 yıllarında İstanbul Teknik Üniversitesi’nin bünyesinde ‘Yüksek Frekans Tekniği Bilim Dalı’ öğrencilerine eğitim vermek amacıyla başlamıştır. İlk televizyon yayını, 9 Temmuz 1952’de İstanbul Teknik Üniversitesi kanalıyla gerçekleştirilmiştir. Eğitim amaçlı yapılan çalışmalar kapalı devre, yani İTÜ içerisinde yapılmış ve haftada bir gün de üniversitenin dışına verilmiştir (Aziz,1999:71).

İTÜ Televizyonu, 27 Mayıs askeri darbesi öncesinde Demokratik Parti iktidarı tarafından kapatılmıştır. Ancak darbe sonrasında darbeyi desteklemeye yönelik filmler ve haber filmleri ile yayına yeniden başlamıştır. Müzik, sohbet, maç ve piyesler gibi programların yayınlandığı İTÜ Televizyonu, Türkiye’ye televizyonun geliş sürecinde önemli bir yere sahiptir (Serim,2007:32).

İstanbul Teknik Üniversitesi Deneme Yayınları, 13 Mart 1970 yılına kadar aralıklarla devam etmiştir. Ancak Türkiye’nin içinde bulunduğu buhranlı yıllarındaki öğrenci ayaklanmaları ve bu ayaklanmalar neticesinde öğrencilerin sık sık İstanbul Teknik Üniversitesi’ni basması üzerine yayınlar yarıda kesilmiş ve 1971 yılında TRT ile İstanbul Teknik Üniversitesi arasında yapılan anlaşma ile Üniversite’nin televizyon ile ilgili teknik donanımı TRT’ye devredilmiştir (Aziz,1999:84).

1.2.2.1. TRT Dönemi

Türkiye’deki televizyon yayınları, radyo yayınlarının tersine, dünyadaki gelişiminden çok sonra, 32 yıl geçtikten sonra başlamıştır. Bu gecikmişliği çeşitli toplumsal, siyasal ve ekonomik nedenlerle açıklamak mümkündür. Cumhuriyet’in kuruluşundan çok partili döneme geçiş sürecinde, toplumun temel altyapı ihtiyaçlarının ön planda tutulması, kamu yatırımlarının lüks olarak görülmesi, 1950’li yılların sonunda

yaşanan siyasal kriz ve askeri darbe dönemi, Türkiye toplumunun televizyonla tanışmasını geciktiren faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır (Cankaya,2003:32).

Televizyon yayınlarının başlaması ile ilgili ilk çalışmalar ise, Türk Dışişleri Bakanlığı ile Federal Almanya Hükümeti arasında, 9 Nisan 1963 tarihinde ve 2 Eylül 1963 tarihinde yapılan bir anlaşma ile başlamıştır. Anlaşmaya göre, adı TV Eğitim Merkezi olacak bina TRT yönetimi tarafından bulunacak, içinin teknik donanımı ise Almanlar tarafından sağlanacaktır. Yayınlar kapalı devre olacak, ileride yayına geçecek televizyonun teknik ve program personeli burada yetiştirilecektir (Tanrıöver,2011:13).

Televizyon için gerekli yasal düzenlemeler ve teknik hazırlıklar yapıldıktan sonra; TRT Ankara televizyonu ilk “deneme” yayını siyah-beyaz (mono) olarak 30 Ocak 1968 tarihinde saat 19.15’te başlatmış, 20.50’de de sona erdirmiştir. TRT ilk zamanlarda haftada üç gün, belli saat aralıklarıyla bu deneme yayınlarını sürdürmüştür. Bu yayınlar haberler, spor, müzik, açık oturum, çocuk köşesi ve aktüalite gibi farklı eğitici ve kültür programlarından oluşmaktadır (Cankaya,2003:32).

TRT’de 1968-1969 yılları arasında yapılan yayınlar “deneme yayını” olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde Türkiye’de yeterli televizyon alıcısı (cihazı) olmadığından, televizyonun ülke çapında izlenebilir olmaya başlanması ise, hem hanelerin cihaz açısından donanımının artması, hem de vericilerin daha geniş alanları kapsar hale gelmesiyle birlikte, 70’li yıllara denk düşmüştür (Aziz,1999:26).

Bu yıllardaki yayınların içeriklerine bakıldığında yayınların daha çok eğitim amaçlı olarak yapıldığı ve programların bu doğrultuda oluşturduğu görülür. Kamu hizmetinin ön planda tutan bu yaklaşımda topluma sesli, görüntülü haberler, eğitici-öğretici içerikli programlar sunulmuştur (Cankaya,2003:32). 1970’li yılların ortalarına kadar izlenen bu yayın politikası, 1971’de yapılan askeri darbe sonrasında TRT Kanunu ile değiştirilmiştir (Serim,2007:52).

1972 yılında ise televizyonla ilgili yatırımlar ilk kez İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda yer almıştır. Bu plana göre televizyon verici istasyonlarının kurulması ve yayınların geniş halk kitlelerine ulaştırılması kararlaştırılmıştır. 1974 yılına gelindiğinde ise haftanın her günü gerçekleştirilirken Televizyon yayınları ülke nüfusunun %55’i tarafından izlenilir olmuştur (Serim,2007:53). Öte yandan deneme yayınlarının yapıldığı ilk yıl yerli yapımlara ağırlık veren TRT, yayın saatlerinin artmasıyla birlikte, yeterli yapımlar sunmakta zorlanmış ve yabancı programlara yönelmiştir. Bu nedenle tek kanallı

yayın döneminde, TRT’de programların yaklaşık üçte ikisi dış kaynaklı olmuştur (Cankaya,2003:32).

1980’lere gelindiğinde televizyon yayıncılığındaki en önemli değişiklik renkli televizyona geçiş sürecidir. 1982 yılından itibaren bazı programlarla başlayan renkli televizyon yayınları, 1984 yılından itibaren tamamen renkli olarak yapılmıştır (www.trt.net.2014). 1990’larda ise özel televizyonların yayına başlamasıyla TRT, kanal sayısını arttırmıştır.

TRT bugün 15 televizyon kanalı, 7 ulusal, 6 bölgesel, 5 uluslararası radyo kanalı, trt.net.tr ve trt.world.com üzerinden 35 dil ve lehçede yayın, teleteks yayını ve “TeleVİZYON”, “TRT Çocuk” ve “TRT Haber DD” dergileriyle Türkiye ve dünyaya yayın yapmaktadır (www.trt.net.2014).

1.2.2.2. Özel Kanallar Dönemi

Yayıncılık, birçok Avrupa ülkesinde geliştiği gibi Türkiye’de de devlet tekelinde başlamış ve bu yönde ilerlemiştir. Ancak dünyadaki teknik ve sosyo-ekonomik gelişmelerin zorlamasıyla ortaya çıkan “özelleştirme” kavramı ve ülkeler tarafından yeni frekansların tahsis edilmesi, uydu teknolojilerinin ortaya çıkması, kablolu televizyon yayıncılığı gibi birtakım teknolojik gelişmeler devletin yayıncılık üzerindeki denetimini zamanla azaltmış ve özel kanalların ortaya çıkmasına yol açmıştır (Tanrıöver,2011:11).

Türkiye’de özel televizyon yayıncılığı 1990 yılı başında, Cem Uzan-Ahmet Özal ortaklığında kurulan Magic Box (Star 1) televizyonunun, uydudan kanal kiralayarak Almanya üzerinden Türkiye’ye dönük yayın yapmasıyla başlamıştır (Serim,2007:55). Bir başka ifadeyle Türkiye’de yayınlarla ilgili Anayasa tekelinin olması nedeniyle Türkiye’de yapılamayan özel televizyon yayınları, teknolojik olanaklardan yararlanılarak yurt dışından gerçekleştirilmiştir. Ancak uydu üzerinden yayın yapan diğer televizyonlarla aynı yasal haklara sahip olmasına rağmen, Star 1’in yayınları Türk izleyicisine yönelik olmuştur (Baykal,2008:14).

Star 1’in oldukça başarılı bir izlenme grafiği çizmesi, diğer girişimcileri de harekete geçirmiş ve ilk olarak Star 1’in sahibi olan Magic Box Şirketi, 19 Ocak 1992 tarihinde eğlence ağırlıklı Teleon kanalını yayına sokmuştur. Bu kanaldan sonra aynı yıl Show TV’ yayın hayatına başlamıştır (Tanrıöver,2011:11). Ancak, Show TV’nin yayınları diğer iki kanal gibi Almanya’dan değil, Fransa’dan uyduya çıkarak Türkiye’ye

yönelik olarak yapılmıştır. Show TV'nin ardından aynı şirket bu kez Türkiye'de ilk paralı televizyon (pay TV) olan Cine 5 uygulamasını başlatmıştır. Bu kanalları, daha sonraki yıllarda Kanal 6, ATV, HBB, TGRT, Samanyolu, Kanal D, Kanal 7 ve Flash TV gibi diğer özel girişimler izlemiştir (Serim,2007:255).

Star 1 ve diğer televizyon yayınlarının Anayasa'nın 133. Maddesine aykırı olarak başlaması, Radyo Televizyon Üst Kurulu'nu harekete geçirmiş ve RTYK, 6 Aralık 1990 tarihinde açıkladığı bir rapor ile "Özel Televizyon ve Radyo Yayınları Raporu" adı altında görüşlerini kamuoyuna açıklayarak bir tartışma başlatmıştır. Rapor Star 1 Televizyon yayınları ile başlayan özel televizyon ve radyo yayınları ile ilgili olarak Anayasa'nın 133. maddesinde yapılması gereken değişikliği ve gerekçelerini öngörmüştür. RTYK, yayınlamış olduğu bu raporla, özel yayınların başlamasını olgu olarak kabul etmiş ve biran önce Anayasa'nın ilgili maddesinin değiştirilmesini öngörmüştür (Aziz,1999:106).

Radyo ve televizyonlardaki Anayasa'ya aykırı yayınların durumu ile ilgili olarak, 7 Eylül 1992'de Türkiye'nin Avrupa Sınır Ötesi Televizyon Sözleşmesini imzalaması ile kamu-özel ikili sistem yönünden ilk somut adım atılmıştır. Bunu 8 Temmuz 1993 tarihinde 3913 sayılı Yasa ile değiştirilen Anayasa'nın 133. Maddesinin değiştirilmesi izlemiştir. Yeniden düzenlenen 133. madde ile radyo ve televizyon yayıncılığı devlet tekelinden çıkarılmış ve bu yayınların Anayasa'ya aykırılıkları da hukuken ortadan kalkmıştır (Tanrıöver,2011:16).

2012 RTÜK kayıtlarına göre; 24 yaygın, 15 bölgesel, 209 yerel olmak üzere toplam 248 adet özel televizyon kanalı bulunmaktadır. TRT'nin yayın yaptığı 15 televizyon kanalıyla birlikte bu rakam 263'e ulaşmaktadır. Bu yayınlar dışında 93 kablo ve 193 uydu yayını bulunmaktadır (www.rtuk.org.2014).

1.3. Televizyon Dizileri

Antropoloji profesörü ve Radikal gazetesi yazarı Tayfun Atay, bir yazısında "19'uncu yüzyıl romanın, 20'nci yüzyıl sinemanın; bu yüzyılsa dizilerin olacak" diyordu. Atay, bunun nedenini ise şöyle açıklıyordu:

"Batı dünyası açısından 19.yy'da romanın, 20.yy'da sinemanın kitlesel etkisi ne ise günümüzde televizyon dizilerinin etkisinin de benzer olduğunu söyleyebiliriz. Yani bir anlamda edebi pratik ve hassasiyetler de kendisini dizilerde gösteriyor. Bakıyorsunuz ki pek çok senarist son derece nitelikli yapıtları sinemadan sonra

dizilerde de karşımıza çıkarıyorlar. Çok önem verdiğiniz, sanatsal kapasitesi çok yüksek olan oyuncular, aktörler artık sinema kadar, hatta giderek daha fazla dizilerde rol alıyorlar. Dustin Hoffman'dan tutun Michael Douglas'a kadar pek çok oyuncunun dizilerde rol aldığını görüyoruz. Sanatsal yetkinliğini kimsenin sorgulayamayacağı pek çok sinema yönetmeni dizi film yönetiyor” (www.radikal.com.2014).

Günümüzde televizyon denildiğinde ilk akla gelen program türlerinden biri, şüphesiz televizyon dizileridir. Dizi, kitle iletişim araçlarında belli bir hikaye, oyuncu ve konu üzerine kurulu, en az üç bölümden oluşan drama yapımlar olarak tanımlanmaktadır (www.tdk.gov.tr.2014).

Genel olarak, bütün televizyon dizileri “dizi film” olarak tanımlansa da, günümüzde dizi ve seriyal formatları arasında çok keskin çizgilerle ayırım yapmak oldukça zordur. Dizi film, aynı ana karakterler, aynı ortak mekanlar paydasına dayanan, her bir bölümde birbirinden farklı bir hikayeyi anlatan, diğer bölümlere herhangi bir olay aktarmayan diziler olarak adlandırılmaktadır (Mutlu,2008:155). Dizilerde bir bölüm sona erdiğinde, o bölümün olaylar dizisini harekete geçiren sorunlar çözülmüş, sonraki bölüme sarkacak hiçbir pürüz kalmamıştır. Böylelikle her bölüm yeni bir sorunla, yepyeni bir başlangıç yapabilir (Kaplan,1992:68). Seriyaller ise tanımı gereği bitimsizdir; öykü aylarca yıllarca devam edebilir. Asıl önemli olan şey süreçtir; yani sonuca ya da geçici bir çözüme nasıl ulaşılabileceğidir. Bu yüzden seriyalde öyküyü bütünüyle sona erdirecek bir ortam yaratılmaz. Seriyallerde her bir bölümde bir yandan birbirine bağlı bir ana öykü anlatılırken, bir yandan yavaş yavaş başka öykülere de giriş yapılır. Seriyallerin ana öyküsü, hiçbir zaman herhangi bir bölümde bütünüyle sona ermez. Ancak bazı öyküler geçici olarak sona erebilir ve daha farklı yeni öyküler başlayabilir. Bununla birlikte seriyalde sürekli ana bir öykü anlatılmakta ve bu ana öykü her bir bölümün sonunda en heyecanlı yerinde, seyircide merak duygusu uyandıracak bir anında yapılmakta ve bu “kanca atma” özelliği ile seyirci gelecek haftaki bölüme bağlanmaktadır (Mutlu,2008:155). Bu özellik diğer medya organlarında yapılan yayınlarla da beslenerek gelecek bölüme kadar seyircinin ilgisi canlı tutulmaktadır (Kaplan,1992:68).

Türk izleyicisinin televizyon dizileriyle buluşması ise ilk önce; Virginia, Dallas, Yalan Rüzgarı gibi Brezilya ve Amerikan yapımı pembe dizilerle olmuştur. Daha sonraki yıllarda TRT'nin de desteğiyle ilk yerli Türk dizileri yapılmaya başlanmıştır (www.milliyet.blog.2014). Bu dizilerin çoğunluğu da Aşk-ı Memnu gibi Türk

Edebiyatından uyarlanan dizilerden oluşmuştur. 1980'lerden sonra ise Kuruntu Ailesi, Kaynanalar, Perihan Abla ve Bizimkiler gibi içinde komedi unsurunu barındıran aile dizileri yapılmıştır (www.trt.net.2014).

1990'lardan sonra, özel televizyonların yayın hayatına girmesiyle birlikte, bu dizilerin sayısı artmış, 2000'li yılların sonlarına doğru ise doruk noktaya ulaşmıştır. İstanbul'da kısa süre içinde hızla büyüyen ve gelişen bir dizi sektörü kurulmuş, bütün büyük TV kanallarının ana haber bülteni sonrasındaki yayın kuşağını bir veya iki dizi doldurmaya başlamıştır. Seriyal formatına kıyasla, her bir bölümü zaten uzun olan yerli dizilerin yayını öncesinde, bir saat de özetinin verilmeye başlanmasıyla, yerli dizi izleme, reklam aralarıyla birlikte, yaklaşık iki saat süren bir maceraya dönüşmüştür (Tanrıöver,2011:49).

İşlenen konular ne olursa olsun, televizyon dizileri bugün, izleyiciler tarafından en çok tercih edilen ve televizyon programlarının büyük çoğunluğunu oluşturan yapımlardır. Kapsamına aldığı her olayı, her kişiyi, her eşyayı popülerleştiren ve gündemin merkezi haline getiren bir özellik arz eder diziler. İzleyiciler tarafından o günün tartışma konusu yapılır, beğenilir, takip edilir, onunla ilgili her eşya satılır, kısaca zihinlerden bir daha çıkmamak üzere yer edinir.

1.4. Roman ve Dizi İlişkisi

Roman ile sinema arasında teknik, estetik, ruhsalimsel ve toplumbilimsel etkileşimin varlığı pek çok teorisyen tarafından kabul edilmiştir. Ancak kendisine sinemayı örnek alarak gelişen ve ondan çok daha geniş kitlelere seslenebilmesi bakımından daha etkili bir form olan televizyon, günümüzde tüm görsel-işitsel ve dramatik kökenli olguları kendi bünyesinde dönüştürüp kullanabilen bir yapıya sahip olmuştur. Bunun en etkili örneklerinden birisi televizyon dizileridir (Aytaç,2005:139).

Dizilerin edebiyatla olan ilişkisi sinemadan biraz daha farklı ve köklü bir süreç dayanır. Radikal gazetesi yazarı Tayfun Atay'a göre, dizi ve roman arasındaki ilişkiyi sözlü kültürün masal, destan, efsanelerine kadar götürmek mümkün. Yani romanlardan da öteye, Şehrazat'ın '1001 Gece Masalları'na uzanılabilir:

"1001 Gece Masalları'nın hikâyesini hatırlayalım: Kendisini aldatmış karısından dolayı kadınlara güvensiz Kral Şehriyar, her gece bir bakireyle evlenip sabah onu öldürtmektedir. Eş dayanmayan Kral'a veziri istemeye istemeye kendi kızı Şehrazat'ı sunar. Gece beraberlikten sonra Şehrazat, Kral'dan bir masal anlatmak için

izin ister. Masalı şafak vakti kesince Kral, hikâyenin gerisini öğrenmek için ona bir gün daha yaşama izni verir. Böylece her gün Şehrazat'ın masallarının ardı arkası kesilmezse de onlar hep en heyecanlı yerinde kesilip ertesi güne kalır (www.radikal.com.2013).

Dizilerin tefrika romanın uzantısı olduğunu belirten Aysu Önen ise, ünlü İngiliz yazar Charles Dickens'tan iki örnek vererek durumu açıklıyor: 1841 yılının şubat ayında bir grup insan, New York limanında, Master Humphrey's Clock dergisinin son sayısını İngiltere'den getirecek olan gemiyi bekliyordu. Charles Dickens'ın 'Antikacı Dükkanı' adlı romanını tefrika halinde yayımlanan dergi, merakla bekledikleri sorunun cevabını taşıyordu: Küçük Nell yaşıyor mu?

Yıl 2011, yine bir Charles Dickens romanı 'Büyük Umutlar' BBC'de üç bölümlük bir dizi olarak yayınlanıyor ve izlenme rekorları kırıyor. İngiltere'de yaşamayanlar ise, bölümler yayınlandıktan sonraki gün, diziyi bilgisayarlarına indirerek büyük bir zevkle izliyor. Aysu Önen; "Aradan geçen 170 yılda tek değişen, en heyecanlı yerinde kesilerek bölümlere ayrılmış hikayeye ulaşma ve onu tüketme yöntemi" diyerek şunları söylüyor: "Edebiyatın meselesi hikaye anlatmaksa ve hikayeyi bölümlendirmek bir kurmaca planlama ve anlatım tekniği ise, dizi türü tefrika romanın uzantısıdır. Yani bir dizi, edebiyat uyarlaması olmasa da, anlatım fikri olarak edebi bir tekniğe dayanır" (Önen,2012).

Bu anlatı tekniği benzerliğinin yanında roman ve dizilerin ortak noktası, her ikisinin de uzun öyküler anlatmasıdır (Monaca,2002:159). Romanlarda, anlatımın çok öykülü ve çok karakterli bir yapıya sahip olması, roman metninin birkaç açıdan "okunmasını" ve yorumlanmasını mümkün kılar (Aktaş,2005:78). Dizilerde, yapısı gereği, birçok öyküyü ve kahramanı bünyesinde barındırır ve dizileri de tıpkı romanlar gibi değişik biçimlerde "okumak" ve yorumlamak mümkündür (Kaplan,1992:69).

Bununla birlikte televizyon dizisi süre açısından roman okumaya daha yakındır. Bu benzeşme sadece okuma/izleme süresi ile de sınırlı değildir. Uzunluk olarak iki tür bir birine eşittir. Tayfun Atay'a göre; diziler, romanların geniş soluğunun sinematografik anlatımla ama sinemanın aksine, zaman-mekânla sınırlanmaksızın televizyonda sunumudur (Atay,2013:1).

Stefing King ise, bir söyleşisinde roman ve dizi arasında zamana dair şöyle bir ilişki kurmuştu: "*Televizyonun sahip olduğu bir şey var ki, o da zaman. Bir hikâyeyi zamana yayarak anlatmaya yetecek kadar bol vakit var televizyonda. 19'uncu*

yüzyıldaki bir Dickens romanının geliştği gibi geliştirilmeye müsait hikâyeler yani. Bu, tamamen aynı fikir... Romanlar 19'uncu yüzyılda en üst performansa ulaştığında insanlar dünyada bir sürü yerimiz var dedi ve mesela Anthony Trollope gibi yazarlar 4-5 cilt uzunluğunda her biri tuğla gibi kalın romanlar yazdı. Ancak gün geldi, televizyon da aynı beceriye sahip oldu. O yüzden 'Lost', 'Brideshead Revisited', 'Downton Abbey' gibi ürünler yaratılabildi. Umarım 'Under the Dome'da böyle olur. Eğer zamanınız varsa insanlar size gelir, karakterleri tanır, olayların içine girerler ve bu, neredeyse onların yaşamlarının bir parçası olur. Bu harika bir şey!..”(Akt. Atay,2013)

Monaco'ya göre romanın esas özelliklerinden biri uzunluktur ve televizyon dizileri bu bağlamda roman uyarlamasına, romandaki olayların beyaz perdeye aktarılması bakımından daha everiştir (Monaco,2002:162). Çünkü bir romanda basılı olarak anlatılabilenlerin tümü, televizyonda da büyük ölçüde anlatılabilir ya da görüntülenebilir unsurlardır. Bununla birlikte roman okunurken geçirilen zaman kişiden kişiye değişen bir durumdur. Bu da okuyucunun zaman-mekan bağlamında bağımsız olması demektir. Aynı şekilde okuyucu bu bağımsız süreçte kitaba geri dönebilir, okuma hızını azaltabilir, anlamadığı yerlere tekrar döner (Monaco,2002:163). Bu hususlar dizi izleyicisi için de geçerlidir. Televizyon ile izleyici arasındaki ilişki, izleyicilerin bireysel özgürlükleri çerçevesinde sürdürülür (Kaplan,1992:70). İzleyiciler televizyon ile olan ilişkilerini diledikleri zaman kesebilir, diledikleri zaman televizyonun sesini kısabilir, diledikleri zaman izlemeye devam edebilirler.

Dizi-roman ilişkisinin, bir başka yönü de uyarlama dizilerin yüksek izlenme oranlarına sahip olması ve romanların, uyarlamayı izleyen kişiler tarafından merak edilerek, en azından dizi gösterimde olduğu dönemde, daha fazla okunması ve kendisini daha geniş kitlelere duyurabilmesidir (Barut, 2007:3). Ayrıca uyarlamanın iyi yapılması, romanların tekrar gündeme gelmesini sağlamakta ve bu sayede roman yazarları, dolayısı ile roman dünyası, kazançlı çıkmaktadır. Örneğin; Aşk-ı Memnu romanı, diziyle birlikte ayda bir baskı yapmaya başlamış ve her baskıda 3 bin adet basılmış; satışı toplamda 30 bin adede ulaşmıştır. “Hanımın Çiftliği” ise yayınlandığı dönemde satışlarını arttırmış ve 14 bin satış rakamına ulaşmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in “Yaprak Dökümü” romanı ise, yayınlandığı dönemde 8 ayda 3 bin adet satarak, 63. baskıya ulaşmıştır. Yine Emrah Serbes'in polisiye roman serisinden uyarlanan “Behzat Ç.” diziyle birlikte kitap satışlarını üç kat artmıştır (www.milliyet.com.2014).

Televizyon dizileri; kurmaca anlatı kapsamında değerlendirilebilmesi, belirli karakterler üzerinden belirli hikayeler anlatması ve bunu zaman-mekan sınırlaması olmadan yapması bakımından romana benzer. Buna rağmen iki aracın teknik ve estetik farklılıkları da vardır.

Roman ve televizyonun amaçları benzer olsa da araçları farklıdır. Roman, amacına ulaşmak için dili malzeme seçerken; televizyon görüntüyü kullanır. Romanlar yazarları tarafından oluşturulan sözcüklere dayalı anlatılardır. Filmlerde ise yazarın yerini yönetmen sözün yerini görüntü alır. Romandaki sözcükler, kendi içinde değerlidir ve yazarın seçimidir (Monaco,2002:47). Televizyonda ise sözcükler görüntüye dönüşür ve sürekli değişir.

Her ikisinde de anlatıcı olabilir, ancak aralarında farklar vardır. Anlatıcı, romanın temel unsuru ve en etkili figürüdür. Roman, onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi nakletmek ve olayların akışında yer alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz (Aktaş,1991:39). Dizilerdeki anlatıcı ise, romandakinden farklıdır. Ses, müzik, dekor, oyuncu, ışık, kurgu, kamera açısı ve hareketi gibi görsel ve işitsel teknik özelliklerin birleşiminden oluşur. Üretim şekilleri konusunda da, iki sanat dalı farklılıklar gösterir. Roman bir sanattır, diziler ise zanaattır.

Televizyon ile roman arasındaki en önemli ayrımlardan birisini de, dizilerin bir ekip çalışması sonucu ortaya çıkması, romanın ise genellikle yazar tarafından tek başına yazılması oluşturmaktadır. Gerçi bir roman da yalnızca bir yazar tarafından üretilmemektedir; üretim sürecinde editör, yayıncı, vs vardır. Fakat özünde herhangi bir filmde çok daha fazla tek bir yaratıcının eseridir. Dizi ise senarist, yönetmen, oyuncu yönetmeni, görüntü yönetmeni ve kurgucudan biri ya da birçoğunun hemen hemen eşit derecedeki yetenekleri aracılığı ile meydana gelir. Çünkü bunların hepsi bireşime katkıda bulunur.

Global ya da yerel yayıncılığın en önemli formatlarından biri olmaya aday “diziler” sürmeye devam ettikçe ve izleyici için “izlenirliğin” çitası daha da yükseldikçe popüler edebiyatın en önemli mecralarından biri televizyon olacaktır. Televizyon edebiyat eserlerinden duysal olarak beslenecek, edebiyat ise postmodernizm ile birlikte yazarların ve eserlerinin reklamlarını yaparak, televizyonu kullanmaya devam edecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

2.ROMANIN TELEVİZYONA UYARLANMASI VE UYARLAMA SORUNLARI

2.1. Uyarlama Tanımları

Bu güne kadar sinemada veya televizyonda edebiyat uyarlamaları üzerine yapılan çalışmalarda “uyarlama” farklı bakış açıları ile tanımlanmıştır. Yapılan çalışmaların bazıları, “uyarlama”yı sinemanın ya da televizyonun kuralları çerçevesinde yaratılmış bir sanat eseri olarak değerlendirirken, kimi çalışmalar konuya teknik açıdan yaklaşmış, kimileri ise edebiyatın sinemadan veya televizyondan üstün olduğu görüşünü benimseyerek uyarlamanın tanımını bu konumlamaya göre yapmıştır (Masdar,2011:23).

Uyarlama; iki veya daha fazla şeyi herhangi bir bakımdan birbirine uyar duruma getirmektir. Aynı zamanda “Bir yabancı eseri, kişi ve yer adlarını değiştirerek yerli bir eser durumuna getirmek” anlamına da gelmektedir (www.tdk.com.2014).

“Uyarlama, bir öyküyü, romanı sinema senaryosu biçiminde geliştirme ve dramatize etme sanatıdır” (Chion,1987:120).

Nijat Özön ise uyarlamayı şöyle tanımlamıştır. “Uyarlama çalışması, daha önce başka bir amaçla hazırlanmış bir metni, örneğin bir romanı, hikayeyi vb senaryo biçimine sokma çalışmasıdır. Uyarlama çalışmasında, başka bir sanatın ürünlerini film sanatının gereklerine uydurma çabası ağır basar” (Özön,1972:101).

Ephraim Katz’a göre uyarlama; başka bir sanat eserindeki öğeleri yeni araca uygun bir şekilde aktararak yeni bir sanat meydana getirme eylemidir (Aktaran Erus, 2005:16).

Andre Bazin uyarlamaları; üzerine kurulduğu kitabı anlatan bir sanat eseri ama yine de bağımsız, bazı yönlerden kitap ile aynı, fakat aynı zamanda başka bir “şey” olarak niteler. Bazin’e göre uyarlamanın sanatsal başarısı, kitaptan daha üstün olabileceği gibi kitaba göre daha sönük de kalabilir (Bazin,2000:13).

Yazar Gürsel Korat’a göre ise uyarlama, bir yapıtın (roman, öykü, film veya oyun) yeniden oyun, roman, öykü veya film haline dönüştürülmesidir (Korat,2013:2).

2.2. Romandan Diziye Uyarlama Nedenleri

Türkiye’de edebiyat uyarlamaları ilk olarak TRT döneminde başladı ve uzun bir sürede böyle devam etti. 2000’li yıllara gelindiğinde ise uyarlamaların yeni adresi özel kanallar oldu ve bir anda yapımcılar, hem günümüz yazarlarından hem de klasiklerden birçok romanı dizilere uyarlamaya başladı. Bu da uyarlamaların tekrar gündeme gelmesini sağladı.

Televizyonda roman uyarlamalarına ihtiyaç duyulmasının başlıca nedenleri arasında ticari nedenler, beğenilmiş bir romandan uyarlanan dizinin ilgi görme garantisi, sektörde yaşanan hikaye sıkıntısı, iki türün hitap ettikleri kitlelerin beklentileri, benzerlikleri, dünyada ve Türkiye’de yaşanan eğilimler olarak sayılabilir.

2.2.1. Ticari Nedenler

“Uyarlamaların tutulma nedeni oldukça mantıklıdır. Uyarlama için kullanılan malzemelerin çoğunluğu seyircinin beğenisini kazanan ve olumlu eleştiriler alan eserlerdir. Bunlar daha önce piyasaya sunulmuş ve başarı kazanmış roman ya da tiyatro oyunu olmaları nedeniyle yapılan filmler de seyircinin ilgisini çekmektedir”(Miller,2009:243).

Televizyonun roman uyarlamalarına başvurma nedeni çoğunlukla ticari kaygılara dayandırılmaktadır. Çünkü dizi yapımcıları için öncelikli amaç maddi kazanç elde etmektir. Bu anlamda özellikle çok satan ya da popülaritesi yüksek yazarların kaleminden çıkan romanlar, yapımcılar için seyirci garantisi olan birer senaryo metni olarak görülür. Ayrıca güçlü ve popüler bir metin filme aktarılırken bu gücün ve popülaritenin yeni eserde de yakalanmasına dikkat edilir ve ortaya çıkan filmin başarısı da bu özen sayesinde yüksek olur (Masdar,2011:9).

Öte yandan telif hakkı süre aşımına uğramış klasikler en çok uyarlaması yapılan romanlardır. Birkaç kez filme veya diziye alınan ‘Aşk-ı Memnu’, ‘Yaprak Dökümü’, ‘Çalıkuşu’ gibi romanların tekrar tekrar televizyona aktarılması da bunun en büyük göstergesidir. Ancak popülaritelerini kitap olarak ispatlamış, izleyicisi ‘hazır’ klasiklerin aldığı geri dönüşler, sanatsal açıdan yetersiz bulunsa da, ekonomik açıdan kârlı olarak görülür (Türkeş,2012:3). Bununla birlikte güncel romanların, özellikle seri romanların dizileşmesi ise, kısa sürede video oyunlarından çizgi romanlara, mobil uygulamalardan web portallarına kadar genişleyen bir markalaşma ve fenomenleşme sürecini başlatır (www.taraf.com.2014).

2.2.2. Hikaye Kolaylığı

Televizyonun roman uyarlamalarına başvurma nedenlerinden biri de edebiyatın konu birikiminden yararlanma isteğidir. Zira bir ülkenin sinemasının veya televizyonun o ülkenin edebiyatından beslenmesi doğaldır. Çünkü edebiyatın sinema ve televizyondan daha eski ve köklü bir geçmişi, bir geleneği vardır ve konu yelpazesi de oldukça geniştir (Özön,1995:98).

Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü'nün 2013 yılında yapmış olduğu bir araştırmaya göre, Türkiye'de bir yılda 80 ila 100 arası yeni dizi yayına girmektedir. Haftada ortalama 40'ın altına düşmeyen, çoğu zaman da üzerine çıkan bu dizilerin süreleri de 90-100 dakika arasındadır (Tanrıöver, 2011:23).

“Senarist Nilgün Öneş’e göre; bir yıl içerisinde bu kadar fazla dizinin yayınlanması ve büyük bir kısmının elenmesi, elbette bir çöküştür. Ancak, ülkemizdeki dizi sektörü teknik imkânlar açısından yukarı ama yaratıcılık açısından baş aşağı gidiyor ne yazık ki. Ayrıca o kadar çok tüketildi ki her şey, diziler Monte Kristo diye başlıyor ama yarısından sonra Romeo ve Juliet oluyor, öbür yarısından sonra da başka bir şey”(Öneş,2013).

Dolayısıyla sektörde yaşanan konu sıkıntısı göz önüne alınınca, sinemadan sonra dizi yapımcılarının da romana yönelmeleri sürpriz değildir. Bu bağlamda da romanlar senaristlere, senaryo yazımında öncelikle konu bulunması, bu konunun işlenmesi, hikâye ve diyaloglar, oyun, oyuncu, görüntü düzenlemesi, dekor, kostüm, yapım öncesi ve sonrası gibi konularda hazır malzeme sağlamaktadır. Romanın elindeki hazır malzeme kullanılırken de dizi sektörü alışılmış senaryo yazarları ve alışılmış konularla sınırlı kalmaktan kurtulmaktadır (Can ve Uğurlu,2010:81).

2.2.3. Diğer Nedenler

Roman okuyucusu ve dizi seyircisi arasındaki bazı ortak noktalar televizyonun uyarlamalara yönelmesine ve dolayısıyla roman ile yaklaşmasına sebep olmuştur. İzleyicinin ve okuyucunun bir eseri okumasında veya izlemesindeki en büyük gaye haz almaktır. Roman ve dizi, insanların bu tür bir hazzı ihtiyaç duyduğunu bilir ve kendini buna göre şekillendirir. Dolayısıyla, okurların ve izleyicilerin en belirgin ortak noktası, roman okurken ya da dizi seyrederken büyük bir haz duymasıdır (Yıldız, 2010:149).

Roman okurları ve dizi izleyicileri arasında yakın bir benzerlikte konu seçimidir. Örneğin, bazı okurlar macera romanları, polisiye hikayeleri, aşk hikayeleri, tarihi gibi

türler arasında sadece birini tercih ederler. Bazıları ise edebiyat dünyasındaki belirli yazarları veya öne çıkmış veya ödül almış romanları okumayı seçmektedirler. Bu durumda bu tür romanlar televizyona uyarlandığında, romanı okuyanlar diziyi de izlemekte ve televizyon, zaten var olan bir okuyucu potansiyelinden faydalanmış olmaktadır (Can ve Uğurlu,2010:81).

Televizyonun roman uyarlamalarına başvurma nedenlerinden biri de, okuyucu açısından bakıldığında, “merak” ve “heyecan” duygularıdır. Çünkü daha önce kitabı okumuş olan izleyici, romanı ekranda görünce, diziyi “merak” ve “heyecan” ile izlemektedir. İzleyici, her ne kadar romanı okumuş olsa bile, yine de hikayeyi televizyonda görmek, değiştirilip-değiştirilmediğini anlamak ya da varsa eklenen yan hikâyeleri takip etmek, roman ve diziyi karşılaştırmak için uyarlamaları izlemektedir (Türkeş,2013:6). Böylece yapımcılar, dizilerin en önemli özelliği olan “merak” ve “heyecan” yaratma gücünü kullanarak okuyucuyu ekran başına çekmektedirler.

Edebiyat uyarlaması dizilerin son dönemde yaygınlaşan bir program türü olmasının altında yatan sebeplerden biri de, televizyonun temsilcisi olduğu kültür endüstrisinin üretim mantığıyla açıklanabilir. Günümüzde popüler kültür her şeye benzerlik bulaştırır. Filmler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirir. Bu alanların her biri kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir. Bir televizyon kanalında yayınlanan ve popüler olan her tür program diğer kanallar için de riske girmeden kar getirecek yapımlar olarak görülmekte, bunun sonucunda da her kanalda birbirine benzer konuları işleyen, aynı kitleleri hedef alan programlar türemektedir. Dizilerde edebiyatın malzeme olarak kullanılması da bu eğilimin sonucudur (Akt.Sarılioğlu,2010:80). Örneğin, Yaprak Dökümü’nün (2008) başarısının ardından, televizyonda roman uyarlamaları dönemi başladı ve 2008 yılından 2014 yılına kadar geçen süre içinde birçok roman birçok kanal tarafından televizyona uyarlandı.

2.3. Romandan-Televizyona Uyarlama Süreci

Turgut Özakman’a göre uyarlama süreci şöyle gerçekleşmektedir: *“Eser defalarca okunur ve uyarlama biçimi seçilir. Ardından şu çalışmalar yapılır: Eserin teması saptanır. Olayların eksiksiz dökümü yapılır. Kişilerin dökümü yapılır. Mekanların dökümü yapılır. Olay dökümünde yan konular ayrılır. Temaya yardımcı olmayan ve görsellik taşımayan olaylar çıkartılır. Olmazsa olur kişiler ayıklanır. Yan*

konularla ilgili ve gereksiz mekanlar ayıklanır. Elde kalan öğelerle iskelet kurulur. Yazılır” (Özakman,1983:52).

2.3.1. Uyarlama Biçimini Belirlemek

Uyarlama süreci üzerine yapılan çalışmalarda kavramın tanımlanmasının yanında, yapılışında izlenen yol temel alınarak çeşitli şekillerde sınıflandırıldığı da görülmüştür. Bu sınıflandırmalar çoğunlukla uyarlamaların kaynak metin ile ilişkisine göre yapılmış ve uyarlamalar “kaynak alınan metne sadık olan uyarlamalar” ya da “bir edebiyat eserini temel alarak onu farklı bir anlatım düzeyinde yeni bir sanat eseri olarak yeniden yaratan çalışmalar” olarak değerlendirilmişlerdir (Kale,2010:11).

Bu bağlamda da Dudley Andrew, uyarlamaları, ödünç alma, kesişme ve dönüştürmenin sadakati gibi üç başlığa indirmişdir (Andrew,1992:422).

Michael Klein ve Gillian Parker’ın sınıflama sistemi de üç bölümden oluşur. Bunlar: I-anlatının temel öğelerine sadık kalma; II-kaynak metni yeniden yorumlarken ya da yeniden oluştururken anlatı yapısının özünü koruma; III-kaynağı işlenmemiş bir malzeme olarak ele alıp yeni bir eser yaratmak için kullanmaktır (Akt. Mc Farlane, 1996:11).

Moris Beja’ya göre uyarlamalar iki temel sınıfta incelenebilir. Bunların ilki; orijinal eserin yani romanın bütünlüğünün korunması ve böylece uyarlayıcının zihninde değiştirilmemesi ve hatta aslında güçlendirilmesini öngörür. İkincisi ise orijinal eserin kendi bütünlüğüne sahip yeni ve farklı bir sanat eseri yaratmak için özgür biçimde uyarlanmasının gerekliliğidir. Beja’ya göre film, kitaptan aldıklarına kitaba katkı sağlayarak karşılık verir (Akt.Erus, 2005:20).

Cemal Aykın da “Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri - II” adlı makalesinde, uyarlamalarda üç farklı tutumun göze çarptığına değinir. Bunların ilki, romanın sinema yararına bir senaryo hammaddesi olarak kullanılması ve sinema öyküsü boyutlarına indirgenmesidir. İkinci yol, sinema olanaklarının yüzeysel bir anlayışla romanın buyruğuna verilmesi ve romanın sinemaya egemen kılınmasıdır. Üçüncü uyarlama yöntemini ise “Romandaki nitelikleriyle yaratıcılığın sinema dilinde gerçekleştirilmeye çalışılması” olarak özetler (Aykın,1983:495).

Durumu özetleyecek olursak, uyarlamalarda genellikle üç yöntem kullanılmaktadır. Bunlar aktarma, yorumlama ve esinlenmedir: Aktarma roman ya da diğer yazınsal yapıtların, herhangi bir değişiklik yapılmadan ya da çok az değişiklik

yapılarak filme aktarılmasıdır (Andrew,2010:159). Bu uyarlama türünde uyarlanacak olan esere sadakat söz konusudur. Aktarmada senarist tarafından eserin ana öğeleri (konu, tema, olay örgüsü, karakter gibi) incelenir ve bu öğeler yeniden oluşturulurken, yönetmen-senarist eserin türünü ve genel atmosferini korumaya çalışır (Bazin,2000:19). Romanın orijinal yapısından uzaklaşmadan yapılan bu tür uyarlamalar bazen tek boyutluluğa, kuru bir anlatıma neden olduğuna dair eleştiri alır. Oysa yapılması gereken, romana sinema estetiği boyutlarının katılmasıdır. Aksi takdirde sinema kuralları dışına çıkmış olur ve film, sinema sanatının etkileme gücünden yoksun kalır (Aykın,1983:495).

Yorumlama yöntemi, romanın yapısal özünü kaybetmeden yeniden yorumlanması veya aynı şekilde yeniden inşa edilmesidir. Bu tür uyarlamalarda yönetmen sinema dilini kullanarak, aynı zamanda romanın niteliklerini yitirmeden, romandan yeni bir sanat ürünü yaratmaya çalışır. Yani yönetmen, romandan aldıklarına romana katkı sağlayarak karşılık verir (Aktaran Erus, 2005: 20). Bu tür uyarlamalar uyarlama sanatının en başarılı ürünleri olarak kabul edilir.

Esinlenme yönteminde ise roman sadece kaynak olarak kullanır. Bir romanın esinlenme biçimi kullanılarak filme dönüştürülmesinde, bazen konu temel alınır. Ancak uzam ve zaman dilimi değiştirilebilir. Bazen de uyarlamalarda senarist, edebi eserden sadece bir karakteri, bir durumu, bir çatışmayı veya temayı alıp kendi öyküsünü oluşturabilir (Kelsey,2001:120). Ancak kimi zaman kişiler ve öykünün konusu, dış çizgileriyle korunsa da; genellikle orijinal eserin dilsel özellikleri bozulur, temel yapısal özelliği yitirilir ve bildirileri değişikliğe uğrar (Aykın,1983:496).

2.3.2. Romandaki Ana Öyküyü Bulmak

Roman ve dizilerin en önemli öğeleri ele aldıkları öykülerdir. Çünkü roman ve dizi her şeyden önce, öykü anlatan araçlardır. Aynı zamanda öykü bir anlatıdan diğerine aktarılabilen en önemli unsurdur ve bir roman ya da her hangi bir anlatı türü incelendiğinde öykü esas alınır (Kelsy,2005:60).

Bir romanda “ne anlatılıyor?” sorusunun cevabını öykü verirken, onun “nasıl anlatıldığı?” sorusu da öykülemeyi içermektedir. Başka bir deyişle, bir romanda olup biten her şeyin temel hatlarıyla anlatılması öykü, onun nasıl aktarıldığı da öykülemeyi oluşturur. Bu nedenle, her öykünün her biri genel olarak değişik öykülemelerle aktarılabilir. Aynı öyküden istenildiği kadar aynı olmayan romanlar yazılabilir veya

filmler yapılabilir. Önemli olan romanda olup bitenlerin aktarılmasıdır, yani içeriğin verilmesidir (Aktaş,1991:63). Bunun içindir ki, uyarlamada ana öyküyü bulmak ve onu senaryonun dramatik yapısına göre yeniden biçimlendirmek senarist için çok önemli bir durumdur. Çünkü iyi bir dizide öykü, dizinin temel yapısıdır ve izleyicinin diziye izleme nedenlerinden en önemlisidir. Ayrıca uyarlanmak üzere seçilen edebi eserin öncelikle öyküsü için seçilmiş olduğunu da unutmamak gerekir.

Bütün anlatılarda öykü genel olarak giriş, gelişme ve sonuç bölümünden oluşur. Filimler veya dizilerin öyküleri de bu öğelere sahiptir ancak, filmlerde bu öğelerin belirtilen sırayla verilmesi gerekmez. Her film anlatım biçimine göre öyküleme tekniği kullanır. Bir film olay örgüsünü, öykünün sonunu başlangıçta verip, olayların başlangıcını geri dönüşlerle anlatarak da kurabilir. Yani anlatıcı hikayeyi baştan sona, sondan başa, ortadan sona, ortadan başa, sonra sona doğru anlatabilir (Kelsy,2005:60). Mesela Fatih Harbiye dizisi romanın sonuç bölümünde yer alan balo sahnesini, dizinin giriş bölümünde kullanmış ve olay örgüsünü bu sahne üzerine kurmuştur. Ancak olay örgüsü romanda kendi kendine oluşmaz yazarın belli bir amacı etrafında gelişir ve sonuca ulaşır (Aktaş,1991:63). Olayların akışındaki düzenin bozulması şüphesiz planı da değiştirmektedir. Bu nedenle senarist, romanı yakalamak istiyorsa, yazarın olay örgüsünü kurma amacını iyi anlamak zorundadır (Kelsy,2005:60).

2.3.3. Temayı Belirlemek

Bir eserde tema, öykünün vermek istediği mesajdır. Tema, dramatik eserde işlenen düşünce, görüş, fikirdir. Konunun farklı bir yönünün ele alınış biçimidir (Çetin,2007:123).

Bir romanda ana temanın yanı sıra, asıl temayı destekleyen, eseri zenginleştiren yan temalar da olabilir (Özdemir,1980:90). Ancak bir dizide birden fazla tema kullanılması hem öyküyü anlaşılmasız bir duruma sokar, hem de amacını yitirmesine, sebep olur. Bu nedenle uyarlama yapılırken, romanının temasını iyi belirlemek gerekir. Çünkü tema, geniş bir konuyu sınırlandırır. Tema yoluyla ayıklama, seçme işlemi yapılabilir. Tema senaristi yönlendirir, bir hedefe doğru yürütür, bütün öğelerin bu doğrultuda olmasını ve eserin iç birliğini sağlar. Yönetmenlerin, oyuncuların, dekoratörlerin ve öteki unsurların oyunu yorumlamasını sağlar (Özakman,1983:40).

2.3.4. Karakterleri Seçmek

Romanlar genellikle çok sayıda karakter üzerine kuruludur. Çünkü romanlar, her bir karakteri betimleme ve geliştirmeye zaman ayırabilir (Monaco,2002:36). Bir dizide tıpkı bir roman gibi her bir karakteri anlatmaya ve geliştirmeye zaman ayırabilir. Zira Türkiye’de dizilerin her bölümü ortalama 90 dakikadır. Bu nedenle uyarlama sürecinde karakter seçimi yapılırken romandaki karakterlerin tümü diziye aktarılabilir.

Ancak bir romanda yazar, eserin temasına, eserde anlatmak istediği düşünceye uygun özelliklere sahip kişiler oluşturur ve bu kişileri anlatıma katkı sağlayacak biçimde düzenler. Bu nedenle uyarlama sürecinde karakter seçimi yapılırken karakterlerin romandaki işlevleri, özellikleri dikkate alınarak yapılmalı. Yani karakter bir bütün olarak ele alınmalı (Kelsy,2005:60).

2.3.5. Zaman ve Mekan Seçimi

Bir romanda olup biten her şey, mutlaka bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir ve az veya çok her olay veya şahıs, içinde olduğu zamanın izlerini taşır. Bu nedenle okuyucular olayların ne zaman meydana geldiklerini merak ederler (Narlı, 2010:95).

Mekan ise bir edebi eserde anlatılan olayın sahnesi durumundaki öğedir ve olayın gelişiminde rol oynar. Mekanla ilgili tasvirler, olay örgüsünün içeriğini ve kişilerin psikolojik durumunu aydınlatır, açıklığa kavuşturur. Bir odadaki eşyaların yerleştirilme tarzı, orada yaşayan insan hakkında okura fikir verir (Narlı,2010:99).

Bir uyarlama yapılırken romanda yaşanan olayların zamanı, yönetmenin amacına bağlı olarak romanla aynı şekilde kurulabileceği gibi zamanda değişikliğe de gidilebilir. Öykü içinde geçtiği zamanın dışında farklı bir tarihe veya modern zamana uyarlanabilir (Kelsy,2005:60). Ancak uyarlama sürecinde zamanın değiştirilmesi, mekanın da değiştirilmesini gerektirir. Çünkü zaman ve mekan birbirine bağlantılı unsurlardır (Aktaş,1991:84). Mesela uyarlama yapılmak üzere seçilen roman tarihi bir roman ise uyarlanma sürecinde, anlatının diğer tüm öğeleri gibi, mekanın da değiştirilmesi gerekir. Mekanın değiştirilmesiyle birlikte, o dönemi yansıtan kostümlerin, saç stillerinin kısacası yaşam biçiminin belirlenmesi ve filmde yerini alması gerekir.

Romanda zaman, bazen olayın içinde geçen ve zaman anlamı taşıyan sözlerden çıkarılabileceği gibi bazen de romanda zaman yazar tarafından rakamla bilinçli olarak ifade edilir. Bununla birlikte bütün romanlarda zaman, geçmiş, içinde bulunulan an ve

gelecek olmak üzere üç boyutuyla ele alınır. Yazar, bu üç boyutlu zamanı, bazen içinde bulunulan andan geleceğe doğru, bazen de hatırlamalarla geriye doğru taşır (Aktaş,1991:83). Romanda zamanın bu şekilde kullanılması, kurgu ile birlikte, filmlerde de görülmeye başlanmıştır. Ancak bunun, oldukça dengeli ve izleyiciyi yormayacak şekilde yapılması gerekir (Kelsy,2005:61).

2.3.6. Dil ve Üslubu Belirlemek

Üslûp; konu, tema, karakterler veya olaylar dizisi değil, söz konusu öğelerin sunulduğu özel bir tarzdır. Eser dilinin döneme, kahramanların sosyal ve toplumsal düzeylerine göre seçilip seçilmediği, akıcı bir üslubun tercih edilip edilmediği, terminolojik dile başvurulup başvurulmadığı, yabancı kelimelerin ve halka ait dilin bulunup bulunmadığı ve söz sanatlarından (retorik figürler) hangilerinin kullanıldığı gibi birçok ayrıntıyı içinde barındırmaktadır (Aktaş,1991:29).

Üslup, aynı fikir, aynı düşüncenin farklı biçimlerde ifade edilmesidir. Dolayısıyla bir eserin üslûbu, yani anlatımı, yazarının dili, eğitimi, kültürü, psikolojik yapısı, estetik anlayışı, dış dünyaya bakışı gibi unsurlardan etkilenerek şekillenir (Çetin,2007:123). Bu noktada eserin uyarlanması sürecinde yazar-senarist arasındaki üslup bireyden bireye değişebileceği için ortaya çıkan yeni eserin üslubu da değişir. Bu nedenle bir eserin uyarlanması sırasında senaristin, eserin yaratıcısının, üslubunu ve dilini korumaya çalışması ve filmine yansıtması gerekir (Kelsy,2005:62).

2.4.Uyarlama Sorunları

Uyarlama süreci yalnızca teknik bir düzlemde ilerleyen, düz yazı metnin teknik bir yapı kazanarak senaryolaşması değildir. Uyarlama süreci, bir metnin edebiyat alanında ve edebiyatın imkânlarıyla ele aldığı, değerlendirdiği sorunları sinema ve televizyonun imkânları ve kendine has sorunsalları çerçevesinde yeniden ele almasıdır. Uyarlamada esas olan sinema veya televizyon dışında bir amaçla ve önceden yazılan bir romanın sinema veya televizyon sanatına uygun biçimde ele alınıp senaryo biçimine sokulmasıdır. Uyarlama süreci de tam olarak bu noktadan başlar. Edebiyatın ürünü olan romanı, bir başka sanat dalı olan sinema veya televizyonun diline uygun hale getirmek. Birbirinden çok farklı olan bu iki sanat dalı uyarlama süreci ile birlikte bazen ortak noktalar yakalar bazen de ortaya bir takım sorunlar çıkar.

Uyarlama sorunları ele alınırken romanın uyarlanma sürecinde ortaya çıkan problemler ele alınmış ve bu konu ile ilgili değişik görüşlere yer verilmiştir.

2.4.1.Uyarlamalarda Esinlenme-Aktarma-Yorumlama Sorunu

Edebiyattan sinema ve televizyona yapılan uyarlamalar genel olarak üç türde gerçekleşir: Birincisi romanın, sinema ve televizyonun yararına bir senaryo hammadresi olarak kullanılması, ikincisi romanın aslına sadık kalan film örnekleri, üçüncü tarzda ise bir dönüştürme söz konusudur (Masdar,2011:7).

Brian Mc Farlan'e göre uyarlamaların sınıflandırılmasına ilişkin bu yönelimlerin kesinliği yoktur. Bununla birlikte bunlar, en azından, uyarlamalarda sadakatin eleştirel bir kriter olarak üstünlüğünün doğruluğunu tartışma olanağını vermesi bakımından önemlidir. Özellikle "aslına sadık" olarak nitelenen uyarlamaların izleyici için, çekici olabileceği ya da uyarlama yapan kimi yönetmenlere kolay bir yöntem gibi gelebileceği belirtilir (Mc Farlane,1996:11).

Uyarlama söz konusu olunca; kaynak eser ile yeni eser arasında ister bir esinlenme, ister bir aktarma, isterse bir yorumlama bulunsun, bütün bu türlerin kaynağındaki temel sorun, bütün uyarlamaların, orijinal eserin bire bir aktarımı gibi sunulmasıdır. Oysa gerçekte tüm yönetmenler-senaristler uyarladıkları romanı kısaltır, değiştirir ve özetlerler. Çünkü diğer nedenler bir kenara bırakılsa bile sinemanın romana göre daha sınırlı bir zamana sahip oluşu (Akt.Barut,2007:51), dizilerin ise romana göre daha uzun bir zamana sahip oluşu bu kısaltmaları, değiştirmeleri gerektirir.

Bir romanın uyarlaması yapılırken önemli olan, birebir aktarımdan veya esinlenmeden ziyade, kaynak metnin estetik bütünselliği, temel öğeleri, anlamı ve ruhu ve temel bildirisi korunarak yeni bir denge içinde eşdeğer bir film yapılabilmesidir. Genel olarak bu iş de, roman ya da öykünün belli başlı aksiyonlarının, başlıca karakterlerinin ve çevresinin muhafaza edilmesiyle olur (Kelsy,2005:75).

Yeni Şafak Gazetesi yazarı Sema Karabıyık'a göre, birkaç istisnanın dışında, son dönemde romanlardan yapılan uyarlama diziler sadece başlangıç hikâyesi ve karakterlerin isimleri itibarıyla benziyor. Olaylar ve olay örgüsü ise, bütün dizilerde aynı şekilde devam ediyor (www.yenisafak.com.2014).

Diziler ve romanlar arasında hiçbir ilişki kurmadığını belirten edebiyat eleştirmeni A. Ömer Türkeş, genel bir hikâye akışı ve ana karakterler dışında benzerlik aramak zaten anlamlı değil, diyor (www.insanokur.com.2012).

Tayfun Atay ise, uyarlama mı esinlenme mi? sorununu 2013 yılında televizyona uyarlanan Fatih-Harbiye dizisi üzerinden şöyle açıklıyor: *'Fatih Harbiye'nin, Peyami Safa'nın edebiyattan öte düşünce dünyamızda da büyük yeri olan romanından uyarlama denmeyi hak eden bir dizi olduğunu söylemek zor. Esinlenme desek o da hafif kalır çünkü romanın adını aynen (aradaki 'tire'yi ihmal ederek de olsa) almış. Bu durumda Fox'ta başlayan iddialı dizi, Türk sağ-muhafazakâr düşüncesinde köşe taşı niteliğindeki bu eserin 'marka değeri'nden istifadeyi hedefliyor demek belki en doğrusu...*(www.radikal.com.tr.2013)

Sinema yazarı Ali Murat Güven'e göre, edebi eserden meydana getirilen bir sinema veya televizyon yapıtına uyarlama yerine esinlenme demek daha doğru bir yaklaşımdır. Çünkü ne yapılırsa yapılsın kitabın büyüğü tam olarak tutmayacaktır. Bu nedenle esinlenme yoluyla senaristin hareket alanı genişleyeceğinden romanlar sinemanın kendine özgü diliyle daha farklı bir formda ve özden uzaklaşmadan yeniden hikaye edebilir. Böylesi yaklaşımlar da sinema jenerikleri terminolojisinde "esinlenme" fiiliyle karşılanır (www.starkitap.com.2010).

Günümüzde diziler için bir konu ya da hikâye bulma zorluğu yaşanıyorsa ve bir edebiyat ürününden yararlanmak isteniyorsa "esinlenme" yöntemi bu soruna çözüm olabilir. Böyle bir durumda da diziler, izleyiciye birebir uyarlama gibi sunulmaz. Ne eserin adı, ne de yazarın markası doğrudan kullanılmaz. Sadece dizinin jeneriğinde belirtilir, yazarın şu veya bu isimli romanından esinlenilmiştir, diye (www.zaman.com.2014). Ancak böyle bir tekniğin izleyici üzerindeki etkisi, dizinin tanıtımı ve reytingi açısından, birebir uyarlamadaki gibi olmayabilir. Ama en azından diziye yönelik, beklentiler, eleştiriler ve hayal kırıklıkları en aza indirgenmiş olur.

2.4.2.Roman-Senaryo Değişikliği Sorunu

Uyarlama, bir üretim kategorisi olarak söylemden çok eyleme dayalıdır ve işin en zor yanı da söylemin eylemle görselleştirilmesidir. Uyarlamada birbirinden çok değişik iki sanatın dilleri, uygulamaları arasında karşılıklar arayıp bulmak sorunu başta gelir; yabancı sanat ürünündeki gerecin görsel-işitsel yönden karşılıkları ağır basar. Bundan dolayı da roman oyunluk kılığına geçerken önemli değişikliklere uğrar (Özön,2008:128).

Mahmut Tali Öngören'e göre; bir öyküyü roman olarak anlatırken bir başka biçime, tiyatro oyunu olarak anlatırken bir başka biçime, bir film veya TV yapımı

olarak anlatırken bambaşka biçime başvurmak zorundayız. Çünkü her alanın kendine özgü bir biçimi vardır ve bir senaryo, bir roman gibi akıcı bir biçimde okunamaz. Bu nedenle bir romanın uyarlaması yapılırken, öncelikle eserin senaryolaştırılması gerekir. Unutulmamalıdır ki senaryo, kaynak eserden filme geçerken kullanılacak en önemli “köprü”dür ve “aracılık” işlevi üstlenir (Öngören,1985:80).

Bir edebiyat uyarlaması yapan kişiyi bekleyen zorluklar; senaryo yazarının kaynak eserin yazarı ile yaşayacağı çatışmalar, eserle senaryo yazarının dünyaları arasındaki çatışmalar ve senaryo yazarının televizyon dünyasının istekleri karşısında yaşadığı çatışmalar olarak sınıflanabilir.

2.4.2.1.Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu

Bir romanın uyarlanması sürecinde, uyarlamayı yapacak olan kişi veya kişiler uyarlamanın doğru şekilde yapılması için önemli bir yere sahiptir. Bir roman bir senarist tarafından senaryolaştırılabilir. Eserin yazarı tarafından uyarlanabilir. Yönetmen edebi eserin uyarlaması üzerinde çalışabilir, yönetmen ve senarist bir arada çalışabileceği gibi yönetmen, yazar ve senarist ortak çalışması sonucunda da uyarlama yapılabilir (Kelsy,2005:75). Burada önemli olan nokta, uyarlamayı yapacak olan kişinin esere hakim olması ve orijinal eserin yaratıcısının yerine kendini koyabilmesi, onun gibi düşünebilmesi ve yapacağı uyarlamayı olabildiğince özgün, eserin/orijinalin ruhuna yakın olarak yeniden üretmesidir (Kale,2010:11). Monaco’ya göre uyarlamada en zor olan şey, orijinal eserin ruhunu yansıtabilmektir (Monaco,2002:123).

Uyarlama yapılırken sözcükler önce yazı diline daha sonra görüntü diline aktarılırlar. Böylece bir uyarlama eser ortaya çıkana kadar senaryo yazarının ve yönetmenin imgeleminden ve anlatım tercihlerinden ve süzgecinden geçmek zorunda kalırlar (Kale,2010:11).

Yönetmenin senaryo yazarı da olduğu çatışmalarda aynı kişinin imgelem gücünü kullanması söz konusudur. Ancak senaristin farklı yönetmenin farklı olduğu uyarlamalarda durum değişir. Böyle bir durumda senarist uyarlama yaparken hem kaynak esere karşı hem kendi imgelem gücüne karşı hem de yönetmene karşı sorumludur. Bu yüzden yaratıcılık çatışmaları yaşanmaktadır. Ancak farklı bakış açılarının çatıştığı noktada, iyi bir yorumlama, iyi bir sonuç doğuracaktır. Önemli olan bu farklı bakış açılarını doğru bir sentezle bir araya getirip, yeni bir yorum katabilmektir. İzlenecek bu yöntem, her iki sanat dalı için de avantajlı olacak, kendi

kurallarını koruma (edebiyat) ve oluşturma (film) anlamında katkı sunacaktır (Özön,2008:115).

2.4.2.2. Dil ve Üslup Sorunları

Edebiyat bir sanat dalıdır ve malzemesi ‘dil’dir. Diğer sanat dallarından farkı, kullandığı malzemenin soyut oluşudur. Senaryo dili ise, sinemasal bir çalışmadır ve edebi değil, yarı edebidir (Özakman,1983:43).

Yazınsal metinlerin dili her şeyden önce konuşma dili üstüne kurulur. Ancak edebiyat, konuşma dilini araç olarak kullanır ve bir üst-dil durumuna getirir (Özdemir,1980:111). Senaryolar da kullanılan dil de konuşma dilidir. Fakat senaryo dili, ne konuşma dili gibi dağınık ve savruk; ne de yazı dili gibi çok düzenli değildir (Özakman,1983:43).

Edebiyatta kullanılan dil; anlatımın daha özenli olması, cümle kuruluşu, zengin kelime dağarcığı ve deyiş biçimleri açısından konuşma dilinden ayrılır (Tekin,2002:30). Senaryolarda ise dil nesneldir, değişik anlamlara, değişik yorumlara yol açmaz. Dolayısıyla senaristler romanlardan uyarılma yaparken; edebi dili eğip bükme ve senaryo diline adapte etmek zorunda kalırlar. Bu değişim de edebî eserin özünün bozulması ihtimalini kuvvetlendirir (Kale,2009:11). Çünkü bir romanın dilsel yapısını değerlendirme, onu kavrama ya da algılama romana değişik yönlerden bakmayı gerektirir. Sesbirimlerden anlam birimlere değin kullanılan dilin özelliklerine eğilmek gerekir (Özdemir,1980:22). Bu yüzden romanda rahatlıkla yazılan her bilgi, her düşünce senaryoda, romandaki gibi verilemez. Senaryoda her şey, öncelikle görsel anlatım içinde düşünülür (Cihon,1987:16).

Roman ve senaryonun dilleri ile ilgili bir başka ayrım da “gösterme” ve “anlatma”dır. Edebi dilde sözcük, somut bir varlığı gösterdiğinde bile soyut bir kavramdır. Görüntü ise, her zaman somuttur. Romanda geçen “kuş” sözcüğünün uyandırdığı kavramla yönetmenin ortaya koyduğu “kuş” görüntüsü aynı değildir. Romancının bahsettiği kuş, okurun aklına çeşitli kuşlar getirirken; yönetmenin gösterdiği kuş bir tanedir. Yazar, okurun aklına belli bir kuşu getirmek isterse, çeşitli sıfatlar kullanır (küçük, hızlı, sarı...) ya da kuş tasvirine girişir. Bu tasvir birkaç sayfa sürebilir. Yönetmen ise, kuşun kendisini göstererek bunu bir sahnede halleder. Yazar, aynı kuşu sevimli ya da sevimsiz göstermek isterse, sıfatlarla yetinmez ve kuşun değişik

yönlerini belirtir. Yönetmen ise, açığı ve ışığı uygun şekilde ayarlayarak, tek görüntüyle kuşu sevimli veya sevimsiz gösterebilir (Kale,2009:13).

Uyarlama sürecinde senaristin karşılaştığı bir başka önemli nokta da diyalog oluşturmaktır. Diyaloglar romanlarda genellikle uzun tutulur. Bu yüzden senarist dizilerin diyaloglarını ya roman diyalogları arasında bir seçim yaparak oluşturacak ya da onları temel alarak yeni diyaloglar yazacaktır. Diyaloglar oluşturulurken çoğunlukla öykünün ve kişilerin uğradığı değişimlere ya da roman diyaloglarının niteliğine göre bir seçim yapılır. Uzun diyaloglar kısaltılır. Öyküye eklenen sahneler ise, yeni diyalogların yazımını gerektirir (Özakman,1983:45). Bununla birlikte yazar ele aldığı kişiyi dıştan tasvir eder, davranışlarını anlatır, üçüncü veya birinci tekil şahıs ağzıyla kişinin iç dünyasını ortaya koyar. Yönetmen ise, kahramanlarını dış görünüşleri ve davranışlarıyla tanıtmaya çalışır. Bu da, kişinin iç dünyasını anlamak için yeterli açılımı sağlamaz (Özön,2008:79). Bu nedenle yönetmen anlatıda bazı hilelere başvurabilir. Örneğin, “dış ses”le; yani görüntü dışındaki bir kaynağın sözleriyle görüntü içindeki bir varlığı tanıtabilir veya “monolog” yöntemiyle, görüntüdeki kişinin aklından geçenleri duyurabilir. Ne var ki, roman sanatı için monolog kullanımı yadırganacak öğelerden biri değildir. Okuyucu, romanda yazanları daha kolay kabullenir. Filmlerde ise bu durumu kabullenme zorlaşır. Bu nedenle de filmlerde, romana oranla daha az monolog kullanılmaktadır (Özakman,1983:44).

Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi; senaristlerin, roman dilini görüntü diline aktarabilmesi için çeşitli anlatım teknikleri vardır. Ancak bu ifade şekilleri konuyu ana hatlarıyla ortaya koyarken; eserin dilini, üslubunu ve sözcüklerin yarattığı çağrışımları aktarmaya yetmeyebilir (Kale,2010:6). Oysa yazar seçtiği sözcüklerle, kurduğu cümlelerle kendisini ifade eder ve kendine has üslubunu oluşturur (Özdemir,1980:21). O üslupta yer alan kelimelerin hem tek tek hem de bir arada taşıdığı anlam ve çağrışım ilişkileri, söyleniş ve sıralanış çeşitleri, eserin içeriği ile ilgisini de gösterir (Aktaş,1991:65). Bu yüzden, anlatımın öne çıktığı, yazarın edebi gücünü gözler önüne sermeyi amaçladığı romanların senaryolaştırılması olayın baskın olduğu, anlatımın, öykünün önüne geçmediği eserlerin senaryolaştırılmasından daha zordur.

2.4.2.3. Ekleme-Değiştirme Sorunu

Daha önce de dediğimiz gibi uyarlama diziler, romanları kaynak olarak kullanırken bir dizi seçim yapmak zorunda kalırlar. Çünkü her sanat eseri, bir sistemin

geleneksel elemanları ile oluşturulur. Bu, nedenle senarist; tema, konu, olay örgüsünün oluşturulması, karakterlerin belirlenmesi, zaman-mekan seçimi, bakış açısının belirlenmesi ve diyalogların oluşturulmasıyla ilgili bazı seçimler yapmak durumundadır. Bunlar uyarlama sürecinde roman ile aynı bırakılabileceği gibi, değiştirilebilir, çıkartılabilir veya ekleme yapılabilir.

Uyarlamalarda yapılan değişiklikler; parlak bir oyuncudan yararlanmak, çağdaş konulara değinmek, diziye olan ilgiyi arttırmak veya ekonomik kaygılar göz önüne alınarak yapılabilir. Burada asıl sorun eklemelerin o çatıyı ve olay örgüsünü dağıtıp dağıtmayacağı, roman ve yazarına zarar verip vermeyeceğidir (Türkeş,2013). Uyarlama sorunları da bir anlamda, uyarlanan esere, senaristin veya yapımcının yaptığı bu müdahalelerle şekillenmektedir. Çünkü son dönemde yapılan dizilere baktığımızda bu işin iyice abartıldığı, hatta yapılan değişikliklerle roman ve dizi arasında hiçbir bağın kurulamadığı görülmektedir.

Örneğin, aynı dönemde ekrana gelen dizilerden Aşk-ı Memnu ana hikâye itibariyle romana yakın, yan hikâyelerle romandan uzaklaşırken; Yaprak Dökümü bambaşka bir çizgide devam etmişti. Son dönemlerde ise Huzur Sokağı romandan bağımsız olarak devam etti. Merhamet ana hikâye itibariyle romana yakın, ancak yan hikâye ve hikayenin sonu ile romandan uzaklaştı. Fatih Harbiye yeni versiyonda hikâyeyi günümüze taşıyarak modernize etti. Çalıkuşu hikâyeyi modernize etmek yerine geçmişini modernize etmeyi tercih etti. Bugünün Saraylısı ise hem hikâyeyi modernize etti hem de jenerikte de belirtti bu bir esinlenmedir (www.yenisafak.com.tr.2014).

Uyarlama diziler romanla birebir olmak zorunda değil elbette. Bu dizi yapımcılarının kendi seçimidir. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta; romanı okumadan önce uyarlama diziyi izleyen birçok kişinin, eseri okumaya gerek duymaksızın roman ve yazarı hakkında bilgi sahibi olduğudur. Roman hakkında bilgi sahibi olmadan fikir sahibi olmak ise romana çok büyük zararlar verir (Kale,2010:150). Bunun içindir ki, uyarlamalarda radikal değişiklikler yapılsa da bu yazarın dünya görüşüne zarar verir nitelikte olmamalıdır.

Bu durumun en güzel örneği ise, 2013-2014 sezonunda Show TV’de elli bölüm olarak yayınlanan Fatih-Harbiye dizisidir. Dizi yayınlandığı dönemde birçok kişiden, birçok eleştiri aldı. Diziyi eleştirilerden biri de Radikal Gazetesi yazarı Tayfun Atay’dı. Atay uyarlama dizilerde yapılan değişikliklerle ilgili gelinen son noktayı Fatih-Harbiye dizisi üzerinden şöyle anlatıyordu:

Romanı okumadan diziyi seyredenlerin Peyami Safa'nın eseri üzerine yanlış izlenim edinmemesi için bu girişi yapmak kaçınılmazdır. Fatih-Harbiye romanı, 'doğu' ile 'batı' kültürü arasında kimlik-kişilik olarak sıkışıp kalmış bir kadının (Neriman), mücadelesini anlatır. Romanda Fatih; Müslümanların oturduğu, evleri, camileri, mescitleriyle doğuyu temsil eden tarihi bir mahalledir. Harbiye ise genelde gayrimüslimlerin oturduğu, batılı yaşamın sürdüğü ve bu tarz yaşantıdaki insanların, mekanların olduğu batıyı temsil eden bir semttir. Fatih ve Harbiye kültürel yönden birbirinden çok uzak semtlerdir. Bu yönüyle roman günümüze uyarlanmaya çok da elverişli değildir. Ancak böyle bir girişimin en önemli nedeni, elbette ki romanın adı, yani markasıdır (www.radikal.com.2014)".

"Bu çerçevede romanı, hem de bugünün hayatına uyarlama yolunda bir takım değişmelere gitmenin kabul edilebilir yanı vardır elbette. Ama bunun, Peyami Safa'nın düşünce dünyasını, yaşam anlayışını sabote edecek noktalara varmaması gerekir. Örneğin, kızlarının bekâret kontrolünü yapan bir kenar mahalle veya varoş aile tasarımı, bu romanın doğası açısından kaldırılabilir bir şey değildir! Öte yandan kız kardeşini 'bozmuş' bir yeniyetmeyi sokak ortasında evire-çevire dövüp, kızı 'almaya' zorlama sahneleri de yoktur romanda... Çünkü Peyami Safa, ne bunları yazmıştır, ne de kültür, düşünce ve karakter itibarıyla bunları yazacak biridir"(www.radikal.com.2014).

Öte yandan daha dinamik-hareketli bir kurgu uğruna yeni karakterler yaratıp bazı karakterlerin kimlikleri de değiştirebilir. Örneğin; "Şinasi'nin ailesine bir kız kardeş ilave edebilir; Macit'i Neriman'ın dayısının kızıyla ilişkiye sokabilir ve Gülter'i evin hizmetçisi olmaktan Neriman'ın halası olmaya terfi ettirebilirsiniz. Ama mizaç dönüştürmesine gitmek, yazara ve esere çok büyük haksızlıktır. Tıpkı 'Şinasi'de yapıldığı gibi... 'Şinasi' karakteri dizide sunulduğu şekilde alabildiğine dışa dönük, öfkesini açığa vuran, sokağın orta yerinde adam dövecek noktada, adeta bir mahalle kabadayısı değildir. Aksine sessiz, sakın son derece terbiyeli, asil bir çocuktur. Çünkü 'Şinasi'nin bu mizacı, Peyami'nin ona temsilini yüklediği Doğu kültürünün simgesel karşılığıdır (www.radikal.com.2014). Benzer şekilde Macit'in kişilik özelliklerini geleneğe, 'Doğu'ya doğru kaydırma çabası da olmaz. Çünkü romanda Macit 'Batı' kültürünün temsilcisidir. Ayrıca romanda ana karakter Neriman'dır ve Macit, Şinasi'ye göre daha az işlenmiştir. Dizide ise ana karakter Macit'tir ve Şinasi ikinci plana itilmiştir.

Uyarlama yapılırken izleyiciye, roman okur gibi roman izletemezsiniz. Belli değişiklikler belli deformasyonlar kaçınılmazdır. Ama tümüyle deforme etmek esere haksızlıktır. Yani bu işe soyunuyorsanız taşın altına da elinizi koyacaksınız. Baştan seçiminizi iyi yapacaksınız. Uyarlamalarda romanının akışıyla dizinin akışı arasında isim benzerliklerinin ötesinde bir benzerliğin olmaması hiç de etik değildir (www.radikal.com.2014).

2.4.2.4. Karakter Sorunu

Uyarlama sürecinde senaristler uyarlama yaparken karakterlerle ilgili bazı seçimler yapmak zorunda kalırlar. Kişiler, romandan bire bir alınabileceği gibi, bir ya da birkaç kişi çıkarılabilir, iki kişi birleştirilerek tek bir kişi oluşturulabilir, yeni kişiler eklenebilir.

Karakterlere ilişkin bu değişiklikler; anlatının yapısını güçlendirebilmek, zamandan kazanmak, kişiler arasındaki çatışmayı belirginleştirebilmek ya da bir kişinin öyküde oynadığı rolü güçlendirmek veya değiştirmek amacıyla yapılabilir (Kelsey,2001:259). Burada önemli olan nokta yapılan tüm bu seçimlerin orijinal esere zarar vermemesi, aynı zamanda yeni eseri konu, tema, olay örgüsü açısından desteklemesidir.

Bir edebi eserde yazar eserin temasına, eserde anlatmak istediği düşünceye uygun özelliklere sahip kurmaca karakter oluşturur. Ancak yazar, kurmaca karakterler oluştururken hayatın gerçeklerini de göz ardı edemez. Romanlardaki karakterlerin kendine özgü nitelikleri vardır; kendi iç dünyası, kişiliği ve başkalarına benzemeyen yönü ile ortaya çıkarlar. Toplumsal bir kesimi değil, sadece kendini veya belli bir zümreyi temsil eden kişilerdir. Bununla birlikte dizilerdeki karakterler de genellikle kurmacadır ve kendine özgü nitelikleri vardır. Ancak dizi karakterleri, roman karakterleri kadar karmaşık bir yapıya sahip olamazlar. Çünkü televizyon dizilerini, aynı anda, farklı özelliklere sahip milyonlarca kişi izleyebilmekte ve dizilerde karakter oluşturulurken bu büyük kitlenin beklentileri göz önüne alınarak yapılmaktadır. Bu nedenle dizi ve roman karakterleri birçok yönden birbirinden ayrılmaktadır.

Senarist Gaye Boralıoğlu'na göre, *“Dizi karakterleri dramatik çatışmaya hizmet eder ve oyuncuların yetenekleriyle sınırlıdır. Oysa roman karakterleri okuyucuyla ruhsal, sezgisel bağlar kurarlar. Çoğu kez yapıyı onlar belirler, dönüştürür. Tarifî kolay*

değildir, üzerine konuşulması zordur, tahmin edilemezler. Roman karakterleri efendidir, dizi karakterleri hizmetkârdır” (www.cut.com.tr.2013).

Bir edebiyat eserinde kahramanların bir derinliği vardır. Ancak diziye uyarlanınca durum değişir ve senarist orada bir tercih yapmak zorunda kalır. Çünkü her zaman derin olan şeyler, daha az izlenir. Örneğin, dizide bir karakterin kendi iç çelişkilerini anlatır, yapısının derinliklerine doğru giderseniz oradan daha az kişi, doğru şeyler anlamaya başlar. Dolayısıyla daha az seyirci kitlesi olur. Bu nedenle dizide çok geniş kitleler karakterlerle özdeşleşebilmeli. O kadar geniş kitlelerin özdeşleşebilmesi için de olabildiğince sade olması gerekir karakterlerin (www.cut.com.tr.2013).

Dizi karakterlerinin iç çelişkileri olmayan, sadece entrika etrafında dönen bir yapıya sahip olmak durumunda olduğunu kabul eden Derviş Şentekin ise konuyu şöyle özetliyor: *“Dostoyevski Suç ve Ceza’da insan ruhunun o karanlık yanlarını ortaya koymuştu. Bunu televizyona uyarladığınız zaman ortaya çıkan sonuç şu olur: Genç bir adam, yaşlı bir kadını öldürür; roman bunu anlatıyor” (www.sabah.com.2014).*

Romanda karakterlerin fizyolojik ve psikolojik özellikleri ya anlatıcı tarafından ya da diğer karakterler tarafından okuyucuya anlatılır. Dizilerde ise karakterler, yönetmen ve oyuncu aracılığıyla izleyiciye sunulur (Kelsey,2001:130). Televizyon dizilerinin en zayıf yönü de budur; yani oyunculuk. Dizilerde oyuncu seçimi yapılırken genellikle seyircinin ilgisini çekmesi için yakışıklı ve güzel kişiler seçilir, oyunculuk göz ardı edilir. Bu oyuncular çoğu zaman romanlardaki tiplerin hakkını veremez ve roman karakterleri uyarlama sırasında kişilik özelliklerini yitirir, büyük değişikliğe uğrar ve herkesin her an her yerde karşılaşılabileceği klişe tiplere dönüşür. Roman karakterlerinin “klişe tipler”e dönüşmesi sonucunda ise yazarın, karakterler üzerinden vermeye çalıştığı mesajlar değişikliğe uğrar ve romanın teması büyük ölçüde bozulur.

2.4.3. Süre Sorunu

Türk televizyonlarında yapılan uyarlamalarla ilgili önemli sorunlardan biri de dizi sürelerinin fazlasıyla uzun olmasıdır. RTÜK tarafından 14 Avrupa ülkesi üzerinde yapılan araştırmada dizilerin ortalama 45 dakika sürdüğü belirlenmiştir. Amerika’da ise dizi sürelerinin 20 dakika ile 60 dakika arasında değiştiği tespit edilmiştir. Türkiye’deki dizi süreleri ise ortalama 90 dakikadır (www.zaman.com.2014).

Türkiye’de dizi sürelerinin uzunluğuyla ilgili hem yapımcılar, hem kanal yöneticileri, hem de dizi çalışanları aynı görüşte. Ancak, sürelerin kısalması gündeme

geldiğinde bu reklam bütçeleriyle mümkün değil tezi ortaya atılıyor ve maliyetlerin yüksekliği sebep olarak gösteriliyor. Ancak süre uzunluğunun senaryoda yaptığı tahribatı görmek için uyarlama dizilere şöyle bir bakmak yeterli, fakat nedense görmezden geliniyor bu gerçek. Oysaki dizilere ilave edilen her sahne her diyalog ritmi düşürücü bir etkiye sahip (www.yenişafak.com.tr.2013).

Gold Filmin sahibi Faruk Turgut, bu durumu televizyonun yapısına bağlıyor. Turgut’a göre televizyonun mantığı şu: Yaptığınız yatırımı geriye alabilmek için dizinin mümkün olduğu kadar uzun olması gerekiyor. Yani bir diziye çok ciddi bir yatırım yapılıyor. O yatırımın geri dönüşü içinde en az iki yıl o dizinin devam etmesi gerekli. Örneğin, *Orhan Kemal’in kitabını alıp bir sinema filmi yapsanız kitaba birebir bağlı kalırsınız. 90 dakikada da kitabın bütün özelliklerini seyirciyle buluşturursunuz. Ama sonuçta şunu göz ardı etmemek gerekiyor. Her hafta 90 dakika seyirciye bir şey anlatacaksınız. Ve bu 90 dakika içerisinde seyircinin duygularını hep hareket halinde tutacaksınız. Hep merak ettireceksiniz. Hep gereceksiniz, heyecanlandıracaksınız. Bunun için de bir sürü şey yapmanız gerekiyor. Yani bunlardan vazgeçip, kitaba bağlı kalıp kitabın birebir dediklerini anlatmaya kalksanız seyirci o diziyi seyretmez* (www.zaman.com.2010).

Gaye Boralıoğlu’na göre, Türkiye’de dizi şartları edebiyat uyarlamalarına elverişli değil. Diziler başlıyor ve bitmiyor, her bir bölümün yayın süresi çok uzun. Bu o kitabın ruhunun, özünün mutlaka bir yerlerde kalması demek oluyor. Edebiyat uyarlamaları batıda da yapılıyor fakat hem bölümler 45-50 dakika gibi sürelerle sınırlı, hem de bölüm sayıları kısıtlı. O zaman belirli bir çerçeveden o kitaba bakıp kitabın ruhunu bozmadan bir uyarlama yapmak mümkün (www.cut.com.2014).

Senarist Nilgün Öneş’in konuyla ilgili görüşleri ise şöyle: *Bazı edebiyat uyarlamaları TRT’de İsmail Cem döneminde yapıldı. Mesela “Aşk-ı Memnu” o zaman çekildi, toplam 6 bölümdü ve kitap gerçek haliyle uyarlandı, özenle çekildi ve çok da değerli bir iş oldu. Ama bunu uzatmaya başladığınız zaman o edebiyat uyarlaması olmaktan çıkıyor, başka bir hale geliyor. Şimdi televizyonda yaptığımız işler çığırından çıkmış durumda* (www.cut.com.2014).

Uyarlamalarda bir romanın özüne sadık kalırsa, 12-13 bölüm civarı bir dizi çekilebileceğinden, yapılan eklemelerle 100-150 bölüme kadar çıkarılabiliyor. 250-350 sayfalık bir romanın, uzun bir dizi senaryosuna kaynaklık etmesi mümkün

olamayacağından senaristler bu süreyi doldurmak adına senaryoda çeşitli eklemeler, çıkarmalar ve değiştirmeler yapıyor.

2.4.4. Ekonomik Nedenler

Televizyon yayıncılığında ‘prime-time’ diye anılan önemli saatleri, yoğun olarak dizi filmler oluşturmaktadır. Bu nedenle dizi filmlerin yapımı, ayrı bir yapım mantığını zorunlu kılmanın yanı sıra televizyon kurumu ya da şirketlerinin bütçelerinde ayrı bir yere sahiptir. Büyük yatırımlar yapılarak hazırlanan televizyon dizileri için öncelikli amaç maddi kazanç elde etmektir (Mutlu,2008:113).

Televizyon kendine özgü anlatım olanaklarına sahip bir kitle iletişim aracıdır. Bu anlatım olanaklarını kullanarak bir konuyu, fikri, olayı, gerçeği vb. izleyiciye aktarır. Televizyon bunu yaparken izler kitlenin beğenisini, ilgisini, dikkatini çekecek biçimde yapar. Rating unsurunu ölçüt kabul eden televizyon bu uygulamaların arkasındaki gerçeğin ise, halkın nabzına göre şerbet vermek olduğunu belirtir. Yani “seyirci bunu istiyor, böyle istiyor”, “seyirci bu programda kendisini buluyor” mantığına sığırır (Özakman,1983:30). Bu bağlamda da uyarlamayı yapan yönetmen veya senarist, orijinal eserde izleyiciyi heyecanlandıran şeye yöneliyor ve bu heyecanı yeni araçta canlandırmaya çalışırken, hangi yolla başarılı, karlı olacağını ve izleyiciyi çekeceğini düşünüyorsa onu kullanmaya başlıyor. Böylece esere sadık kalınmadan, hikâyeler değiştiriliyor, uzatılıyor, yan öğeler devreye giriyor ve dizilerde; reytinglerin artmasıyla birlikte de, reklam gelirleri, sponsorluk ücretleri de artmış oluyor.

Gürsel Korat göre, televizyon uyarlamalarında popüler izleyicinin eğilimleri (bu izleyicinin çay içerken, telefon çalarken, evde günlük çeşitli aktiviteler sürerken dikkatini çekebilme itkisi nedeniyle) çok belirleyici bir durum olarak göze çarpıyor. Yani onu işinden gücünden edecek, ekran başına kilitleyecek bazı olaylara ihtiyaç doğuyor. Bunun yolu ise, yine popüler eğilimlerden besleniyor. “Örneğin, kötülük ve entrika. Dizilerin böyle bir açmaza dayandığı görülüyor, kötülüğün meşruluğu. Kötü olanın yarattığı sıkıntı... Buna kibarca “çatışma” diyenlerden değilim diyor. Olumsuz kahraman, olumlu kahramanı yeniyor. Bu bir dövüşçü izleme arzusuna benzetilebilir. “Bir dövüş olsa da seyretsek” diyen eskilerin kanlı temaşa zevki ekrana taşınıyor. Sonuçta televizyon uyarlaması söz konusu olduğunda, yapılan şey, insani çelişkilerden hareket eden edebi yapıtı bozmak ve şiddetle doldurmak oluyor. Böylece edebi olarak bir düşüncesi olan yapıtın, bir de ekran imgesi oluşuyor. Yani temelde sözel ve

kavramsal düzeyden işleyen algılama biçimi, görsel imgesel anlama bürünüyor. Bu anlam da maalesef büyük çoğunlukla şiddet ve karşı kahraman fetişizmi oluyor (Korat,2011).

Bunun yanı sıra, giderek yüzeyselleşen, basitleşen dizi furyası içinde bu diziler edebiyat uyarlaması olarak kendilerine diğerlerinden farklı bir yer bulma çabasını da taşıyor. “Halid Ziya Uşaklıgil’in, Orhan Kemal’in ölümsüz eserinden” türü hatırlatmalar dizilerin hem jeneriğinde, hem de reklamlarında mutlaka yapılıyor, bu tamamen ticari kaygılarla ilerleyen dizi üreticilerinin edebiyat alanında büyük bir esere saygı, vefa borcu olarak da sunuluyor. Bu durum, dizinin itibarını artırmak için bir yol olduğu kadar, izleyiciyi de diziyi izlemekle iyi bir iş yaptığına, edebiyatın görece saygın dünyasına girdiğine inandırabiliyor.

2.4.5. İzleyici Beklentileri

Uyarlama dizilerin çevresinde, projenin duyurulduğu andan itibaren bir tartışma halkası belirmektedir. “Bahsi geçen dizi, kitapta anlatılanları yansıtabilecek mi?” “Oyuncu seçimi nasıl olacak?” “Ya uyarlama yetersiz olursa?” gibi sorular kitabın hayranlarının içini yavaş yavaş kemirmeye başlamaktadır (www.aytmatov.org.2014). Dizinin yayınlanmasıyla birlikte de roman ve dizi arasında, hatta varsa ilk uyarlama da işin içine dahil edilerek, bir karşılaştırmaya gidilmektedir. Böyle durumlarda da okuma uğraşı, daha da yoğunlaşmakta ve okuyan, olup biteni anlamak için olağandan daha büyük bir çaba göstermek zorunda kalmaktadır (Korat,2011).

Romanların televizyon uyarlamalarının izleyiciyi memnun etmesi çok az rastlanan bir durumdur. Dizilerin çok azı, uyarlandığı romandan daha başarılı olmuş ya da onunla aynı tadı vermiştir. Uyarlamalarda iki tür arasındaki teknik ve dil farklılıklarından ziyade okuyucuların hayal gücü farklılıkları bu duruma neden olmaktadır. Bir romanı okuyan kişi, o romandaki karakterleri ve olayları kendi hayal dünyasında kurgular, kendi hayal dünyasında yaşatır. Dolayısıyla aynı metni okuyan iki kişinin zihninde canlanan şeyler birbirinden farklıdır. Sinema filminde veya dizide ise okuyucu, yönetmenin hayalini görür, izler. Bu nedenle yönetmenin hayaliyle kendi hayali uyuşmadığı, yani kendi hayalini ekranda veya perdede göremediği için kişi mutsuz olur, filmi beğenmez. Diğer taraftan, önce diziyi izleyen sonra romanı okuyan kişi de mutsuz olur çünkü kitabı okurken filmdeki olaylar gözünün önüne gelir ve dolayısıyla kitaba odaklanamadığı için, kendi hayalini kuramadığı için mutsuz olur.

Peki her okurun romanı kendi hayal gücünde farklı şekilde tasarladığı düşünülürse, o halde ortak kitleye ulaşmak için ne yapılmalıdır. Yönetmen romanın en anlamlı, en çarpıcı bölümlerini filme ve diziye aktarmaya çalışmalı ve kitabı okuyan, okumayan tüm kitlenin zihnini tatmin edecek ortak bir hayal gücü ve anlatım oluşturmalıdır (www.aytmatov.org.2014). Örneğin, kitapta “mavi ateş püskürten küçük bir ejderha” anlatılıyorsa, bunu kimse aynı şekilde düşünmez. Şüphesiz herkesin zihnindeki ejderha tanımı farklı olacaktır. Ancak aynı kişiler, filmi izlediğinde farklı şekilde hayal ettikleri o ejderhayı gördüğünde “tam da düşündüğüm gibi” diyebilmelidirler, yani ortak bir noktada buluşabilmelidirler (Monaco,2002:323). Böyle bir durum, televizyon ve sinema için büyük bir kazançtır. Bununla birlikte filmin izlenmesi sonrasında seyircide iki çeşit duygu oluşabilir. Birincisi filmde hoşnut olmak; ikincisi ise filmin orijinalini okuma isteğidir. Bu ikinci istek edebiyatın zaferidir (Bazin,2005:10).

Diziler izlenmek, romanlar da okunmak içinse, roman uyarlaması diziler, hikâyeyi okumuş ve zaten bilen okuyucuya ne anlatabilir? Bu sorunun cevabı meraktır. Radikal gazetesi yazarı Tayfun Atay’a göre ‘merak’ insan varlığının en belirgin motivasyonudur. İnsan zaten bugün geldiği noktaya merak duygusu sayesinde gelmiştir. Dolayısıyla, kaynak eserin kötü anlatıldığından veya eksikliklerinden her ne kadar şikayetçi olsalar da, roman okuyucuları hayallerindeki karakterlerin nasıl can bulduğunu, hikayenin nasıl anlatıldığını görmek veya dizi-roman arasında karşılaştırma yapabilmek için uyarlama dizilerden vazgeçemezler (www.radikal.com.2013).

2.4.6. Sadakat Sorunu

Dünyada uyarlama filmlere getirilen “sadakat eleştirileri” daha çok; “sadakatsizlik”, “vahşet”, “deformasyon”, “canilik” ve “ihamet” gibi ahlaki terimlerle ifade edilmiştir (Barut,2007:51). Türkiye’de ise bunlara ek olarak; eserdeki ruh ile dizideki ruh çok farklı, eser eser olmaktan çıkmış, eser katledilmiş, yazarların kemikleri sızlacak gibi ifadeler kullanılmıştır (www.zaman.com.2014).

“Gürsel Korat’a göre, sadakat sorunu, ilk kaynağın en iyi, sonrakilerin daha az iyi olduğuna dair hiyerarşik bir kabul doğurur. Bu değerlendirme, ilk metnin, özgün yapının en iyi yapı olduğuna inanan kişilerden çıkmaktadır. Her zaman eski olanın övgüsünü yapmaktan yana bir ruhsal eğilim vardır, bu doğru bir yaklaşım değildir.

Fakat metnin ana fikrini bozan, onu tanınmaz hale getiren uyarlama tavrı da yenilikçi bir tavır değildir”(Korat,2013).

Bir uyarlamanın aslına sadık olmaması; uyarlamayı izleyen izleyicinin; uyarlamanın, kaynak alınan edebi metindeki tematik ve estetik öğeleri yakalamayı başaramadığına dair hayal kırıklığını ifade eder. Yani kaynak alınan romana sadakatsizlik, okurun sevdiği kitaptan yapılan uyarlamanın o kitabı okurken hissettiği duyguları, yine okurun istediği ölçüde ifade etmemiş olmasından ileri gelir (Barut,2007:51). Sadakat fikri aynı zamanda kendi içinde ikna edici bir güç de barındırır. Yani okuduğu bir romanın uyarlamasını izleyen bir izleyici, romandaki öğelerin filme aynen aktarıldığını gördüğünde o uyarlamanın “başarılı” olduğuna ikna olacaktır. Bazı uyarlamaların diğerlerinden daha iyi olduğunun düşünülmesi kaynak kitapta okuyucunun (ve aynı zamanda filmi izleyenin) o kitapta değer verdiği noktaları filmde yakalamasından ileri gelir (Akt.Barut,2007:80).

Ancak romana sadakat, izleyicinin okuduğu romanı filmde izlediğinde, romanı okurken hissettiklerini bulma ya da bulamamama meselesi ise, edebi metinlerin sınırsız okumaya açık olması nedeni ile bu zaten mümkün değildir. Çünkü okuma edimi bireyseldir ve her okur, okuduğu romanı kendi bireysel düşünceleri, dünya görüşü, kültür birikimi ve hisleri ile anlamlandırır. Uyarlamayı yapan yönetmen ve senaryo yazarı da öncelikle birer okurdur. Bu nedenle, uyarlamanın seyircinin, romanı okuduğunda zihninde canlandırdıkları ile aynı olamayacağı açıktır. Bir romanın defalarca sinemaya veya televizyona uyarlanmış olması da bunun kanıtıdır (Barut,2007:51).

Uyarlamalara getirilen sadakat eleştirileri, genellikle, metnin özüne veya metinde anlatılanlara yani “sözcüklere” sadık kalmak şeklinde ele alınmıştır. “Başarılı bir uyarlama sözcüklere mi yoksa kaynak alınan eserin özüne, ruhuna sadık kalınarak mı yapılabilir?” sorusu sıklıkla tartışılmıştır.

Bir uyarlamanın kaynak aldığı romanda sadık kalması gerektiği düşünülen “sözcük”ler; herhangi bir senaryoda kurgunun bağlamını oluşturan ve karmaşık bir şekilde hazırlanmış; kişiler, kişiler arasındaki ilişkiler, coğrafı, sosyolojik ve kültürel bilgileri içerir ve senaryonun anlatıcının bakış açısını belirleyen temel sanatsal yönünü oluşturur (Andrew,2000:32).

Tartışmanın diğer ayağını oluşturan ve kimi yazarlara göre daha zor olduğu iddia edilen, eserin ruhuna, özüne sadık kalmaktan kast edilen ise orijinal eserin tarzına,

değerine, kullandığı söz sanatlarına, ritmine ve eserin biçimsel değerine sadık kalmaktır. Eserin ruhuna sadık kalmanın zorluğu, sayılan unsurların biçimsel olarak elle tutulabilir bir varlığı olmamasından ileri gelir. Dolayısı ile bunların bir ortamdan diğerine aktarımının diğer mekanik bilgilere göre, daha zor olduğu düşünülmektedir. Filmde “orijinal”ın yaşattığı duyguların verilmesinin, bir başka deyişle sözel ifadelerin, sinemanın ifade etme araçları ile sistematik olarak yeniden yaratılmasının imkansızlığı çeşitli şekillerde tartışılmıştır. Bu noktada, bu iki ifade etme sisteminin, edebiyat ve sinemanın kendine özgü farklılıkları devreye girer. Film, genellikle önce kavrayıştan yola çıkar ve işaretlere varır. Edebi çalışmalar ise tersine çalışır (Andrew,2000:32).

Uyarlamanın edebi esere sadık olup olmadığı uzun yıllar temel değerlendirme ve eleştiri noktası olmuştur. Görünüşe göre olmaya da devam edecektir. Çünkü uyarlamalara getirilen sadakat eleştirileri kişiden kişiye, mecradan mecraya farklılık göstermektedir.

Ömer Türkeş’e göre sanat niteliği ön plana çıktığı zamanlarda bile sinema endüstrisini sıkıştıran bu sorular, bütünüyle popüler kültür alanına giren TV dizilerine yöneldiğinde kolayca yanıtlanabilir: *“Öncelikle, televizyon kanalları için hazırlanan diziler özgün metinlerle hiçbir şekilde ilişkilendirilmemeli. Bu diziler uyarlaması olduğu iddia edilen edebiyat ürünleriyle hiç bir şekilde kıyaslanmamalı. Hele ki belli tarihsel dönemlere ilişkin romanların dekor ve kostüm kısıtlamalarından kurtulabilmek için günümüze uyarlanmış halleriyle özgün metinleri -mesela Reşat Nuri Güntekin’in, Halit Ziya Uşaklıgil’in, Orhan Kemal’in romanlarını- kıyaslamak yazarlara yapılacak büyük bir haksızlık (www.insanokur.org.2014).*

Gürsel Korat’ın sadakat sorunuyla ilgili görüşleri ise şöyle: “Öncelikle edebi metne tam sadakat mümkün değildir. Çünkü edebi metin sözel, kavramsal yapıyla ilerleyen bir estetik bütünlüktür. Oysa senaryo, sözün harekete indirgenmesini ve bunu edebi yapıta göre çok kısa bir süre içinde anlaşılır kılınmasını gerektiren öyküleme durumudur. Öte yandan, olayların edebi metindeki düşünsellikle anlatılamayacağı durumlar karşısında senaryo yazarının başvuracağı somutlaştırma halleri olacağı da akla gelecektir. Ayrıca metne sadık bir uyarlama olması zorunluluğu da yoktur; metne sadakatten çok, metnin temel öyküsüne sadakatten bahsetmek daha yerinde olur. Uyarlama için “Ana fikre sadakat ve hürmet içinde olan güzel bir metnin yaratılması” hedefini seçmek gerekir”(Korat,2011).

Bununla birlikte sinema uyarlaması edebi ilgilerin yarattığı bir tasarım olarak dikkate değer. Fakat televizyon uyarlamalarının özellikle ülkemiz söz konusu olduğunda edebiyatın aleyhine bir şey olduğunu düşünüyorum. Yazarın daha çok tanınmasına yol açtığını, kitaplarının çok satmaya başladığını söyleyerek bana karşı çıkanlara sözüm şu: Edebiyatçıyı bir dönemin popüler ismi haline getirerek onu bir dönemde tanınmış ve maalesef okunmamış, bir televizyon yıldızı yapmanın edebiyat lehine bir şey olduğunu söylemek mümkün değildir (Korat,2011).

Editör, yazar Derviş Şentekin ise, televizyondaki edebiyat uyarlamalarının bir esere haksızlık olup olmadığını sorusuna şöyle, cevap veriyor: “Televizyona yüklediğimiz anlama bakmalıyız burada. Sinema bir sanat eserinin hakkını verebilir ama işin içine televizyon girince durum değişir. Sonuçta, bir sanat yapıtını kolay tüketilen başka bir şeye çevirir televizyon (www.sabah.com.2013).

Everest Yayınları Genel Yayın Yönetmeni Sırma Köksal’ın televizyona yapılan uyarlamalarla ilgili görüşleri ise şöyle:

“Ne yazık ki edebiyat uyarlamalarının hepsi esere gereken sadakati göstermiyor. Bazılarında metne özenli bir şekilde yaklaşıldığı, yazara sadık kalındığı açıkça belli olurken bazılarında orijinal yapıt tamamen değiştiriliyor. Tabii bu konuda sadece yapımcıları ve televizyoncuları suçlamak haksızlıktır. Çünkü söz konusu uyarlamalar mutlaka ya eser sahiplerinin ya da varislerin izniyle gerçekleştiriliyor, yani hiç kimse olup bitenlerden tamamen habersiz değil. Yine de bu tür kötüye kullanmaları ya da hukuksuz durumları, izinsiz uyarlamaları, çalıp çırpmaları bir yana bırakıp, eli yüzü düzgün uyarlamalara bakarsak; yazarlar genellikle ortaya çıkan işten memnun kalıyor. Bu sayede hem eserlerinin satışı artıyor, hem de isimleri daha geniş kitlelerce tanınıyor. Bence de insanlar o güne dek belki adını bile duymadıkları veya duyup da unuttukları yazarları bu şekilde tanıyor ya da hatırlıyor. Bu da insanla kitap ilişkisini sağlamlaştıracak bir şey” (www.sabah.com.2014).

Televizyona uyarlama konusu gündeme geldiğinde ilk akla gelen isimler şüphesiz Reşat Nuri Güntekin ve Orhan Kemal’dir. Orhan Kemal’in Hanımın Çiftliği, Reşat Nuri Güntekin’in Yaprak dökümü, eserleri yayınlandıkları dönemde halk tarafından büyük bir beğeniyle izlendi ve bu diziler izlenme rekoru kırdı. Yaprak Dökümü’nün yayıncısı İnkılap Yayınları Halkla İlişkiler bölümünden Şafak Barış’tan alınan bilgiye göre dizi gösterilmeye başladıktan sonra, Yaprak Dökümü romanının satışı iki kat arttı. Ancak kitabı okuyan ve diziyi seyredenlerin önemli bir bölümü

diziyle kitabın birbirinden çok farklı olduğunu söyledi. Oysa Reşat Nuri Güntekin'in kızı Ela Güntekin izleyici-okuyucuyla aynı görüşte değildi.

Güntekin'e göre, "Yaprak Dökümü" romanın ruhuna sadık" bir diziydi. Dizide, romana kişiler ve duygular açısından sadık kalındı. Önemli olan, senaryoda eserin ruhuna aykırı özellikler olmaması ki "Yaprak Dökümü"nde öyle bir sorun yoktu. *"Zaten aksi bir durum söz konusu olursa, itiraz edebilirim. Ayrıca eserin ruhuna aykırı olmadıktan sonra dizilere yapılan eklemelerde bir sakınca görmüyorum diyor"*(www.sabah.com.2014).

Güntekin ile aynı görüşte olan bir başka isim ise Orhan Kemal'in oğlu Işık Ögütçü. Ögütçü'nün konuyla ilgili düşünceleri şöyle: *"Kitap mantığı ile dizi mantığı, birbirinden çok farklıdır. Çok çok iyi bir senarist bir diziye kitabın her bölümünden 10 bölüm, 15 bölüm kaynak yaratabilir. Mantıklı bir şekilde eklemeler, çıkartmalar yapabiliyorsa sırtıtmayabilir. Buna çok dikkat etmek lazım. Bu bir senaryo işi, önemli olan senaristlerin Orhan Kemal'in dünyasına ne kadar girdiğidir. Bizim dikkat ettiğimiz nokta, Orhan Kemal'in dünya görüşüne halel gelmemesidir"* (www.sabah.com.1013).

Görüldüğü gibi televizyona yapılan uyarlamalara getirilen sadakat eleştirileri kişiden kişiye, mecradan mecraya farklılık göstermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.TÜRK TELEVİZYONLARINDA ROMAN UYARLAMALARI

3.1. TRT Döneminde Roman Uyarlamaları

Türk Edebiyatı'ndan yapılan ilk uyarlama diziler, İsmail Cem'in 1974'te TRT Genel Müdürlüğü yaptığı döneme denk gelmiştir. Cem, BBC'deki roman uyarlamalarından etkilenip Halit Refiğ, Metin Erksan, Ömer Lütfi Akad gibi Yeşilçam'ın ünlü yönetmenlerine roman uyarlamaları yaptırmıştır (Çelenk,2010:20).

1974 yılında ilk olarak Aziz Nesin'in 'Yaşar Ne yaşar Ne Yaşamaz'ı TRT için uyarlanmıştır. Aynı yıl Sait Faik'in 'Kumpanya'sı da bir televizyon filmi olarak ekranlarda görünmüştür. Daha sonra Halit Refiğ, Halid Ziya Uşaklıgil'in 'Aşk-ı Memnu' romanını 6 bölüm halinde uyarlamış (1975) ve dizi büyük beğeniyle karşılanmıştır (www.milliyet.com.2014).

TRT, Halit Refiğ'den sonra Ömer Lütfi Akad'a dizi çekmesi için teklif götürmüş Akad ise dizi için Ömer Seyfettin'in dört öyküsü 'Topuz, Diyet, Ferman ve Pembe İncili Kaftan'ı seçmiştir. Akad bu öykülerden her bölümü 45 dakika olan dört TV filmi çekmiş, ancak 'Diyet' dışındaki öyküler devleti düşündürdüğü için eleştirilenlerce faşizan bulunarak eleştirilmiştir (Onaran,1990:76).

Lütfi Akad'dan sonra roman uyarlaması bir filmle, Necati Cumalı'nın 'Susuz Yaz' romanıyla 1964'te Berlin Film Festivali'nde En İyi Film Ödülü'nü alan Metin Erksan da, TRT için 'Beş Hikaye' adıyla beş ayrı filmde oluşacak bir dizi hazırlamıştır. Erksan; Akad ve Refiğ'in aksine seçimini modern edebiyat metinlerinden yana yapmıştır. Sait Faik'in 'Müthiş Bir Tren'ini, 1970'li yıllarda Sabahattin Ali'nin 'Hanende Melek'ini, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Geçmiş Zaman Elbiseleri'ni, Samet Ağaoğlu'nun 'Bir İntihar'ını ve Kenan Hulusi Koray'ın 'Sazlık' adlı öykülerini çekmiştir (www.milliyet.com.2014).

1976 yılında ise Abbas Sayar'ın 'Yılkı Atı' adlı romanı bir TV filmi olarak uyarlanmıştır. 1977 yılında, alafranga bir züppenin komik hikayesini anlatan 'Şıpsı' Ülkü Erakalın'ın yönetmenliğinde izleyici karşısına çıkmıştır. Milli sinema akımının öncüsü Yücel Çakmaklı 'Bir Adam Yaratmak'ı 1977 yılında üç bölümlük bir dizi olarak ekranlara getirmiştir (Ünser,2004:19).

Tarihler 1978 yılını gösterdiğinde TRT on yılı geride bırakmış ve edebiyat eserlerini ekrana taşıma politikasını yılmadan sürdürmüştür. 1978’de yılında Kemal Tahir’in ‘Yorgun Savaşçı’sı, Faruk Erem’in ‘Bir Ceza Avukatı’nın Anıları’ ve TRT’deki ilk edebiyat uyarlaması dizinin yönetmeni olan Çetin Öner’in yazdığı ‘Gülibik’ ekranlara uyarlanmıştır. Ancak bu uyarlamaların tümü de 1978 yılından çok sonra gösterilmiştir. Nedeni ise 12 Eylül darbesidir. Halit Refiğ’in ‘Yorgun Savaşçı’sı, sekiz bölümlük büyük bir yapımdır ve çekimleri 1982’de tamamlanmış, ancak yayımlanmamıştır. Çünkü 12 Eylül darbesinden sonra askerler TRT yönetimine el koymuş, Kemal Tahir ‘vatan haini, Atatürk düşmanı bir yazar’ olarak görülmüş ve dizi yakılmıştır. Ancak Halit Refiğ, 1992 yılında ‘Yorgun Savaşçı’yı bu defada HBB kanalı için çekmiştir. Aynı yıllarda “Yorgun Savaşçı” TRT’nin raflarından çıkmış ve HBB televizyonuyla aynı saatte ekranlara gelmiştir. TRT o dönemde dizinin kopyaları yakılırken, bir video kaydını suç belgesi olarak saklamış ve 1993 yılında bu saklanan kaydı göstermiştir (www.milliyet.com.2014).

Yayın tarihi geciken bir başka dizi ise Ömer Lütfi Akad, Serpil Akıllıoğlu, Çetin Öner ve Ziya Öztan tarafından senaryolaştırılan Faruk Erem’in ‘Bir Ceza Avukatı’nın Anıları’ adlı kitabının uyarlamasıdır. Dizi çekildikten on yıl sonra, yani 1989 yılında ekrana gelmiştir (Ünser,2004:19).

TRT, 1974’ten 1979’a kadar edebiyatın çeşitli dönemlerinin ve farklı ideolojik görüşlere sahip yazarların eserlerini ekrana taşımıştır. 1979 yılı ise edebiyat uyarlaması diziler açısından verimli bir yıl olmuştur. Yakup Kadri’nin ‘Kıralık Konak’ı, Aziz Nesin’in, ‘Seyahatname’si aynı yıl televizyona uyarlanmıştır. Dizinin yönetmeni ise daha önce pek çok edebiyat eserini filme çeken Atıf Yılmaz olmuştur. Tarık Buğra’nın ‘İbiş’in Rüyası’ adlı eseri de yine 1979’da dizi olarak uyarlanmış ve senaryoyu da Tarık Buğra’nın kendisi yazmıştır (www.milliyet.com.2014).

Türkiye’de 80’li yıllar deyince ilk akla gelen, şüphesiz, Türkiye’nin siyasi, edebi, ekonomik tarihinin bu yıllarda yeni bir dönemece girmesidir. Nitekim, televizyon tarihi için de öyle olmuştur. ‘80’li yıllarla birlikte artık siyah-beyaz televizyonun yerini renkli televizyon almış, bir taraftan ‘Dallas’, ‘Heidi’, ‘Taş Devri’, ‘Şeker Kız Candy’ gibi yabancı diziler bütün renkleriyle seyirci karşısına çıkarken, bir taraftan da edebiyat uyarlaması diziler yapılmaya devam edilmiştir. Yücel Çakmaklı 1980 yılında ilk önce, Tarık Dursun K.’nin ‘Denizin Kanı’ adlı romanını televizyona uyarlamış. Bir yıl sonra da Tarık Dursun K.’nin bir başka romanı, ‘Alçaktan Uçan Güvercin’i ekrana taşımıştır.

TRT'nin edebiyat uyarlamaları '80'li yılların ortalarına kadar hız kesmeden devam etmiştir. Attila İlhan'ın senaryosunu yazdığı 'Sekiz Sütuna Manşet' adlı dizi 1982 yılında TRT ekranlarında gösterilmiş, bir TV efsanesi haline gelen 'Kartallar Yüksek Uçar', 'Yarın Artık Bugündür' ve 'Teleflaş' da yine büyük ustanın kaleminden çıkmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in 'Eski Hastalık' romanı ve 'Yusuf ile Züleyha' 1983'te, Mithat Cemal Kuntay'ın aynı adlı eserinden uyarlanan 'Üç İstanbul' ve Tarık Buğra'nın 'Küçük Ağa' adlı romanı 1984'te uyarlanmıştır. Refik Halit Karay'ın 'Bugünün Saraylısı', Halid Ziya Uşaklıgil'in 'Kırık Hayatları' ve Reşat Nuri Güntekin'in 'Acımak', 'Çalıkuşu', 'Yaprak Dökümü' romanları aynı yıllarda televizyona uyarlanmış, özellikle 'Çalıkuşu' dizisi gördüğü ilgiyle TV tarihine geçen yapımlardan biri olmuştur (www.trt.net.com.2014).

TRT, çok kanallı döneme geçişin yaşandığı dönemlerde de edebiyat uyarlamaları geleneğini bırakmamıştır. 1989 yılında Mahmut Şevket Esendal'ın 'Ayaşlı ve Kiracıları', Orhan Kemal'in 'El Kızı', Kerime Nadir'in 'Samanyolu' romanı aynı yıl TRT tarafından televizyona uyarlanmış, 1990'da ise 'Hanımın Çiftliği' altı bölüm halinde seyirci karşına çıkmıştır. Peyami Safa'nın 'Fatih-Harbiye' adlı romanı 1991'de Kemalettin Tuğcu'nun 'Üvey Baba'sı ise 1998 yılında diziye dönüşmüş ve dizi 2004 yılına kadar devam etmiştir. Ayrıca Tuğcu'nun 'Küçük Besleme' adlı eseri de 1999'da televizyona uyarlanmıştır (www.milliyet.com.2014).

TRT, 2003 yılında Sait Faik öykülerinden çektiği, senaryosunu Ayfer Tunç'un yazdığı 'Havada Bulut'la ve Orhan Kemal'in romanından uyarlanan 'Esir Şehrin İnsanları'yla bu geleneği yeniden canlandırmaya çalışmıştır. TRT Ahmet Ümit'in 'Şeytan Ayrıntıda Gizlidir' romanından önce 'Karanlıkta Koşanlar'ı uyarlamış, daha sonra kitaptaki diğer öyküler Cevdet Mercan'ın yönettiği 'Şeytan Ayrıntıda Gizlidir' (2004) ve Veli Çelik'in yönettiği 'Komiser Nevzat Kanun Namına' (2007) adlı dizilere de konu olmuştur. 2011 yılında ise Muazzez Tahsin Berkand'ın 'Küçük Hanımefendi' adlı romanını uyarlamıştır.

3.2.Özel Televizyonlarda Roman Uyarlamaları

Özel televizyonlarda roman uyarlamaları dönemi 'Yaprak Dökümü' romanının uyarlamasıyla başladı. 2006'da başlayan dizi, 2010'a kadar devam etti ve televizyon uyarlamaları arasında fenomene dönüşen dizilerden biri oldu. Yaprak Dökümü'nün bu

başarısından sonra aynı yıl Ayşe Kulin'in 'Köprü' adlı romanı uyarlandı ve edebiyat uyarlaması diziler televizyonda giderek artmaya başladı.

2007 yılında, Reşat Nuri Güntekin'in 'Dudaktan Kalbe' eseri, Halide Edip Adıvar'ın 'Sinekli Bakkal'ı, Adalet Ağaoğlu'nun 'Fikrimin İnce Gülü' eseri, Ayşe Kulin'in 'Geniş Zamanlar' adlı öykü kitabı ekrana uyarlandı.

2008'de Orhan Kemal'in 'Gurbet Kuşları', Ayşe Kulin'in 'Gece Sesleri' ve Halit Ziya Uşaklıgil'in 'Aşk-ı Memnu' adlı romanı televizyona uyarlandı. Kerime Nadir'in Samanyolu adlı eseri ve Orhan Kemal'in Hanımın Çiftliği romanı ise 2009'da televizyona uyarlandı. 2010'da Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi, Emrah Serbes'in aynı isimli romanından esinlenerek televizyona uyarlandı. Yine aynı yıl Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler adlı romanı, 'Karadağlar' olarak uyarlandı.

Peyami Safa'nın 'Canan'ı ve Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un 'Kırmızı Eşarp'ı 2011'de 'Al Yazmalım' adıyla ekranda yer aldı. 2012 yılında ise Ayşe Kulin'in 'Veda' adlı romanı, Orhan Kemal'in 'Evlerden Biri' ve 'Kötü Yol' eserleri, Haldun Sevel'den 'Ustura Kemal', Şule Yüksel Şenler'den 'Huzur Sokağı', Ahmet Altan'dan 'Kılıç Yarısı', Metin Kaçan'dan 'Ağır Roman' televizyona uyarlandı. 2013 yılında ise Hande Altaylı'nın Kahperengi romanından 'Merhamet', Peyami Safa'dan 'Fatih-Harbiye', Reşat Nuri Güntekin'inden 'Çalıkuşu' ve Refik Halid Karay'dan 'Bugünün Saraylısı' televizyona uyarlandı. 2014 yılında, Nermin Bezmen'den 'Kurt Seyit ve Şura', Fakir Bayburt'tan 'Yılanların Öcü' televizyona uyarlandı.

Görüldüğü üzere televizyonun, Türkiye'de yaygınlaşmasıyla birlikte edebiyat ile diziler arasındaki ilişki hep sıcak olmuştur. Ancak TRT dönemi yapımlarında kaynak esere mümkün olduğunca bağlı kalınarak uyarlamalar yapılmış. TRT'nin o dönemde tek kanal olması ve seyredilme gibi bir kaygısının olmaması gibi sebeplerle bu diziler romanların akışına uygun şekilde az sayıda bölümde bitirilmiştir. TRT'nin dizileri genellikle 6-7 bölüm olarak çekilmiş ve her bölümün süresi 40-45 dakika arasındır.

Uyarlama dizilerin yeni versiyonlarında ise romanların ana temalarından ve olay örgüsünden, karakter yapısından uzaklaşmış, dizilerin çok bölümlü olmasını sağlayacak şekilde müdahaleler yapılmıştır. Bugün çekilen dizilere pek çok karakter, olay, entrika eklenerek romanlar değiştirilmiş, yapılan bu eklemelerle değiştirmelerle birlikte bütün uyarlamalar birbirine benzemiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.ARAŞTIRMA HAKKINDA GENEL AÇIKLAMALAR

Bu bölümde çalışma ile ilgili genel bilgilere yer verilmiştir.

4.1. Araştırmanın Metodolojisi

4.1.1.Araştırmanın Konusu

Uyarlama kavramı genel olarak bitmiş bir edebiyat ya da sanat eserinin bir başka sanat dalında, bir başka sanatçı tarafından yeniden yorumlanmasını ifade ederken, sinema ve televizyon söz konusu olunca da “uyarlama” bir romanın, oyunun, kısa hikâyenin, çizgi romanın veya diğer edebi kaynağın filme aktarılma süreci olarak tanımlanır.

Televizyon tarihine bakıldığında özellikle geniş okuyucu kitlesine ulaşmış ya da tanınan, bilinen yazarların romanlarının sıklıkla dizi senaryosu olarak kullandığı görülür. Ancak son dönemlerde yapılan uyarlamalar hem televizyon, hem de edebiyat çevrelerinde büyük tartışmalara neden olmuştur. Yapılan dizilerin kaynak alınan edebi metne uygunluğu veya kaynak metin ile dizi arasındaki farklılık hiç bitmeyen tartışmaların nedenidir. Öte yandan edebiyat eserlerinin, genellikle de romanların televizyona uyarlanması sorunlu bir konudur. Çünkü romanlar televizyon dilinde yeniden oluşturulurken, televizyonun ve romanın kendi doğalarından kaynaklanan yapısından ötürü sorunlar oluşturmaktadır. Bu bilgiler ışığında bu çalışma, edebiyat eserlerinden romanın televizyon dizilerine uyarlanma sürecini ve bu süreçte yaşanan uyarlama sorunlarını konu edinmektedir.

4.1.2. Araştırmanın Önemi

Televizyon diğer kitle iletişim araçlarıyla kıyaslandığında insanlar tarafından çok hızlı benimsenmiş; gündelik yaşamda vazgeçilmez yerine çok hızlı kavuşmuştur. Sözlü ve görsel kültürü birlikte kullanması nedeniyle eğitilmiş veya eğitimsiz tüm kesimlere rahatlıkla hitap edebilmekte, ucuz olması nedeniyle tüm hanelere rahatlıkla ulaşabilmektedir. Böylesi yaygın kullanıma sahip bir kitle iletişim aracının tutum ve davranışları şekillendirme gücü de iletişim bilimciler tarafından artık kabul edilen bir gerçekliktir.

2000’li yıllarla birlikte televizyon dizisi sektöründe çok büyük bir büyüme yaşanmıştır. Böylesi büyümenin temel nedenlerinden biri de dizi sektörünün romanları önemli bir kaynak olarak görmesi ve ciddi bir şekilde uyarlama yapmasıdır. Ancak roman-televizyon etkileşiminin bir sonucu olarak uyarlama diziler bir takım olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır. Bu eleştirilerin nedeni ise roman ve dizi arasında ortaya çıkan konu, olay örgüsü, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkileri, karakterler gibi anlatım farklılıklarıdır.

Bir taraftan ekranda görmeden çok önce kitabı yazarın dilinden okumuş, bütün atmosferi zihninin içinde yaratmış ve metnin ekrandaki hâlini hayal kırıklığı olarak algılayan okur-seyirciler vardır. Diğer taraftan televizyonun kendi anlatımı açısından bu değişikliklerin gerekli olduğunu savunan bir dizi sektörü vardır. En önemlisi ise romanı okumadan önce uyarlama diziyi izleyen ve romanı okumaya gerek duymaksızın roman ve yazarı hakkında bilgi sahibi olduğunu düşünen bir okur kitlesi vardır. Roman hakkında bilgi sahibi olmadan fikir yürütmenin ise romana ve yazarına büyük haksızlık olduğunu düşünen bir edebiyat çevresi vardır.

Bütün bunlar göz önüne alındığında ortada bir sorun olduğu muhakkaktır. Dolayısıyla bu çalışma; edebiyat eserlerinden romanın televizyon dizilerine uyarlanma sürecini ve bu süreçte yaşanan uyarlama sorunlarını, iki farklı açıdan, roman ve televizyon açısından, ele alması bakımından önem taşımaktadır.

4.1.3. Araştırmanın Amacı

Uyarlama; kaynak alınan edebi eseri oluşturan öğelerin, yani; konu, olay örgüsü, ana olaylar, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkileri, karakterler, karakter arasındaki ilişkiler, diyaloglar, zaman, mekan, eserde ele alınan temalar ve eserin bakış açısının bir dizi seçime tabii tutularak gerçekleştirilmektedir. Bu seçim ve dönüştürümün nasıl yapılacağı, roman ve televizyon sanatının önceden belirlenmiş kuralları çerçevesinde, okuyucu izleyici beklentileri, ekonomik nedenler, diziyi yapan yapımcının isteği ve elbette yönetmenin yaratıcılığına göre belirlenmektedir. Ancak uyarlama sürecinde yapılan tüm bu seçimler, bazen iki farklı eserin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Bu çalışmada amaçlanan romanın ve dizinin anlatım unsurlarını oluşturan (tema, karakter, olay örgüsü, zaman ve mekan, anlatıcı ve bakış açısı gibi) sunum tekniklerinin ortaya konulmasıdır. Böylelikle romanlarda halka sunulan söylem ile dizilerde halka sunulan söylem arasındaki farklılıklar açığa çıkarılmış olacaktır. Burada hedeflenen ise

açığa çıkan bu farklılıklar üzerinden uyarlama sorunlarının nedenini belirlemektir. Bu genel amaçtan hareketle yanıtlanmaya çalışılan alt amaç soruları ise şöyledir:

1. Romana göre dizide tema farklılaşmış mıdır? Farklılaşmışsa nedir farklılaşan?
2. Romana göre dizide karakterler farklılaşmış mıdır? Farklılaşmışsa ne yönde farklılaşmıştır?
3. Romana göre dizide anlatıcı ve bakış açısı farklılaşmış mıdır? Farklılaşmışsa ne yönde farklılaşmıştır?
4. Romana göre dizide zaman ve mekân farklılaşmış mıdır? Farklılaşmışsa ne şekildedir?
5. Romana göre dizide öykü ve öykü akışı farklılaşmakta mıdır? Farklılaşmışsa nedir farklılaşan?
6. Yapılan tüm bu seçimler uyarlamaya nasıl yansımıştır.

4.1.4. Araştırmanın Hipotezleri

Bu araştırmanın temel hipotezleri şöyledir:

1.Uyarlamaların ilk olarak TRT’de başlaması ve yıllar sonra uyarlamaların tekrar gündeme gelmesi Türkiye’de romanların televizyon dizileri için, her zaman, önemli bir kaynak olduğunu göstermektedir.

2.Tema, karakter, olay örgüsü, zaman ve mekan, anlatıcı ve bakış açısı gibi anlatı unsurları bakımından romanın ve dizinin karşılaştırılabileceği ve bunlara bakarak uyarlamalarda nelerin değiştiğine ilişkin veriler elde edilebileceği kabul edilmektedir.

3. Dizilerin tema, karakter, olay örgüsü, zaman ve mekan, anlatıcı ve bakış açısı gibi anlatı unsurları bakımından romana çok fazla müdahale etmesi, uyarlamalarda ortaya çıkan temel sorun olarak kabul edilmektedir.

4.2. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada içerik çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. İçerik çözümlemesi; sosyoloji, psikoloji, edebiyat, tarih, gazetecilik, siyasal bilimler gibi değişik alanlarda farklı amaçlarla kullanılabilen bir araştırma yöntemidir. Temelde, davranışları doğrudan doğruya gözlemlemek yerine, bireylerin sembolik davranışlarını ya da iletişim materyallerini (bir yazarın kitaplarını ya da makalelerini, TV yayınlarının ya da

filmlerin içeriğini, okuyucu ya da izleyicilerin bu iletişim materyallerine karşı tutumlarını, vb.) çözümlemeye dayanır (Öğülmüş,1991:214).

İçerik analizi kullanılarak yapılan çalışmalarda görünür/açık (manifest) ve örtük/kapalı (latent) olmak üzere iki çeşit anlam açığa çıkarılmaya çalışılır. Görünür içerik, metinde daha açık olarak kurulan anlamdır; sözcükler, cümleler veya paragraflardan rahatlıkla çıkarılabilir. Görünür içerik, ilgili ögenin metinde yer alma sıklığının sayılması ile tespit edilir. Bununla birlikte örtük anlam ise açıkça görülemeyen yani kapalı/örtük yollarla kurulan anlamdır (Gökçe,1995:15).

Bu çalışmada dizilerdeki görünür anlamı analiz etmek için nicel olarak derlenen veriler değerlendirilmiştir. Görünür anlam olarak kabul edilebilecek tema, karakter, zaman ve mekan, anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü gibi bir anlatının yapısını oluşturan öğeler ele alınmıştır.

4.2.1. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de yapılan uyarlama diziler oluşturmaktadır. Örneklem olarak 2013-2014 sezonunda Kanal D yayınlanan Merhamet ve Çalıkuşu dizileri seçilmiştir. Bu dizilerin seçilme nedeni; öncelikle çalışmanın yapıldığı tarihte, 2013-2014 sezonunda, televizyonda yayınlanmış ve o tarihte sona ermiş olmalarıdır. İkincisi ise, çalışmaya konu olacak diziler arasında kura yöntemi ile belirlenmiş olmalarıdır.

4.2.2. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırmanın sınırlılıkları şunlardır:

1. Televizyon dizileri içerisinde Merhamet ve Çalıkuşu dizileriyle sınırlıdır.
2. Araştırma dizilerin üretim süreçlerini kapsamamakta, sadece metin analiziyle sınırlı kalmaktadır.

4.2.3. Araştırmada Verilerin Toplanması ve Analizi

Verilerin toplanması için öncelikle bazı başlıklar belirlenmiştir. Bu başlıkların belirlenmesinde çalışmanın teorik duruşuna paralel olarak, birçok araştırmacı tarafından kabul edilen ve bir anlatının evrelerini oluşturan, aynı zamanda bir anlatıdan diğer bir anlatıya aktarılabilen öğeler temel alınmıştır. Bu yöntemlerden hareketle şu başlıklar belirlenmiştir: Tema, zaman-mekân, anlatıcı ve bakış açısı, karakterler ve olay örgüsü.

Çalışmada öncelikle, Kahperengi ve Çalıkuşu romanlarının tümü okunmuş, Kanal D’de yayınlanan Merhamet ve Çalıkuşu dizilerinin her bir bölümü bilgisayar ortamında izlenmiştir. Daha sonra romanlar ve diziler tema, karakter, zaman ve mekan, anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü bağlamında birbirleriyle karşılaştırılmış ve bu karşılaştırma sonucunda eserler arasındaki farklılıklar ortaya konulmuştur. Açığa çıkan bu farklılıklar üzerinden uyarlama sorunlarına açıklık getirilmeye çalışılmıştır.



BEŞİNCİ BÖLÜM

5.ROMAN VE DİZİLERİN İÇERİK ANALİZİ

5.1. Kahperengi Romanı ve Merhamet Dizisi

5.1.1. Kahperengi Romanı

Kahperengi romanı 2012 yılında Hande Altaylı tarafından kaleme alınmıştır. Ege'nin küçük bir kasabasının çok yoksul bir mahallesinde başlayıp İstanbul'a kadar uzanan hikâyede yazar, Narin'in iki farklı dönemini; karanlık çocukluğuyla ışıltılı bugününü, paralel kurguyla bir araya getiriyor. Geçmişten gelen ve yarım kalmış bir aşk, Narin'in yıllar sonra yeniden adamla karşılaşması, adamın hayatında artık başka birinin olması, Narin'in arkadaşı ve sevdiği adam arasında bir seçim yapmak zorunda kalması, geçmişiyle yüzleşmesi ve büyük aşkı Fırat'a kavuşması romanın konusunu oluşturmaktadır.

Kahperengi romanında hikâyenin bir bölümü 1986 Yaslıhan'da, diğer bölümü ise 2006 İstanbul'unda geçmektedir. Romanda hikaye bu bölümler arasında geçiş yapılarak anlatılmıştır. Her bölüm büyük bir merak uyandırarak bitiyor ve hikayedeki geçmiş ve günümüz yavaş yavaş birbirine yaklaşarak tek bir bölümde sona eriyor.

5.1.2. Merhamet Dizisi

Dizinin Künyesi

Dizinin Adı: Merhamet

Yapım Yılı: 2013-2014

Yapımcı: Gül Oğuz

Yönetmen: Çağatay Tosun

Senaryo: Mahinur Ergun

Eser: Hande Altaylı

Müzik: Ferhat Livaneli

Bölüm Sayısı: 44

Sezon Süresi: 2

Yayıncı Kanal: Kanal D

Yayın Süresi: 90 Dakika

Oyuncular: Özgü Namal, İbrahim Çelikkol, Mustafa Üstündağ, Burçin Terzioğlu, Yasemin Allen, Turgut Tunçalp, Ayşegül Cengiz Akman, Kosta Kortidis.

Tez çalışmasına konu olan “Kahperengi” romanı, 2012 yılında yazar Hande Altaylı tarafından aynı adla yayımlanmıştır. Ancak roman, Gül Oğuz’un yönetmenliği ve yapımcılığı ile televizyon dizisi olarak uyarlandığında romanın adı değiştirilmiş ve dizinin adı “Merhamet” olmuştur. Yapımcı Gül Oğuz, romanın adını değiştirme nedenini ise şöyle açıklamıştır:

“Kahperengi” olağanüstü bir isim. Değiştirmek hiç istemedik açıkçası. Fakat şuradan yola çıkarak değiştirdik: Belki bir baba “Hadi kızım televizyonu aç da ‘Kahperengi’yi seyredelim” demek istemeyebilir. Ve bu işte de hakikaten bir merhamet eksikiği var” dedik ve “Hayat, bu sefer merhamet et bana” dedik. Zaten Hande Altaylı’ya da sorduk, onun onayını almadan hiçbir şey yapmıyoruz”(www.milliyet.com.2014).

5.1.3. Tema

Bu başlık altında romanın ve dizinin teması ele alınacak daha sonra da iki eser arasında tema bağlamında karşılaştırma yapılacaktır.

5.1.3.1. Romanda Tema

Romanda iki ana tema var. Birinci tema, birbirine benzemeyen insanların büyük dostluğu, ikincisi ise büyük bir aşk. Yazarın kendi anlatımıyla romanın teması şöyle açıklanabilir:

“Bu romanda iki tema var dostluk ve aşk. Dostluk benim için çok önemli. Çünkü dostlarımızı kendimiz seçiyoruz; dostlarımızın bize benzemesi, bizim gibi düşünmesi, davranması, benzer geçmişlere sahip olmamız gerekmiyor. Dostlar akrabalarından, aileden de önemli olabiliyor. Benim anlatmak istediğim bu türde bir dostluktu. Hayatın yalnızlığında birbirine tutunmuş iki insanı anlatmak istedim Deniz ve Narin’de.

Romanın aşk tarafına gelince. Benim “her görüşte aşk” diye nitelediğim bir şey var. Her karşılaşmanızda, yıllar geçmiş, zaman akıp gitmiş olsa da tekrar, tekrar ve tekrar hep bir şeyler hissettiğiniz birileri vardır. Her görüşte aşk’tır bu ve Narin ile Fırat’ın aşkı da böyle (www.haberturk.com.2014).

5.1.3.2. Dizide Tema

Dizide iki ana tema var. Birinci tema, Narin ve Deniz arasındaki güçlü dostluk. Arkadaşlıkla başlayan ancak zamanla büyük bir dostluğa dönüşen, yalnız iki insanın birbirine destek olması, kol kanat germesi; kısacası birbirlerinin her şeyi olması var bu süreçte. Dizide Narin ve Deniz arasındaki güçlü dostluk birçok olay ve birçok durum üzerinden defalarca sınanıyor. Ancak Deniz ve Narin'in arasına hiç kimse veya hiç bir şey giremiyor.

İkinci ana tema ise aşktır. Dizide öne çıkan aşk, Narin ve Fırat arasındaki aşktır. Çocukluk döneminde başlayan, üzerinden uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen devam eden ve yeniden doğan bir aşk. Dizide Narin ve Fırat aşkının dışında birçok aşk daha vardır. Bu aşklar; Sermet'in Narin'e duyduğu saplantılı aşk, Şadiye ve Zafer arasındaki aşk, Recep ve Ümmü aşkı, son olarak da Sermet-Deniz aşkı gösterilebilir.

Romanda ve dizide yer alan temalar birbirleriyle paralellik taşımaktadır. Roman genel olarak dostluk ve aşk temaları üzerine kurulmuş ve bu temalar dizide de aynı şekilde korunmuştur.

5.1.4. Zaman ve Mekan

Bu başlık altında romanda-dizide zaman ve mekan konuları ele alınacak daha sonra da iki eser arasında zaman ve mekan bağlamında karşılaştırma yapılacaktır.

5.1.4.1. Romanda Zaman ve Mekân

Romanda olayların başlama zamanı, 1986 yılının sonbahar ayıdır. Olayların bitiş zamanı ise 2006 yılının sonlarıdır. Bu da yaklaşık 20 yıla denk gelmektedir. Romanda olaylar örgüsü İstanbul'da başlayıp yine İstanbul'da son bulmaktadır.

Romanda iki çeşit anlatı zamanı vardır. Birincisi hikâyenin anlatıldığı şimdiki zaman, ikincisi ise hikâyenin bir bölümünün geçtiği, geçmiş zaman. Her iki zamanda da olaylar sıralı olarak gerçekleşmiş ve olaylar sonunda şimdiki zamanda birbirine bağlanmıştır. Romanda iki ayrı zamanın birlikte kullanılması iki ayrı hikayenin anlatıldığı hissini uyandırmaktadır.

Romandaki olaylar yer olarak Yaslıhan ve İstanbul'da geçmektedir. Romanda kullanılan mekânlar ise, Yaslıhan'da; Narinlerin evi, Ümmühan'ın evi, Fırat'ın evi, futbol sahası ve çeşitli açık mekanlardır. İstanbul'da ise Deniz'in evi, Atıf'ın evi, Narin'in evi, ofisi, çeşitli eğlence mekânları ve restoranlardır.

Yaslıhan'daki iç mekânlardan en önemlisi Narin'in yaşadığı evdir. Bu ev yoksulluğu yansıtır. Murateli mahallesinin ekonomik durumunun görülebilmesinde bu ev önem taşır. Aslında Murateli'nde yaşayan çoğu kişinin ekonomik durumu iyi değildir ve evleri de Narin'in yaşadığı eve benzemektedir. Ancak bunların içinde en kötü olanı Narin'in yaşadığı evdir. Romandaki zengin hayatın varlığı ise Fırat'ın oturduğu evde ortaya çıkmaktadır. Ayrıca romanda kullanılan eğlence mekanları, Narin'in İstanbul'da yaşadığı renkli hayatı anlatmaktadır.

5.1.4.2. Dizide Zaman ve Mekan

Dizide olayların başlama zamanı, 1996 yılının sonbahar ayıdır. Olayların bitiş zamanı ise 2014 yılıdır. Bu da yaklaşık 18 yıla denk gelmektedir. Dizide olaylar örgüsü İstanbul'da başlayıp yine İstanbul'da son bulmaktadır.

Dizide iki çeşit zaman vardır. Birincisi hikâyenin anlatıldığı şimdiki zaman, ikincisi ise hikâyenin bir bölümünün geçtiği, geçmiş zaman. Her iki zamanda da olaylar sıralı olarak gerçekleşmiş ve olaylar sonunda şimdiki zamanda birbirine bağlanmıştır. Dizide geçmiş zamanın anlatımı sinema ve televizyonda kullanılan Flashback (Geriye dönüş olarak da bilinir), anlatım tekniğiyle yapılmıştır.

Dizide kullanılan yerler, Yaslıhan, İstanbul, İsviçre, Newyork, gibi yerlerdir. Olay akışının bütünü düşünüldüğünde kişilerin sürekli yaşadığı mekanlar ise, Yaslıhan'da; Narinlerin evi, Ümmühan'ın evi, Fırat'ın evi, futbol sahası ve çeşitli açık mekanlardır. İstanbul'da Deniz'in, Fırat'ın, Sermet'in, Narin'in evleri, Can'ın atölyesi Narin'in ofisi ve İstanbul'da çeşitli eğlence yerleridir.

Romanda olayların başlama zamanı, 1986 yılının sonbahar ayı, olayların bitiş zamanı 2006 yılının sonlarıdır. Dizide ise olayların başlama zamanı, 1996 yılının sonbahar ayı, olayların bitiş zamanı ise 2014 yılıdır. Romanda ve dizide olayların içinde geçtiği süre birbirine yakındır. İkisinde de olaylar 20 yıla yakın bir süre içinde gerçekleşmiştir. Ancak zaman dilimi olarak, dizide ki zaman romandan farklı olarak günümüze uyarlanmıştır.

Romanda ve dizide kullanılan mekanlar ise genellikle aynıdır. Ancak dizide eklenen her karakter ve olay beraberinde bir çok mekanın kullanılmasına neden olmuştur. Romandan farklı olarak dizide kullanılan yerler; İsviçre, Newyork gibi yerlerdir. Mekanlar ise, Sermet'in evi, Can'ın atölyesi, Şadiye'nin çalıştığı pastane, hapisane, hastane, Atıf'ın çiftlik evi gibi mekanlardır. Dizide yer alan bu yeni

mekânlar farklı da olsa karakterlerin duygu dünyasıyla yakından ilişkilidir. Bununla birlikte Kahperengi romanında mekânlar romanın olay örgüsüyle iç içedir. Dizide de yönetmen mekânlara birebir bağlı kalmıştır. Hatta dizinin özellikle Yaslıhan dekoru o kadar gerçekçidir ki izleyici dizinin görselliği içinde sanki romanın sayfalarında gezinmektedir.

5.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bu başlık altında romanda ve dizide anlatıcı ve bakış açısı ele alınacak, daha sonra da ikisi arasında anlatıcı ve bakış açısı bağlamında karşılaştırma yapılacaktır.

5.1.5.1. Romanda Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kahperengi romanında olaylar dışöyküsel anlatıcı yani “Anlatıcı-Gözlemci” tarafından aktarılmıştır. Anlatıcı karakter değildir. Olayları sadece dışarıdan gözlemleyen bir şahit konumundadır ve bize olayları bir kamera tarafsızlığı ile anlatır. Olaylar bize anlatılmıyor da kişinin gözünün önünde oluyormuş izlenimi verilir.

Hande Altaylı romanında bununla birlikte anlatma ve gösterme tekniğini kullanmıştır. Anlatma tekniğinde olaylar okuyucunun zihninde olup biter. Gösterme tekniğinde ise yazılanlar okuyucunun kafasının içinde sanki o an oluyormuşçasına yazılır. Gösterme tekniğinde okuyucuyla anlatıcı arasındaki mesafe ortadan kalkar. Hande Altaylı romanında bu iki tekniği bir arada kullanmıştır (Aktaş,1991:63).

Altaylı bunu romanında şu şekilde gösterir: “Ekim ayının ortasında, güzel hava İstanbul halkının sokaklara fırlamasına yol açtığından, Boğaz hattında trafik milim milim ilerliyordu. Narin kollarını göğsünün üzerinde kavuşturmuş, gözlerini arabanın camından dışarıya dikmişti. Arabayı kullanan Deniz’in yanında. “İyi misin?” diye sordu Deniz. “İyiyim.”(Altaylı,2012:34) Görüldüğü gibi yazar önce hareketi anlatmış daha sonra ise diyalogları gösterme şeklinde vermiştir.

5.1.5.2. Dizide Anlatıcı ve Bakış Açısı

Merhamet dizisinde olaylar “Anlatıcı-Gözlemci” yani nesnel bakış açısı tarafından aktarılmıştır. Nesnel bakış açısının filmdeki anlamı, anlatıcı olarak, aksiyonu dışarıdan gözlemleyen bir kameranın seçilmiş olmasıdır. Filmin nesnel karakterine en uygun bakış açısı nesnel bakış açısıdır. Yazarın aksiyon üzerine yorum yapmadığı, fakat ne olacağını ve karakterlerin ne konuşmalarını anlatarak yalnızca sahneyi betimlediği

için bir anlatıcının farkında olunmaz. Böylece okur, sanki bir oyunda imiş gibi gözlemleyerek orada bulunma hissini yaşar. Bu nesnel bakış açısı filmleştirilmeye çok uygundur. Çünkü dramatik tarzda okura verilen bilgi, karakterlerin eylemleri ve sözleriyle sınırlıdır, bunlarda kameranın merceğinden rahatlıkla yansıtılabilir (Erus,2005:236).

Romanda ve dizide kullanılan anlatıcı ve bakış açısı birbiriyle uyum içindedir. Yönetmen yazarın romandaki anlatımını diziye aktarmayı başarmış hatta dış ses ve monolog yöntemleriyle de anlatımı güçlendirmiştir. Örneğin, Narin'in kendi kendisiyle ve geçmişiyle hesaplaşması bunu yaparken de yönetmenin Narin'in çocukluğunu, gençliğini Narin'in karşısına oturtması ve Narin'in bunlarla bire bir konuşması anlatımı desteklemek açısından oldukça önemli ve etkili olmuştur.

5.1.6. Karakterler

Bu başlık altında romanda ve dizide yer alan karakterler ele alınacak daha sonra da iki eser arasında karakterler bağlamında karşılaştırma yapılacaktır.

5.1.6.1. Romanda Karakterler

Narin: Romanın ana karakteri olan Narin sarı saçlı, mavi gözlü, beyaz tenli oldukça güzel bir kadındır. Yoksul bir ailede şiddet görerek büyüyen Narin'in travmalarla dolu bir hayatı olmuştur. Romanda Narin bir taraftan azimli, hırslı, güçlü bir karakter olarak tanımlanırken, diğer taraftan bu güçlü karakterin altında duygusal, zayıf bir kişilik yatmaktadır. Narin roman boyunca bu iki karakter arasında gelip gitmektedir.

Fırat: Kahverengi gözlü, uzun boylu yakışıklı biri olan Fırat bankada çalışmaktadır. Varlıklı bir ailede tek çocuk olarak büyüyen Fırat, her isteğini elde etmiş rahat bir kişiliktir. Narin'in yarım kalmış aşkı, Irmak'ın sevgilisi olan Fırat, aynı zamanda romanın adını aldığı 'Kahperengi' kavramının da karşılığıdır.

Deniz: Kahverengi gözlü, uzun boylu, kızıl saçlı olan Deniz; oldukça gösterişli, bir kadındır. Narin'in aksine gezmeyi, eğlenmeyi çok seven, evinde sürekli parti veren Deniz çok renkli bir kişiliktir. Anne-babasını trafik kazasında kaybettikten sonra yalnız kalan Deniz, Narin'i ailesinin yerine koymuş ve onunla güçlü bir dostluk kurmuştur.

Irmak: Yeşil gözlü, uzun saçlı, bir altmış boylarında olan Irmak, ablasına göre daha sade yaşayan biridir. Liseyi ve üniversiteyi İsviçre'de okumuş, sonrasında da Cenevre'ye yerleşmiş, çalıştığı şirket onu İstanbul'da bir ofis açmakla görevlendirene

kadar orada yaşamıştır. Fırat'la İsviçre'de tanışmış ve ona aşık olmuştur. Narin'e karşı olumsuz düşünceleri olan Irmak, Deniz ve Narin arasındaki dostluğu kıskanmaktadır.

Moskof Recep: Sürekli içki içen, kumar oynayan, ailesini sevmeyen, onlara şiddet uygulayan Recep, çok sorunlu bir kişiliktir. Kendisine göre çok çirkin olan karısı ile sadece babasının parası için evlenmiş, beklediği para gelmeyince de gençlik aşkı Ümmühan ile aniden İstanbul'a kaçmıştır. Romanda Recep karakteri, ihanetin, kahpeliğin karşılığı olarak anlatılır.

Kara Hatice: Recep'e göre çok çirkin olan Hatice, Recep'in kendisini terk etmesinden çok korkar ve bu korku nedeniyle sürekli büyü işleriyle uğraşır. Recep'ten başka hiçbir şeyi gözü görmeyen Hatice çocuklarıyla ilgilenmeyen, onlara annelik yapmayan ezik bir kişiliktir.

Mehmet: İlk zamanlarda az da olsa Recep'ten farklı bir kişilik sergileyen Mehmet, futbol kariyerinin sona ermesiyle birlikte babası gibi kumar oynayan, içki içen, ailesine şiddet uygulayan bir karaktere dönüşür.

Şadiye: Ailenin en küçük çocuğu olan Şadiye herkesten ve her şeyden korkan, hakkını savunamayan, kaderine razı olan silik bir kişiliktir.

Ümmühan: Romanda Ümmühan, Narinlerin zor zamanlarında onlara yardım eden iyi bir komşu, evinde kocasına iyi bir eş, çocuğuna iyi bir anne olarak gösterilir. Ancak Recep'le birlikte kaçması, herkeste büyük hayal kırıklığı yaratır.

Erdoğan: Ümmühan'ın eşi, Recep'in arkadaşı olan Erdoğan yardımsever, kimseye zararı dokunmayan, eşini ve ailesini çok seven bir karakterdir.

İbo: Ümmühan ve Erdoğan'ın oğludur.

Can: Deniz'in sürekli kavga ettiği, bir ayrılıp bir barıştığı sevgilisidir.

Atıf: 24 yaşında oldukça sevimli, sorumsuz, patavatsız, şımarık, zengin aile çocuğu olan Atıf, Narin'in hem müvekkili hem de yakın dostudur.

Hikmet: Yaslıhan'ın en varlıklı adamlarından biri olan Hikmet, Fırat'ın babasıdır.

Necati: Yardımsever bir karakter olan Necati, Yaslıhan Spor'un antrenörüdür.

Cemal Hoca: Narin'in lisedeki müdürüdür.

Erol Bey: Narin'in çalıştığı hukuk firmasının sahibidir.

İclal: Narin'in yanında çalıştığı kuafördür.

Murat Bey: Narin'in çalıştığı lokantanın sahibi, dürüst, namuslu bir adamdır.

Terzi İhsan: Mehmet'in, Şadiye'yi sattığı çirkin, ahlaksız, yaşlı adamdır.

Hülya: Narin'in sekreteridir.

Hamdiye: Narin'in çocukluk arkadaşıdır.

5.1.6.2. Dizide Karakterler

Narin: Ülkenin önde gelen hukuk firmalarından birinin önemli avukatlarından olan Narin siyah saçlı, siyah gözlü, beyaz tenli güzel, bakımlı bir kadındır. İnatçılığı, azmi, zekâsı ve çalışkanlığı sayesinde, travmalarla dolu eski hayatını arkasında bırakmayı başarmış ve üniversiteden beri tanıdığı Deniz'in de desteğiyle İstanbul'da kendine yeni bir hayat kurmuştur.

Fırat: Yaslıhan'ın en varlıklı ailesinin oğlu olan Fırat, kahverengi gözlü, siyah saçlı, uzun boylu, yakışıklı; hayatı boyunca her istediğini elde etmiş zengin, kariyer sahibi rahat bir kişiliktir. İyi bir eğitim almış olan Fırat, uluslararası bir bankanın kredilerden sorumlu genel müdür yardımcısıdır. Narin'in büyük aşkı, Irmak'ın sevgilisi, Sermet'in üvey kardeşidir.

Deniz: Yeşil gözlü, sarı saçlı, bir altmış boylarında olan Deniz, gezmeyi eğlenmeyi çok seven, evinde verdiği lüks ve çılgın partileri ile ünlü, hayat dolu bir kadındır. En büyük korkusu yalnız kalmak olan Deniz, bu eksikliği önce Narin'le daha sonra Can'la kapatmaya çalışmıştır. Can'la çok inişli çıkışlı bir ilişkisi olan Deniz, Sermet'e aşık olmuş ve onunla evlenmiştir.

Irmak: Irmak, uzun boylu, yeşil gözlü, sarı saçlı; oldukça şık giyinen, alımlı, bakımlı bir kadındır. İsviçre'de eğitim almış ve sonrasında da Cenevre'ye yerleşmiş, hayatındaki her şeyin kusursuz olmasını isteyen sorunlu bir kişiliktir. Uzun zamandır uzak olduğu ablasının hayatındaki yerini aldığı düşüncesiyle Narin'i sevmemekte ve ondan nefret etmektedir. İdealindeki erkeği Fırat'ta bulduğuna inanan Irmak, Narin ve Fırat aşkını öğrendikten sonra çok farklı bir karaktere dönüşmüştür.

Sermet (Babür): Takıntılı, psikopat bir adam olan Sermet, çocukluğundan beri Narin'e aşık olmuş ve hayatını bu aşka adanmıştır. Yaslıhan'dan, İstanbul'a giden Sermet, burada kirli işlere bulaşmış ve bu işler sayesinde varlıklı, eli kolu uzun, bir mafya babasına dönüşmüştür. Aşkına hiçbir zaman karşılık bulamayan Sermet, Deniz'e aşık olmuş ve onunla evlenmiştir.

Moskof Recep: Sürekli içki içen, kumar oynayan, ailesini sevmeyen, onlara şiddet uygulanan Recep, çok sorunlu bir kişiliktir. Kendisine göre çok çirkin olan karısı ile sadece babasının parası için evlenmiştir. En yakın arkadaşı Erdoğan'ın karısı Ümmühan

ile ilişki yaşamış ve bu ilişki ortaya çıkınca da Ümmühan'la birlikte İstanbul'a gitmek zorunda kalmıştır.

Hatice: Kocasına göre çok çirkin olan Hatice'nin en büyük korkusu, Recep'i kaybetmektir. Bu nedenle fal ve büyü işleriyle çokça uğraşır. Çocuklarına annelik yapamayan Hatice dünyada olup bitenden bi haberdir.

Mehmet: Futbol yeteneği ile Yaslıhan Spor Teknik Direktörünün dikkatini çekmiş, büyük kulüplerde oynayacağı günü bekleyen, ailenin kurtulma umududur. Ancak futbol hayatının sona ermesiyle birlikte o da babası gibi kumar oynayan, içki içen, ailesine şiddet uygulayan biri olur.

Şadiye: Çocukken her şeyden korkan, savunmasız, masum bir görüntü çizen Şadiye, büyüdükçe olgunlaşmış ve katılaşmıştır. Narin evi terk ettikten sonra Şadiye yalnız ve korumasız kalmış, kötü yola düşmüştür. Abisi ve annesi öldükten sonra ise İstanbul'a kaçmış burada hayat kadını olmuştur.

Ümmühan: Narinlerin zor zamanlarında onlara yardım eden iyi bir komşu, evinde kocasına iyi bir eş, çocuğuna iyi bir annedir.

Erdoğan: Ümmühan'ın eşi, Recep'in arkadaşı olan Erdoğan yardımsever, kimseye zararı dokunmayan, eşini ve ailesini çok seven bir karakterdir.

İbo: Ümmühan ve Erdoğan'ın oğludur.

Can: Deniz'in sevgilisi, Şadiye'nin eski erkek arkadaşıdır. Ressam olan Can sanatçı ruhlu bir kişiliktir. Çabuk sıkılan, sorumluluk alamayan rahat bir adamdır.

Atıf: 24 yaşında oldukça sevimli, sorumsuz, patavatsız, şımarık, zengin aile çocuğu olan Atıf, Narin'in hem müvekkili hem de yakın dostudur. Narin'le tanıştıktan sonra Narin'e aşık olmuş, Sermet ve Fırat'la uğraşmıştır.

Hikmet Kazan: Fırat'ın babasıdır. Narin'in patronu Erol ve Sermet ile birlikte kara para işlerine karışmıştır.

Nalan: Fırat'ın annesidir. Sürekli hasta olan Nalan Hanım İstanbul'da yalnız başına yaşamaktadır.

Necati: Yaslıhanspor'un antrenörüdür. Narin'in okumasına yardımcı olmuş. Daha sonra da hapse girmiş, hapisten çıktıktan bir süre sonra da Hikmet Kazan'ı öldürmüştür.

Cemal Hoca: Narin'in okulunda müdürdür. Narin'in üniversite'yi kazanmasında büyük emekleri olmuştur.

Erol Durak: Narin'in çalıştığı hukuk firmasının sahibidir. Aynı zamanda Sermet'in ortağıdır.

Saliha: Sermet'in annesidir. Çamaşır yıkama işiyle uğraşan Saliha orta yaşlarda alımlı güzel bir kadındır.

Silahtar Bey: Atıf'ın babasıdır. Tekstil işiyle uğraşan zengin, kimseye zarı dokunmayan ünlü bir iş adamıdır.

Hülya: Saf, patavatsız, sakar bir kadın olan Hülya, Narin'in sekreteridir.

Zafer: Şadiye'nin sevgilisidir. Şadiye'yle birlikte pastanede çalışırken Şadiye'yi sevmiş daha sonra da Terzi İhsan'ı öldürmüş ve hapse girmiştir. Hapisten çıktıktan sonra da Şadiye'yle evlenmiştir.

Terzi İhsan: Mehmet'in, Şadiye'yi sattığı çirkin, yaşlı, sapık adamdır. Sermet'in üvey babasıdır.

Melek: Genç, güzel, iyiliksever bir Hemşiredir. Mehmet'e hastalığı döneminde yardım etmiş ve birbirlerine aşık olmuşlardır.

Bekir: Kahvehanenin sahibi, belalı bir adamdır. Mehmet'in kumar borcuna karşılık Şadiye'yle birlikte olur.

Sema: Narin'in dayısının kızı Sema kıskanç, fesat, kötü bir kızdır. Fırat'la birlikte olmuş ve ondan hamile kalmıştır.

Hafize Hanım: Narin'in okula devam edebilmek için burs aldığı huysuz, iyi niyetli yaşlı kadındır.

Hacı Amca: Narin'in çalıştığı lokantanın sahibi, yaşlı adamdır.

İclal: Narin'in çalıştığı kuaför dükkânının sahibidir.

Nergis: Narin'in yengesi, kıskanç dedikoducu, kendini beğenmiş bir kadındır.

Rıfat: Fakir, işsiz, aynı zamanda iyi bir insan olan Rıfat, gençlik yıllarında Narin'in şoförlüğünü yapmış daha sonra da Sermet'in adamı olmuştur.

Ali: Güvenilir, sadık, acımasız biri olan Ali, Sermet'in sağ koludur.

Tatiana: Sarışın, renkli gözlü oldukça güzel bir kız olan Tatiana Sermet'in evinde, çalışmaktadır.

Galina: Sermet'in yanında kalan küçük Rus kızıdır. Annesi hayat kadını olan Galina'yı Sermet kendi çocuğu gibi sevmektedir.

İrina: Hayat kadını olan İrina, Galina'nın annesidir.

Mary: Fırat'ın hizmetçisidir.

Sinan: Güvenlik şirketinin sahibidir. Aynı zamanda Sermet'in adamıdır.

Ayhan: Irmak'ın, Narin'i takip etmesi için tuttuğu dedektiftir.

Nil: Fırat'ın gençlik yıllarında Amerika'da birlikte olduğu kızdır. Aynı zamanda Sinan'ın kız kardeşidir.

Doktor Gürbüz: Sermet'in tedavisini sürdüren psikologtur.

Ahu: Sermet ve Fırat'ın ortak olduğu lokantanın sahibidir. Ayrıca Deniz'le aralarında eskiye dayanan bir husumet vardır.

Lale: Sermet'in, Irmak'ın hayatını düzeltmek için anlaştığı senaristtir.

Pamir: Sermet'in, Irmak'a aşık olması için anlaştığı aktördür.

Metin: Polis memurudur.

Şükriye: Deniz'in hizmetçisidir.

Zeynep: Narin'in ev arkadaşıdır.

Melike: Fırat'ın otelinde genel müdürdür.

Dizide yer alan karakterler romandaki karakterler ile karşılaştırıldığında, romandaki karakterlerin tamamının dizide yer aldığı, bununla birlikte romandaki karakter sayısı kadar dizide yeni karakter eklendiği görülmektedir. Ayrıca karakterlerin kişilik yapıları, meslekleri ve başlarından geçen olaylar da romana göre farklılaşmaktadır.

Öncelikle Deniz'in, Irmak'ın, Narin ve kardeşlerinin, romandaki karakter tasvirlerine, görüntü olarak pek de uymadığını söyleyebiliriz. Romanda Narin ve kardeşleri sapsarı saçları ve masmavi gözleriyle tanımlanırken, dizide Narin ve kardeşleri siyah gözlü, siyah saçlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı durum Deniz ve Irmak için de geçerlidir. Romanda kahverengi gözlü, uzun boylu, kızıl saçlı olan Deniz, dizide yeşil gözlü, sarı saçlı, bir altmış boylarındadır. Romanda yeşil gözlü, uzun saçlı, bir altmış boylarında olan ve ablasına göre daha sade yaşayan Irmak ise, dizide uzun boylu, yeşil gözlü, sarı saçlı, oldukça şık giyinen bir o kadar da alımlı bir kadındır. Romana göre, dizide değişime uğrayan diğer karakterler ise şöyledir:

Romanda Şadiye ailenin diğer fertleriyle yangında hayatını kaybederken, dizide Zafer'le aşk yaşamış, Bekir'den hamile kalmış, daha sonra çocuğunu para karşılığında satmış, yangından kurtulmuş ve İstanbul'a gelip hayat kadını olmuştur.

Romanda Can'ın adı bir iki yerde geçerken, dizide Can ressamdır. Deniz'le olan ilişkileri evlenmeye kadar gitmiş ve geçmişte Şadiye'yle bir ilişki yaşamıştır.

Romanda Fırat'ın annesinin adı birkaç yerde geçerken dizide rolü uzatılmıştır. Romanda Ümmühan'ın oğlu İbo askere gidene kadar babasıyla birlikte yaşamış, dizide ise İstanbul'a gitmiş Recep ve Ümmühan'la birlikte yaşamıştır.

Romanda Erol Bey, Narin'in hukuk bürosundaki patronudur, dizide ise Narin'in patronu, Sermet ve Hikmet Kazan'ın ortağıdır. Birlikte kara para işine girmişlerdir. Romanda Necati Bey futbol antrenörüdür, Narin'in okumasına yardımcı olmuş, kalp krizi geçirmiş ve hayatını kaybetmiştir. Dizide ise futbol antrenörüdür, Narin'in okumasına yardımcı olmuş, aynı zamanda Hikmet Kazan için adam öldürmüş ve hapse girmiştir. Hapisten çıktıktan sonrada Hikmet Kazan'ı öldürmüştür. Terzi İhsan, romanda adı birkaç yerde geçerken, dizide Sermet'in (Babür'ün) üvey babasıdır. Küçüklükten beri Şadiye'ye göz koymuştur.

Karakterlerle ilgili en önemli nokta ise romanda olmayan fakat diziye eklenen karakterlerdir. Sermet romanda yoktur, dizide ise Narin'in geçmişten gelen belalısı, Fırat'ın üvey kardeşidir. Daha sonra Deniz'e aşık olmuş ve onunla evlenmiştir. Ali romanda yoktur, dizide Sermet'in sağ koludur, yıllarca Narin'i takip etmekle görevlendirilmiştir. Tatiana romanda yoktur, dizide Sermet'in evinde çalışan Rus hizmetçidir, Ali'ye aşıktır. Galina romanda yoktur, dizide Sermet'in Rus ortağının küçük kızıdır, Sermet kızı kendi çocuğu gibi sevmektedir. İrina romanda yoktur, dizide Galina'nın annesidir, hayat kadınıdır ve Şadiye'yle aynı evde yaşamaktadır. Daha sonra da Ali'yle evlendirilir. Rifat romanda yoktur, dizide ise üniversite yıllarında Narin'e aşık olmuş, Narin'in şoförlüğünü yapmış daha sonra da Sermet'le birlikte çalışmıştır. Rifat yıllar sonra tekrar ortaya çıkmış, Deniz ve Narin'in ofisinde çalışmaya başlamıştır. Sonrada Sinan'ı öldürmüştür. Silahtar Bey, romanda yoktur, dizide Atıf'ın babası ve ünlü bir iş adamıdır. Erol tarafından kaçırılmıştır. Sema romanda yoktur, dizide Narin'in dayısının kızıdır. Narin'e inat Fırat'la birlikte olmuş ve Fırat'tan hamile kalmıştır. Melek romanda yoktur, dizide hemşiredir. Mehmet hastalandığında Mehmet'e maddi manevi yardım etmiş ve Mehmet'le gönül ilişkisi olmuştur. Bekir romanda yoktur, dizide kahvehanenin sahibidir. Mehmet'in kumar borcuna karşılık Şadiye'yle birlikte olmuş ve Şadiye hamile kalmıştır. Hafize Hanım romanda yoktur, dizide okuması için Narin'e burs veren zengin bir kadındır. Narin bir süre onunla yaşamış ve yardımcısı olmuştur. Narin üniversiteyi kazandıktan sonra da Hafize Hanım hayatını kaybetmiş, Narin ise ortada kalmıştır. Saliha romanda yoktur, dizide Fıratların evinde çalışmış ve Fırat'ın babasıyla bir ilişki yaşamış ve bu ilişkiden Sermet dünyaya

gelmiştir. Nil romanda yoktur, dizide Fırat'ın Amerika'da birlikte olduğu sevgilisidir. Fırat'tan hamile kalmış, ancak bebeği yalnız başına doğurmak zorunda kalmıştır. Bebeği ölünce de büyük bir bunalıma girmiş ve aklını kaybetmiştir. Sinan romanda yoktur, dizide güvenlik şirketinin sahibi, Sermet'in adamı, Nil'in abisidir. Sinan daha sonra Irmak'a aşık olmuş ve Nil'in intikamını almak için Fırat'ı kaçırmıştır. Ayhan romanda yoktur, dizide Irmak'ın Narin hakkında bilgi toplamak için tuttuğu dedektiftir. Zafer romanda yoktur, dizide Şadiye'nin çalıştığı pastanenin sahibinin oğludur. Zafer ve Şadiye birbirlerine aşık olmuşlardır. Zafer, Şadiye yüzünden Terzi İhsan'ı öldürmüş ve hapse girmiştir. Yıllar sonra Sermet'in de yardımıyla Şadiye'yle evlenmiş, ancak ona türlü eziyetler yapmıştır. Daha sonra da Recep tarafından öldürülmüştür. Doktor Gürbüz romanda yoktur, dizide Sermet'in psikologudur ve Sermet'i saplantılarından kurtarmak için çok uğraşır. Lale romanda yoktur, dizide senaristtir. Irmak; Fırat ve Narin aşkı yüzünden bunalıma girince hastaneye yatmış, Sermet de Irmak'ın yeniden aşık olabilmesi için Lale'ye bir senaryo yazdırmıştır. Pamir (Cenk) romanda yoktur, dizide oyuncudur. Para karşılığında Irmak'a aşık olmuş rolü yapar. Ancak daha sonra Irmak'a gerçekten aşık olur ve Irmak'la yurt dışına giderler. Ahu romanda yoktur, dizide Fırat ve Sermet'in ortak olmak istedikleri lokantanın sahibidir. Deniz'le eskiye dayanan bir husumetleri vardır. Metin romanda yoktur, dizide Narin'in ailesini bulmak için yardım istediği polistir. Mary romanda yoktur, dizide Fırat'ın evinde hizmetçidir ve Irmak'a Fırat hakkında bilgi vermektedir. Nergis, Narin'in dayısının karısıdır. Her fırsatta Narin ve ailesini aşağılamıştır.

5.1.7. Olay Örgüsü

Bu başlık altında romanın ve dizinin olay örgüsü ele alınacak, daha sonra da ikisi arasında olay örgüsü bağlamında karşılaştırma yapılacaktır.

5.1.7.1. Romanda Olay Örgüsü

Romanda olay örgüsü, Narin ile Fırat'ın yıllar sonra, 2006 yılında, Deniz'in evindeki partide karşılaşması ile başlar. Deniz kız kardeşi Irmak'ın, İsviçre'den dönüşü uğruna bir parti düzenler ve partiye Narin de davetlidir. Partide Fırat, Irmak'ın sevgilisi olarak Narin'in karşısına çıkar. Narin onu ilk gördüğünde çok şaşırır da tanımamış gibi yaparak geçiştirmeye çalışır. Fırat da Narin'i tanımaz. Fakat yeniden bir araya

geldiklerinde Fırat, Narin’le geçmişten konuşmaya başlar. Çünkü Fırat da ilk andan itibaren Narin’i tanımış, ancak tanımamış gibi yapmıştır.

Fırat, Narin’e ailesinin başına gelenleri anlatır. Narin’in annesi ve kardeşleri bir yangında ölmüşlerdir. Bunu duyan Narin çok üzülür ve Fırat’la birlikte herkesten gizli Yaslıhan’a gitmeye karar verir. Yaslıhan’da ailesinin mezarını ziyaret eden Narin, bu seyahat sırasında Fırat ile daha da yakınlaşır. Fırat da Narin’e karşı aynı duyguları hisseder ve İstanbul’a döndüklerinde ilişki yaşamaya başlarlar.

Narin ve Fırat, arasındaki ilişki zamanla iki sevgilinin ilişkisine döner. Ancak arada Irmak vardır. Bir gece Fırat, Narin’e Irmak’tan ayrılmayı düşündüğünü söyler. Narin buna büyük tepki verir. Çünkü Fırat, en iyi dostunun, kardeşinin nişanlısıdır. Fırat, Irmak’tan ayrılırsa Irmak çok üzülecek ve Deniz’le araları bozulacaktır. Narin, bu duruma bir son vermek için Ankara’ya gitmeye karar verir. Önce patronuna, daha sonra da Deniz’e Ankara’ya gitmek istediğini söyler. Ancak ikisi de bu fikre karşı çıkar.

Narin ve Fırat uzun bir süre birbirleriyle görüşmezler. Bu arada Fırat, Deniz’e her şeyi anlatır ve birlikte bir plan yaparlar. Bu plan sayesinde herkes her şeyi öğrenir ve Irmak olanlara büyük tepki gösterir. Ancak Deniz mutludur. Çünkü hayatta en çok sevdiği insanın, dostunun, Narin’in büyük aşkına kavuşmasını sağlamıştır. Narin, Deniz, Fırat ve Atif restoranda bu mutlu anları paylaşırken, öte yandan kalp krizi geçiren ve hayatını kaybeden Moskof Recep’in yan taraftaki camide cenaze namazı kılınır.

Romanın geçmiş yıllarında ise: Narin; annesi, babası, kardeşleri Şadiye ve Mehmet’le birlikte fakir bir mahallede, fakir bir evde yaşamaktadır. Babası işsiz güçsüz, ailenin geçimine hiçbir katkısı olmayan, sürekli içki içen, kumar oynayan, ailesine şiddet uygulayan sorumsuz bir insandır. Annesi ise dünyadan bi haber sessiz sakin bir kadındır. Mehmet futbola merak salmış, Narin ve Şadiye de okula gitmektedir. Narin’in annesi babasına göre çok çirkindir. Zaten babası da annesiyle sadece parası için evlenmiştir. Narin’in tek amacı vardır okuyup kendini kurtarmak.

O gün Narin, okuldan eve döndüğünde çok kötü bir olayla karşılaşır. Narin’in dedesi mirasını diğer çocukları arasında paylaşmış, annesine hiçbir şey bırakmamıştır. Bunu duyan babası sinirlenmiş, annesini öldüresiye dövmüştür. Narin’in annesi komşuların yardımıyla hastaneye kaldırılır ve bir hafta hastanede yatar. Recep ise, Mehmet ve Narin’i okuldan alır, çalıştırmaya zorlar. Mehmet babasından gizli futbol oynar ve kendi çabası ile Yaslıhanspor’lu yöneticilerinin gözüne girer. Ancak

Mehmet’le anlaşma yapmak üzere eve gelen Necati Bey, kendini büyük bir kavganın içinde bulur. Recep’in, Narin ve Mehmet’i okuldan aldığını öğrenir. Duruma çok sinirlenen Necati, Recep’le bir anlaşma yapar ve çocuklar tekrar okula döner. Hatice’nin mirasından umudunu kesen Recep ise Mehmet’in sayesinde zengin olacağı günleri düşünür. Bu arada Narin futbol sahasında Fırat’ı görür ve aşık olur. Ancak Fırat üniversiteyi okumak için Ankara’ya gider.

Yıllar sonra Mehmet, hayalini gerçekleştirme yolunda hızla ilerler. Ancak uzun zamandır birlikte olduğu bir hayat kadınının yanında vurulur ve sakat kalır. Böylece futbol kariyeri de başlamadan sona erer. Bu arada Narin bir kez daha Fırat’la karşılaşır ve görüşmeye başlarlar. Mehmet’ten umudunu kesen Recep ise, Ümmühan’la birlikte İstanbul’a kaçar. Mehmet’te kendini içkiye, kumara verir. İçki alabilmek için paraya ihtiyacı olan Mehmet, Şadiye’yi başka erkeklere satmaya başlar. Bu arada Fırat Narin’le, Fırat’ın evinde buluşmaya karar verir. Fırat’ın evine giden Narin orada tatsız bir durumla karşılaşır. O günden sonra da Narin, Fırat’ı bir daha görmez.

İçinde bulunduğu durumu gören Narin, hafta sonları çalışarak para biriktirmeye başlar. Üniversiteyi kazanınca da bir gece evden kaçarak İstanbul’a gider. İstanbul’da kendine bir oda tutar ve hukuk fakültesinde okumaya başlar. Bir lokantada çalışarak hayatına devam eder. İstanbul’a alışmaya çalıştığı sırada bir kaza geçirir ve Deniz’le tanışır. Deniz, babasını trafik kazasında kaybetmiş ve İsviçre’de okuyan Irmak adında bir kız kardeşi vardır. Varlıklı bir ailenin kızı olan Deniz, Narin’i yanına alır ve yıllarca aynı evi paylaşırlar. Narin, Deniz’in de desteğiyle İstanbul’da kendine yeni bir hayat kurar, meslek edinir, para kazanır ve geçmişini arkasında bırakır. Partide ilk aşkı Fırat’la karşılayıncaya kadar.

5.1.7.2. Dizide Olay Örgüsü

Dizideki olay örgüsü Narin ve Fırat’ın, Deniz’in evindeki partide karşılaşmasıyla başlar. Deniz kardeşinin dönüşü uğruna bir parti düzenler ve partiye Narin de davetlidir. Fakat partide Narin’i kötü bir sürpriz bekler. Irmak’ın sevgilisi olan Fırat, Narin’in eski hayatındaki platonik aşkıdır. Narin onu ilk gördüğünde çok şaşırır da tanımamış gibi yaparak geçiştirmeye çalışır. Ne var ki, Fırat da onu tanımaz.

Narin ve Fırat’ın yıllar sonra karşılaşması Narin’in hayatını altüst eder. Öncelikle bu karşılaşma Fırat’ı, Irmak’tan yavaş yavaş uzaklaştırır ve Narin-Fırat aşkı geçmişten gelen yüzleşmelerle birlikte yeniden başlar. Ancak Narin, Deniz’le olan

arkadaşlığını bahane ederek Fırat'tan uzak durmaya çalışır. Fırat'ta, Narin'e inat olsun diye işi Irmak'la nişanlamaya kadar götürür. Bu arada Irmak, Narin ve Fırat'tan şüphelenir ve Narin hakkında bilgi toplaması için bir dedektif tutar. Dedektif Narin hakkında birçok bilgiye ulaşır. Irmak bu bilgileri Narin ve Fırat'ı ayırmak için kullanır. Onları bu bilgilerle ayırmayı başaramayınca da Fırat'tan hamile kaldığını söyler. Ancak bu durumun da yalan olduğu zamanla ortaya çıkar. Son olarak bu bilgiler yüzünden Narin yıllar sonra babasıyla karşılaşmak zorunda kalır ve babasıyla arasında birçok sorun yaşanır.

Fırat'ın, Narin'in hayatına girmesiyle birlikte, Sermet Karayel'de Narin'in hayatına dahil olur. Fırat, Sermet'e verdiği banka kredisi yüzünden Sermet, Narin'i avukatı olarak seçer ve Narin, Fırat-Sermet arasında yaşanan sorunların bir parçası olur. Ayrıca Sermet'in, Narin'in patronu Erol Bey ve Fırat'ın babası Hikmet Kazan'la herkesten gizli iş ortaklıkları vardır. Bu ortaklık ileride Hikmet Kazan'ın, Necati tarafından öldürülmesine Erol ve Sermet'in birbirine düşman olmasına kadar gider.

Öte yandan bir gece vakti Narin'in hayatına Atıf adında bir genç girer. Atıf'ın Narin'le olan ilişkisi hem Fırat'ı hem de Sermet'i rahatsız eder. Sermet, Atıf'ın düşmanı olur ve bu düşmanlık yüzünden Atıf'ın annesi hayatını kaybeder.

Narin'in Atıf'la tanıştığı gece Narin bir hayat kadını kız kardeşi Şadiye'ye benzettir. Bunun üzerine ailesiyle ilgili bir araştırma yapar, ancak bu araştırma sonucunda hiçbir bilgiye ulaşamaz. Ailesiyle ilgili bilgileri ise Fırat'tan öğrenir. Fırat, Narin'e ailesinin başına gelenleri anlatır. Narin'in annesi ve erkek kardeşi bir yangında ölmüştür. Kız kardeşi de ortadan kaybolmuştur. Bunu duyan Narin çok üzülür ve Fırat'la herkesten gizli Yaslıhan'a gitmeye karar verir. Bu ziyaret sırasında Narin, evini, Erdoğan'ı ve yengesini ziyaret eder.

İstanbul'a döndüklerinde ise Narin, Şadiye'nin yaşadığını öğrenir ve ona ulaşmaya çalışır. Bu arada Şadiye ve Can arasındaki ilişkide ortaya çıkar. Deniz bu durumdan rahatsız olur ve Can'la araları bozulur.

Sermet, Şadiye'nin hayat kadını olduğunu öğrenir ve Şadiye'yi zorla evine getirir. Daha sonra Şadiye'yi, Narin'i ve babasını bir araya getirerek aileyi birleştirmeye çalışır ancak başarılı olamaz. Narin ve Şadiye babalarından uzak bir hayat kurmaya çalışır. Fakat Şadiye yeni hayatına bir türlü alışamaz ve eski hayatına geri döner. Bu arada Irmak, Şadiye'ye bir tuzak kurar ve Şadiye cinayete suçlanır, hapse girer. Sermet, Şadiye'yi hapisten çıkarır ve eski sevgilisi Zafer'le buluşturur. Durumu öğrenen Recep,

Şadiye ve Zafer'in evlenmesine karar verir. Şadiye'de bu durumu kabul eder. Ama işler Şadiye'nin umduğu gibi gitmez. Evlendikten bir süre sonra Zafer, Şadiye'ye şiddet uygulamaya başlar. Durumu öğrenen Recep, Zafer'i öldürür ve hapse girer.

Bütün bunların yanında Sermet ve Fırat'ın kardeş oldukları ortaya çıkar. Fırat bu durumdan çok rahatsız olsa da kabullenmek zorunda kalır. Sermet kardeşini korur kollar. Narin ve Fırat'ın arasına girmekten vazgeçer. Öte yandan Sermet'in, Narin'e olan ilgisi baştan beri Deniz'in dikkatini çeker. Deniz, Sermet'i bu konuyla ilgili uyarır. Ancak zamanla Deniz, Sermet'e ilgi duymaya başlar ve bu ilgi karşılıklı aşka dönüşür. Deniz ve Sermet'i evliliğe kadar götürür.

Dizinin sonunda Irmak yaptıkları yüzünden bir kliniğe gider ve tedavi olur. Bu arada Sermet'in yardımıyla Pamir'le tanışır ve birbirlerine aşık olurlar, daha sonra da yurt dışına yerleşme kararı alırlar. Şadiye, Can'ın yanına yurt dışına gider. Narin ve Fırat bütün engelleri aşarak evlenir ve ikiz bebekleri olur. Sermet ve Deniz evlenir ve bir süre sonra Deniz hamile olduğunu öğrenir. Sermet bu güzel haberi Narin ve Fırat'la paylaşmak ister. Onları evine davet eder. Erol Durak, Sermet'in evine baskın yapar. Ali ve Tatiana hayatını kaybeder. Yaşanlar karşısında Deniz şoka girer ve hızla arabaya biner. Deniz'i durdurmak için Narin de arabaya biner. Ancak bir süre sonra kaza yaparlar. Kazada Deniz ve Narin hayatını kaybeder.

Dizinin geçmiş yıllarında; Narin okuldan döndüğü bir gün, Recep'in bunca yıl beklediği miras uğruna evli kaldığı Kara Hatice'yi kendilerine tek kuruş para kalmadığını öğrenince öldüresiye dövdüğünü öğrenir. Hatice bir hafta hastanede yatar. Recep, Mehmet ve Narin'i okuldan alır ve çalıştırmaya zorlar. Mehmet babasından gizli futbol oynar ve çabası ile Yaslıhansporlu yöneticilerinin gözüne girer. Mehmet ile anlaşma yapmak üzere gelen Necati Hoca kötü bir durum ile karşılaşır. Kendini bir kavganın içinde bulan Necati Hoca, Narin ve Mehmet'in okumadıkları öğrenince Recep'le bir anlaşma yapar. Bu anlaşma sonucunda Narin ve Mehmet tekrar okullarına geri döner. Bu arada Narin okulda Fırat'ı görür ve ona aşık olur. Mehmet'te hayalini gerçekleştirme yolunda ilerler.

Yıllar sonra Mehmet tam Beşiktaş'a gidecekken bir hayat kadınının yanında vurulur ve sakat kalır. Böylece futbol kariyeri de başlamadan sona erer. Narin ise bir gece babası ve Ümmühan'ı kömürlükte birlikte görür ve bu ilişkiyle babasını tehdit ederek okula devam eder. Şadiye, okulu bırakır ve bir pastanede çalışır. Zafer'le birbirlerine aşık olurlar. Narin ve Fırat aşkı yıllar sonra da devam eder. Ancak Sermet

ikisinin arasına girmeye çalışır. Bu arada Ümmühan'ın oğlu İbo, Recep ve Ümmühan'ı birlikte görür ve herkes her şeyi öğrenir. Bunun üzerine Recep, Ümmühan'la birlikte Yaslıhan'dan gitmek zorunda kalır. Futbol kariyeri tamamen biten Mehmet kendini içki ve kumara verir. Kumar borcunu ödemek için de Şadiye'yi Terzi İhsan'a satar. Bunu öğrenen Zafer, Terzi İhsan'ı öldürür ve hapse girer. Bu olaydan sonra Şadiye ve Zafer ayrılır. Şadiye ise abisinin kumar borcunu ödemek için kahvehanenin sahibi Bekir'le birlikte olur ve ondan hamile kalır. Mehmet, Şadiye'yi bu durumdan kurtarmak için bebeği para karşılığında başkasına satar.

Başarılı bir öğrenci olan ve ailenin içinde bulunduğu durumu gören Narin hafta sonları çalışarak, para biriktirmeye başlar. Bu arada Fırat'a olan büyük aşkı da hüsrarla sonuçlanır. Necati Hoca'nın yardımıyla üniversiteyi kazanınca da bir gece evden kaçarak İstanbul'a gider. Narin İstanbul'a gittikten sonra annesi ve abisi bir yangında hayatını kaybeder. Şadiye ise İstanbul'a kaçır ve orada hayat kadını olur.

Az imkanları ile İstanbul'da bir oda tutan Narin, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girer ve bir lokantada çalışarak hayatına devam eder. Bu arada bir trafik kazası geçirir ve Deniz'le tanışır. Deniz onun gibi Hukuk Fakültesi öğrencisidir ve Narin'in durumunu görünce onu yanına alır. Varlıklı bir ailenin kızı olan Deniz, Narin'in en iyi dostu olur. Deniz ailesini trafik kazasında kaybetmiştir ve İsviçre'de okuyan Irmak adında bir kız kardeşi vardır. Narin, Deniz'in de desteğiyle İstanbul'da kendine yeni bir hayat kurar, meslek edinir, para kazanır ve geçmişini arkasında bırakır. Ta ki bir partide ilk aşkı Fırat'a rastlayana kadar. Bu andan sonra eski sayfalar tekrar açılır, yüzleşmeler başlar.

Dizideki olay örgüsü ile romandaki olay örgüsü karşılaştırıldığında sadece olayların giriş bölümü birbirine benzemektedir. Olayların gelişmesi ve sonuçlanması ise birbirinden tamamen farklıdır. Dizideki olayların romandan farklı olarak gelişmesi, romanda olan olayların iyice uzatılması, değiştirilmesi ve aynı zamanda romanda olmayan olayların diziye ilave edilmesiyle mümkün olmuştur. Dizinin sonu ise romanın sonundan tamamen farklıdır. Romanda yer almayan fakat dizide yer bulan olaylar ise yayın akışı sırasıyla şöyledir:

Sermet'in (Babür'ün), Narin'i çocukluğundan beri takip etmesi, Narin'in yıllar sonra Sermet'le tanışması ve batık kredi davasını kabul etmesi, Fırat'ın batık kredi nedeniyle ayağından vurulması, Narin'in ailesini polis aracılığıyla araştırması,

Sermet'in, Narin ve Deniz'i evinde zorla alıkoyması, Fırat'ın annesini ziyaret etmesi, İrina'nın, Galina'yı Sermet'e bırakıp kaçması (1,2,3 ve 4.Bölüm).

Fırat ve Irmak'ın Yaslıhan'a gitmesi, Can'ın, Deniz'e evlenme teklif etmesi, Irmak'ın Narin hakkında araştırma yapması için dedektif tutması. Fırat'ın bankadan ayrılmayı düşünmesi ve babasının duruma müdahale etmesi, Sermet'in, Can'ın resimlerini satın alması, Narin'in bir hayat kadını Şadiye'ye benzetmesi (4 ve 5.Bölüm).

Irmak ve Fırat arasında söz kesme yemeği verilmesi ve Narin'in yemeğe katılması. Polis Metin'in, Narin'in ailesiyle ilgili yaptığı araştırmayı Erol Bey'in uyarısıyla Narin'den gizlemesi, Narin ile Fırat'ın Yaslıhan ziyaretinden Sermet'in haberdar olması ve Yaslıhan'a gitmesi, dedektif Ayhan ve Ümmühan'ın tanışması, İrina ve Şadiye'nin uzaktan Galina'yı izlemesi (6,7 ve 8.Bölüm).

Narin ve Fırat'ın aniden ortadan kaybolması ve Deniz'in birlikte olduklarını ispatlamak için bir plan yapması, Şadiye'nin hayat kadını olarak ortaya çıkması. Deniz'in, Narin ve Atıf'ı basmak için Irmak ve Can'la birlikte Abant'a gitmesi, Abant dönüşü Fırat'ın Irmak'la nişanlanmak istemesi, Sermet'in Narin'e, Şadiye'nin yerini ancak Fırat ile Irmak nişan takınca açıklayacağını söylemesi (8 ve 9.Bölüm).

Recep'in dedektiften haberdar olması ve Narin'i bulması, Narin ve Deniz'in polis yardımıyla Şadiye'nin yerini bulması ve Şadiye'nin evden kaçması, Fırat ve Irmak'ın nişanlanmaya karar vermesi ve Fırat'ın nişana gelmemesi. Sermet'in, Fırat'ı nişana gelmesi için tehdit etmesi ve Fırat'ın Irmak'la nişanlaması, Ayhan'ın, Irmak'la olan bağlantısını çözen Recep'in bu bilgileri Narin'le paylaşmak üzere Narin'in evine gitmesi, Fırat'ın hapisten çıkan Necati'yi İstanbul'a kendi evine getirmesi, Sermet'in, Şadiye'yi zorla evine götürmesi (10 ve 11.Bölüm).

Irmak'ın, Ayhan'ın kim olduğunu açıklamak zorunda kalması ve Narin'le yüzleşmesi, Can'ın, Şadiye'yle olan geçmişinin ortaya çıkması, Galina'yı Türk vatandaşlığına geçirme planı yapan Sermet'in, Ali'ye İrina'yla evlenmesini söylemesi, Fırat ve Irmak'ın ayrılması ve bunu herkesten gizlemesi (12 ve 13.Bölüm).

Irmak'ın yazlık evde zehirlenmesi, Atıf ve Sermet arasında gerginlik yaşanması, Atıf'ın Sermet'i, Narin'in yaşamından tümüyle silmek için bir plan yapması, Recep'in Irmak ve Ayhan'ı, Narin'den uzak durmaları için tehdit etmesi, Sermet'in; Narin, Şadiye ve Recep'i bir araya getirmesi. Kardeşini sakladığı için Narin'in, Sermet'e kızması, Şadiye ve Can'ın bir araya gelmesi ve Deniz'e yakalanmaları, Irmak'ın,

Narin'e Fırat'la ilişkisi olduğunu söylemesi, Narin'in inkar etmesi, Narin ve Şadiye'nin yeni bir eve taşınması (14 ve 15.Bölüm).

Irmak'ın, Şadiye ve Can birlikteliğini basına sızdırması, Recep'in Irmak'ı ormana götürerek hırpalaması, Deniz'in; Sermet'ten, Irmak'ı bulması için yardım istemesi, Fırat'ın babasının kirli işlerini ortaya çıkarmaya karar vermesi. Necati'nin Hikmet Kazan'ı öldürmesi, Fırat'ın Sermet'le kardeş olduklarını öğrenmesi, Recep'in intihar etmek istemesi, Hikmetin ölüm haberini alan karısının da hayatını kaybetmesi (16, 17 ve 18. Bölüm).

Irmak ve Fırat'ın tamamen ayrılması ve Irmak'ın herkesten intikam almak için Sinan ile birlikte planlar yapması, Şadiye'nin cinayetten tutuklanması. Deniz'in, Narin ve Fırat arasındaki geçmişi öğrenmesi, geçmişte Fırat'ın neden Narin'in peşinden gitmediği ve sonrasında olanların ortaya çıkması, Sermet'in Zafer ile hapisanedeki Şadiye'yi görüştürmesi, Galina'nın okula başlaması (19, 20 ve 21.Bölüm).

Narin ve Atıf'ın büyük bir gizlilik içerisinde buluşması, Sermet'in, Irmak'ın planlarını öğrenmesi, Ali'nin, Sermet'in telefonundan Deniz'e mesaj göndermesi, Atıf'ın annesinin kaçırılması, Atıf'ın, anne ve babasının başına gelenlerden dolayı Fırat'ı suçlaması, Sinan'ın, Irmak ile ilgili duyguları yüzünden zor durumda kalması, Fırat'ın hastalanması ve hastaneye kaldırılması (22, 23 ve 24. Bölüm).

Şadiye'nin özgürlüğüne kavuşması, Can ve Deniz'in evlenme kararı alması ve Sermet'in bu duruma üzülmesi. Irmak'ın İsviçre'ye gitmediğini Narin'in herkese söylemesi, Deniz'e yollanan mesajları gönderenin Ali olduğunun anlaşılması (25 ve 26.Bölüm).

Fırat'ın zehirlendiğinin ortaya çıkması, evlilik kararı alan Zafer ve Şadiye arasında sorunların başlaması, Atıf yüzünden Narin ile Fırat'ın arasının açılması, Sinan'ın, Irmak hakkında Narin'e bilgi vermesi (27 ve 28. Bölüm).

Deniz'in, Fırat yüzünden Narin'e hesap sorması, Can ve Deniz'in nikah masasına oturması, Deniz'in nikahı terk etmesi ve Sermet'e sığınması, Fırat'ın otelinde çalışan Melike'nin bir suikasta kurban gitmesi, Sinan'ın eski bir hesaplaşma yüzünden Fırat'ı kaçırmaması, Narin'in, Melek ile tanışması (29 ve 30. Bölüm).

Fırat'ın, Nil'i görmesi ve geçmişiyle yüzleşmesi, Atıf ve Sermet'in, Fırat'ı bulmaya çalışması, Sermet'in, Fırat'ı kurtarması, Zafer ve Şadiye'nin evlenmesi, Fırat'ın, Narin'e evlilik teklif etmesi, Şadiye'nin evlenmek için Narin'den habersiz Zafer'in evine gitmesi (31 ve 32. Bölüm).

Sermet ve Deniz'in ilk randevularına çıkması, Fırat'ın Narin'e yaptığı evlilik teklifini öğrenen Irmak'ın, büyük bir sinir krizi geçirmesi, Şadiye'nin, Zafer tarafından sürekli hırpalandığını öğrenen Recep'in, Zafer'den hesap sorması (33. Bölüm).

Fırat ve Narin'in evlenmesi, Irmak'ın düğün gecesi Fırat'tan hamile olduğunu söylemesi. Irmak'ın hamilelik haberi ile Fırat ve Narin'in arasının açılması, Irmak'ın yılbaşı tatili için İsviçre'ye gitmesi (34 ve 35. Bölüm).

Zafer'in, Şadiye'yi tekrar dövmesi ve Şadiye'nin intihar etmesi, Recep'in, Zafer'i evin penceresinden aşağı atması ve Zafer'in hayatını kaybetmesi. Irmak'ın düşük tehlikesi olduğunu duyan Fırat'ın İsviçre'ye gitmesi. Sermet'in, Deniz'den ayrılması, Irmak ve Fırat'ın İsviçre'den dönmesi, Sermet'in, Irmak'ın gerçek yüzünü ortaya çıkarması ve herkesin Irmak'ın bebeğinin Fırat'tan olmadığını öğrenmesi (36 ve 37. Bölüm).

Fırat'ın olanlardan dolayı ortadan kaybolması, Irmak'ın, büyük bir sinir krizi geçirip Can'a sığınması ve bebeğini kaybetmesi, Ali'nin, Şadiye'yle ilgilenmesi, Tatiana'nın buna tepki vermesi, Zafer'in ölümünden sorumlu olan Recep'in tehdit edilmesi (38. Bölüm).

Sermet'in, Deniz'e evlenme teklifinde bulunması, Narin'in hamile olduğunun ortaya çıkması, Narin ve Fırat'ın barışması, Irmak'ın, Can'ın atölyesini yakması ve sorumlu olarak da Sermet'i göstermesi. Irmak'ın, Can'ı evlerinde misafir ederek, Sermet'le Deniz'in arasını bozmayı çalışması Şadiye'nin reklam teklifi alması, Sermet ve Fırat'ın, lüks bir lokantaya ortak olması ve lokanta sahibi Ahu'nun, Deniz'le olan geçmişin ortaya çıkması (39 ve 40. Bölüm).

Can'ın evindeki yangını çıkartanın Irmak olduğunun anlaşılması, Irmak'ın, kliniğe yatırılması, Sermet'in, bir senarist yardımıyla kliniğe bir adam göndermesi ve Irmak'la ilgilenmesini sağlaması, Narin'in babasının, Zafer'in katili olduğunu öğrenmesi, Şadiye'nin taciz edilmesi (41 ve 42. Bölüm).

Deniz ve Sermet'in evlenmesi ve dünya turuna çıkması, Narin'in ikiz çocuğu olacağının anlaşılması, Moskof Recep'in polise gidip suçunu itiraf etmesi, Şadiye'nin kardeşlerinin yanına taşınması, yurt dışında bulunan ve Sermet'in büyük düşmanı olan Erol Durak'ın Sermet'ten intikam alacağı haberinin gelmesi (43. Bölüm).

Irmak'ın Cenk ile ilişkisinin ciddileşmeye başlaması, Narin'in doğum yapması, sergi için yurtdışında bulunan Can'ın, Şadiye'yi sergiye davet etmesi. Deniz'in hamile olduğu haberinin Sermet'i sevinçten havalara uçurması ve Sermet'in bu mutlu haberi

paylaşmak amacıyla Narin ve Fırat'ı yemeğe davet etmesi, Erol Durak'ın, Sermet'in evine silahlı baskın yapması, baskında Ali ve Tatiana'nın ölmesi. Deniz'in, Sermet'i kurtarmak için bir adam öldürmesi, olayın şokuyla Deniz'in evden çıkması ve arabaya binmesi, aynı arabaya Narin'in de binmesi, Sermet ve Fırat'tın peşlerinden gitmesi, Deniz ve Narin'in kaza yapması, kaza sonucunda Deniz ve Narin'in hayatını kaybetmesi (44. Bölüm).

Geçmiş yıllarda: Nergis yengenin kışkırtmasıyla Recep'in, Hatice'den sonra çocukları da dövmesi. Narin'in bilmeden dayısı kızı Sema'nın eski kıyafetlerini giymesi ve Sema'nın Narin'i kuaförde rencide etmesi, Narin'in kömürlükte Recep ve Ümmühan'ı birlikte görmesi (1.Bölüm).

Narin'in okulda Fırat'ı görmesi ve Fırat'ı, evinde verdiği partide gizli gizli izlemesi, Mehmet'in dayısının oğlunun bisikletini başka çocuklara verip para kazanması ve iki ailenin birbirine girmesi. Narin ve Fırat'ın sürekli buluşması, Babür'ün de bundan rahatsız olması ve Fırat'ın arabasını çizmesi, evini yakması (2 ve 3.Bölüm).

Narin'in, Recep ve Ümmühan'ı tekrar birlikte yakalaması, Fırat ve Babür arasında bir gerginlik yaşanması ve Fırat'ın Yaslıhan'ı uzun bir süreliğine terk etmesi, geri döndüğünde ise Narin'in dayısının kızı Sema ile birlikte olması ve Sema'nın hamile kalması, Narinle birlikte bebeği aldırması. Fırat'ın Sema'yı hamile bırakmasının hesabını sormak için, Narin'in İstanbul'a gitmesi, Fırat ve Narin'in İstanbul'da güzel bir gün geçirmesi. Terzi İhsan'ın, Şadiye'ye olan ilgisini göstermesi (4, 5 ve 6. Bölüm).

Recep-Ümmü arasındaki ilişkiyi İbo'nun öğrenmesi, Şadiye ve Zafer'in birbirine aşık olması, Mehmet'in durumu öğrenmesi ve Şadiye'nin pastaneden ayrılması. Recep'in, İbo'yu almak için kasabaya geri dönmesi, ekonomik kriz nedeniyle herkesin zor günler geçirmesi, kriz sayesinde Hikmet ve Babür'ün bir gecede dolar milyarder olması, Şadiye'nin terzinin yanında çalışmaya başlaması (8 ve 9.Bölüm).

Ümmühan'ın İbo'yu Erdoğan'dan almaya çalışması, Mehmet'in, Şadiye'yi terziye sattığını Sema'nın, Narin'e söylemesi, Zafer'in terziyi öldürmesi ve hapse girmesi, Şadiye'nin hapishaneye Zafer'i ziyarete gitmesi, Şadiye ve Zafer aşkının tamamen sona ermesi (10,11 ve 14.Bölüm).

Şadiye'nin, Mehmet'in hayatını kurtarmak için Bekir ile birlikte olması (12.Bölüm).

Fırat'ın, Narin'e evlenme teklif etmesi ve babası ile ilişkilerinin kökünden sarsması, Fırat'ın Yaslıhan'ı terk etmesi (13.Bölüm).

Mehmet'in kumar borcu yüzünden dayak yemesi, Babür'ün kumarhaneye baskın yapması ve Şadiye'nin bir kez daha Bekir'in eline düşmesini önlemesi, Narin'in evi terk etmesi ve Hafize Hanım'ın yanına yerleşmesi (15.Bölüm).

Mehmet'in hasta olduğunun ortaya çıkması ve hastanede tanıştığı bir hemşireyle ilişkiye başlaması, Babür'ün Narin'i istemeye gitmesi, Mehmet'in, Narin'in sınav evrakını saklaması, Hafize Hanım'ın sınav evrakını Mehmet'ten alması ve Narin'in zor da olsa sınava girmesi, Şadiye'nin hamile olduğunu anlaması ve intihar etmesi (16 ve 17.Bölüm).

Mehmet ve Melek'in, Şadiye'nin bebeğini evlatlık verme kararı, Fırat'ın evinden yarı çıplak kaçan Narin'i, Babür'ün görmesi ve eve göndermesi, Babür'ün, Hikmet Kazan'ın oğlu olduğunu öğrenmesi, Hikmet Kazan'ın Babür'ün annesini öldürmesi, Sermet'in, Fırat'ı babasıyla ilgili tehdit etmesi, Hafize Hanım'ın hayatını kaybetmesi (18.Bölüm).

Hukuk Fakültesine kayıt yaptırmaya çalışan Narin'in, lise diplomasını Yashihan'da bırakması, Cemal Hoca'nın Narin'e yardımcı olması, Üniversiteye kaydını yapmayı başaran Narin'i, Fırat'ın adım adım izlemesi. Babür'ün, Narin'i izlemesi için Ali'yi görevlendirmesi, Fırat'ın Narin'e mektup yazarak aniden Amerika'ya gitmesi (20, 21 ve 22. Bölüm).

Zeynep ve sevgilisinin tacizleriyle uğraşan Narin'in, başka bir ev aramaya başlaması. Deniz'in, Narin'in rahat okula gidip gelebilmesi için Rıfat'ı işe alması (23 ve 25.Bölüm).

Narin ve Deniz'in arasının Deniz'in arkadaşları nedeniyle açılması ve Narin'in evi terk etmesi (27. Bölüm).

Mehmet'in hamile olan Şadiye'yi korumak için uzak bir çiftlik evine götürmesi, Şadiye'nin bebeğini doğurması ve evlatlık vermesi (26 ve 28. Bölüm).

Şadiye ve Mehmet'in eve dönmesi, bir gece evde yangın çıkması, Şadiye'nin Mehmet'le annesini içeride bırakarak kaçması, Mehmet ve Hatice'nin hayatını kaybetmesi, Şadiye'nin İstanbul'a kaçması ve kötü yola düşmesi (29,30 ve 31. Bölüm).

Narin ve Deniz'in hayatına girmek isteyen erkeklerin, Sermet tarafından engellenmesi (33. Bölüm).

5.2. Çalıkuşu Romanı ve Çalıkuşu Dizisinin İçerik Analizi

5.2.1. Çalıkuşu Romanı

Türk edebiyatının en çok sevilen klasik eserleri arasında yer alan, Çalıkuşu, Reşat Nuri Güntekin tarafından 1922 yılında yazılmış bir romandır. Ağırlıklı olarak Anadolu’da geçen ve arka planda Osmanlı’nın son yıllarını anlatan romanda yazar, duygusal bir olayı anlatmakla birlikte dönemin toplumsal sorunlarını da eleştirel olarak ortaya koymaktadır. Kitabın son kısmı hariç ki bu bölüm dışarıdan bir gözlemcinin anlattıklarıdır, romanın ana kahramanı Feride’nin hatıra defteri şeklinde yazılmıştır.

5.2.2. Çalıkuşu Dizisi

Çalıkuşu romanının televizyon uyarlamaları arasında ilk akla geleni 1986 yılında Osman F. Seden yönetmenliğinde TRT için çekilen ve 7 bölüm olarak yayınlanan dizidir. Roman 2013 yılında ise Çağan Irmak ve Doğan Ümit Karaca yönetmenliğinde Kanal D için uyarlandı ve 2013-2014 sezonunda 30 bölüm olarak yayınlandı.

Dizinin Künyesi

Dizinin Adı: Çalıkuşu

Yapım Yılı: 2013-2014

Yapımcı: Timur Savcı

Yönetmen: Çağan Irmak-Doğan Ümit Karaca

Senaryo: Sevgi Yılmaz

Eser: Reşat Nuri Güntekin

Müzik: Esin Engin-Aytekin Ataş

Bölüm Sayısı:30

Sezon Süresi: 2

Yayıncı Kanal: Kanal D

Yayın Süresi: 90 Dakika

Oyuncular: Fahriye Evcen, Burak Özçivit, Begüm Kütük Yaşaroğlu, Mehmet Özgür, Elif İskender, Ebru Helvacıoğlu, Hande Soral, Hilmi Cem İntepe, Deniz Celiloğlu

5.2.2. Tema

Bu başlık altında roman ve dizide yer alan temalar ele alınacak daha sonra da iki eser arasında tema bağlamında karşılaştırma yapılacaktır.

5.2.2.1. Romanda Tema

Çalikuşu romanında ana tema “aşk”tır ve ana tema, romanın odak karakteri Feride tarafından temsil edilir. Feride çocukluğundan beri öfke, hırs ve bazen de nefretle karışık hayranlık duyduğu kuzeni Kâmran’a zamanla aşık olur. Kâmran’da Feride’nin aşkına karşılık verir ve nişanlanırlar. Ancak düğüne üç gün kala Feride, Kâmran’ın kendisine ihanet ettiğini öğrenir ve onu affetmek yerine gitmeyi seçer. Feride, Anadolu’da kaldığı yıllarda aşkı ile gururu arasında sürekli bir çatışma yaşar.

Çalikuşu romanında yazar, sevgi, merhamet, acıma, gurur gibi temalara da genişçe yer vermiştir. Feride, çocukluk döneminden itibaren sevgiye muhtaç biri olarak büyümüş ve bu sevgisizliği her dönem kapatmaya çalışmıştır. Diğer taraftan çok yaramaz bir çocuk olmasına rağmen Feride’ye teyzeleri daima büyük bir merhamet ve sevgiyle yaklaşmışlardır.

Eserde ana tema etrafında şekillenen diğer temalar ise, Anadolu’nun ve Anadolu insanının içinde bulunduğu sefalet, yoksulluk, cehalet, ahlakî bozukluklar ve bunun aileye yansımaları, eğitimde yaşanan problemler, devlet işleyişinde yaşanan aksaklıklar, bürokrasinin neden olduğu olumsuzluklar ve bunların karşısında tutunmaya çalışan aydınların çatışmaları olarak sıralanabilir (Aytemiz,2005:86).

5.2.2.2. Dizide Tema

Dizide en önemli tema aşktır. Kâmran ve Feride arasında yaşanan inişli çıkışlı aşk. Çocukluk döneminde başlayan, ancak ne olduğu tam belli olmayan, zamanla aşk olduğu anlaşılan içinde kıskançlık, gurur ve ihaneti barındıran bir aşk. Dizideki diğer temalar ise; “sevgi”, “merhamet”, “acıma”, “gurur” gibi temalardır. Dizide bu temalar genel olarak Feride üzerinden sık sık anlatılmaktadır. Küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Feride sevgiye muhtaç, yalnız, kimsesiz bir çocuktur. Feride’nin bu kimsesizliği etrafındaki insanların ona acımalarına, merhamet etmelerine neden olmuştur. Feride’nin gururu ise daima her şeyden önce gelmiş ve Feride gururu yüzünden Kâmran’a olan aşkını bir türlü itiraf edememiştir.

Çalıkuşu romanı, hem bireysel hem de sosyal bir içeriğe sahiptir. Romanda bir yandan Feride ile Kâmran arasındaki aşkı okurken diğer yandan Anadolu coğrafyasını ve bu coğrafyada yaşayan insanların sefaletini, yoksulluğunu, cehaletini görürüz. Dizide ise sadece Feride ile Kâmran arasındaki aşkı izlediğimiz için aşk, gurur, yalnızlık, merhamet gibi bireysel temalar daha fazla öne çıkmıştır.

5.2.3. Zaman ve Mekan

Bu başlık altında romanda-dizide zaman ve mekan ele alınacak daha sonra da iki eser arasında zaman ve mekan bağlamında karşılaştırma yapılacaktır.

5.2.3.1. Romanda Zaman ve Mekan

Romanda anlatılan olayların geçtiği zaman, Osmanlı'nın son dönemleri, Milli Mücadele yılları ve Cumhuriyet dönemidir.

Romanda olaylar Feride'nin, Bursa'da bir otel odasında, hatıralarını yazmasıyla başlar. Hatıra defterinin başında Feride iki buçuk yaşındadır, bitiminde ise yirmi beş yaşındadır. Romanda geçen olaylar, yirmi beş yılı aşkın bir zaman dilimini kapsar ve olayların anlatımı sırasında yer yer zamanda atlamalar yapılır.

Romanda geçen mekanlar, yer olarak: Musul, İstanbul, Bursa, Bursa'nın Zeyniler Köyü, Çanakkale, İzmir, Kuşadası ve Tekirdağ'dır. Mekan olarak ise Feride'nin gittiği Fıransız okulu, Ayşe teyzesinin Tekirdağ'daki evi, Besime teyzesinin köşkü, Zeyniler Köyü'ndeki ev, okul ve Feride'nin kaldığı evlerdir.

5.2.3.2. Dizide Zaman ve Mekan

Dizide kullanılan zaman, romanda geçen zamanla aynıdır. Dizideki olayların başlama zamanı ise romandaki gibi Feride'nin, bir odada, hatıralarını yazmasıyla başlar. Ancak dizi ilerleyen bölümlerde tamamen romanın dışına çıkar ve zaman kavramı da doğal olarak yok olur. Dizinin son bölümünde ise Feride hala aynı odada hatıralarını yazmaya devam ediyordur.

Dizide geçen yer adları ise şöyledir: İstanbul, Tekirdağ ve Musul'dur. Dizide kullanılan mekanlar ise Besime Hanım'ın konağı, Feride'nin okulu, Neriman'ın evi, Kâmran'ın çalıştığı hastane, çeşitli dükkanlar ve panayır alanıdır. Dizide Feride Anadolu'ya hiç gitmediği için bu bölümlerde yer alan mekanların hiçbirisi de dizide yer almamıştır.

5.2.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bu başlık altında roman-dizide anlatıcı ve bakış açısı ele alınacak daha sonra da iki eser arasında anlatıcı ve bakış açısı bağlamında karşılaştırma yapılacaktır.

5.2.4.1. Romanda Anlatıcı ve Bakış Açısı

Çalığışu romanı dış yapı itibarıyla beş kısımdan meydana gelmiştir. İlk dört kısım, Feride'nin hatıra defteridir ve olaylar benöyküsel anlatıcı yani Feride tarafından aktarılmıştır: *“Zavallı büyükannem şaşkına dönmüştü. Benimle başa çıkmak hakikaten imkânsızdı. Sabah karanlığında uyanır, gece yorgunluktan baygın düşünceye kadar gürültü ve yaramazlık ederdim”* (Güntekin,2010:21).

Anlatıda tek temel kişi Feride'dir ve Feride olayların hem kahramanı hem anlatıcısıdır. Anne, baba, sevgili, arkadaşlar anlatıda yardımcı işlevler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanın beşinci bölümünde ise, olaylar hâkim (yazar) anlatıcı tarafından aktarılır ve olaylar, yaşandığı anda aktarılır. Çünkü hâkim (yazar) anlatıcı, olayları anında görme, duyma ve anlatma imkânına sahiptir.

“Vakit, gece yarısını geçiyordu. Köşk, çoktan uyumuştı. Müjgân, omuzlarında bir ince atkı, elinde küçük bir şamdanla odasından çıktı. Ayaklarının ucuna basa basa, dura dura Kâmran'ın kapısına geldi. Odada ne ses, ne ışık vardı. Genç kadın yavaşça kapıya dokundu” (Güntekin,2010:390).

5.2.4.2. Dizide Anlatıcı ve Bakış Açısı

Çalığışu dizisinde olaylar romanda olduğu gibi ben öyküsel anlatıcı yani Feride tarafından aktarılır. Ancak dizide anlatıcı ilk bölümde daha etkin olarak karşımıza çıkarken dizinin ilerleyen bölümlerinde anlatıcı ve bakış açısı etkisini kaybeder. Dizide anlatıcı ve bakış açısı daha çok dış ses olarak kullanılır. Bununla birlikte anlatıcı romanda olduğu gibi olayları okura aktaran kişi olarak değil de daha çok duygu aktarmak ve sahnenin etkisini, yoğunluğunu yükseltmek için kullanılır. Dizideki anlatıcının romandaki anlatıcıya göre çok zayıf kaldığını söylemek mümkündür.

5.2.5. Karakterler

Bu başlık altında roman ve dizide yer alan karakterler ele alınacak daha sonra da iki eser arasında karakterler bağlamında karşılaştırma yapılacaktır.

5.2.5.1. Romanda Karakterler

Feride (Çalıkuşu): Feride ela gözlü, beyaz tenli, herkesin hayran olduğu güzellikte, sevimli, hareketli, idealist bir genç kızdır. Anne ve babasını erken yaşta kaybedince, yatılı okumuş, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde öğretmenlik yapmış, iradeli ve kültürlü bir kızdır. Feride çocukluk yıllarında daldan dala atladığı için öğretmeni ona Çalıkuşu adını takmış ve o günden sonra adı Çalıkuşu olarak kalmıştır. Ayrıca Anadolu'da gittiği yerlerde Feride'ye "İpekböceği, Gülbeşeker, Fındıkkurdu" gibi adlar da takılmıştır.

Kâmran: Sarışın, kıvrırcık saçlı, renkli gözlü, uslu, kibar bir gençtir. Fakat Feride'nin tanımıyla yere bakan yürek yakan cinsinden sinsi bir sarı çıyandır. Kadınlara karşı ilgisi olan Kâmran'ın, Feride'ye karşı gizli bir sevgisi vardır. Ancak sefaret kâtipliği için gittiği Avrupa'da Feride'yi aldatmış ve bu ihanet Feride'nin Anadolu'ya gitmesine neden olmuştur.

Müjgân: Olgun, ağırbaşlı biri olan Müjgan, Feride'nin teyzesinin kızıdır. Feride akraba çocukları arasında en çok onu sever ve sırrını onunla paylaşır.

Besime Hanım: Kâmran'ın annesi, Feride'nin teyzesidir. Feride'yi kızı gibi sever ve Kâmran'la evlenmesini çok ister.

Necmiye: Feride'nin Besime teyzenin kızıdır. Annesinin dizinin dibinden ayrılmayan sessiz, sakın ve hastalıklı bir çocuktur.

Seyfettin Bey: Kamran'ın babasıdır. Yıllar önce vefat etmiştir.

Ayşe Hanım: Tekirdağ'da yaşayan Ayşe Hanım, Müjgân'nın annesi, Feride'nin teyzesidir.

Aziz Bey: Müjgan'ın babasıdır.

Nizamettin Bey: Feride'nin babası, süvari binbaşısıdır. Güzide Hanım'la evlendikten sonra İstanbul'dan ayrılmış, doğuya göreve gitmiş ve orada şehit olmuştur.

Güzide Hanım: Feride'nin annesidir. Zayıf bir bünyesi olduğu için, hastalanmış ve Feride henüz altı yaşındayken vefat etmiştir.

Münevver: Kâmran'ın Avrupa'dayken, Feride'yi aldattığı kadındır. Kâmran ona "sarıçiçeğim" diye hitap eder. Münevver, Kâmran'la evlendikten bir süre sonra hastalanmış, üç sene sonra da hayatını kaybetmiştir.

Neriman: Besime Hanım'ın köşküne gelip giden misafirlerden biridir. Bir sene önce kocasını kaybeden Neriman, giyinmesini bilen süslü, çekici, güzel bir duldur. Neriman'ın Kâmran'la kısa süren bir ilişkisi olur, ancak Feride'nin öğrenmesiyle

birlikte bir daha köşke gelmez. Daha sonra da bir mühendisle evlenir ve İzmir'e yerleşir.

Munise: Bakımsız, zayıf, bir kız olan Munise, Feride'nin Zeyniler köyündeki öğrencilerinden biridir. Feride, Munise'yi küçük yaşta evlatlık olarak yanına alır. Ancak Munise, on dört yaşında iken, kuşpalazı hastalığından ölür.

Hatice Hanım: Zeyniler köyünde çocuklara ders veren, aynı zamanda okulun temizlik işleriyle de uğraşan yarı öğretmen yarı hademe yaşlı bir kadındır. Çocuklara kötü davranan Hatice Hanım, onları ölüm, cehennem gibi kelimelerle korkutur.

Doktor Hayrullah Bey: Mavi gözlü, sevecen bir yüze sahip, iri yapılı, iyi kalpli ihtiyar bir askerî doktordur. Şaka yapmayı, hayatla dalga geçmeyi sever. Munise'nin ölümünden sonra Feride'ye destek olur. Daha sonra da Feride ile kâğıt üzerinde evlenir.

Şeyh Yusuf Efendi: Feride'nin Bursa'dayken görev yaptığı Darülmuallimat'ta musiki hocalığı yapan bir bestekârdır. Zaten verem hastası olan Şeyh Yusuf Efendi, içinde Feride'ye karşı duyduğu aşkla her geçen gün biraz daha erimiş ve vefat etmiştir.

Hafız Kurban Efendi: Feride'nin Çanakkale'deki komşusudur. Cahil, gözü dışarıda olan, karısına değer vermeyen, ahlâksız bir adamdır. Evli olmasına rağmen, Feride'ye evlenme teklifinde bulunur.

Reşit Bey: İzmir'de Feride'ye "Fındıkkurdu" diye laf atan, yaşlı, zengin bir adamdır. Feride, Reşit Bey'in kızlarına Fransızca dersi vermeye başlar. Bir süre sonra da Reşit Bey, Feride'ye evlenme teklifinde bulunur.

İhsan Bey: Çanakkale'de, Feride'yle evlenmek isteyen, çapkın bir askerdir.

Gülmisal Kalfa: Güzide Hanım'ın dadısıdır. Feride köşkten ayrıldıktan sonra bir süre Gülmisal Kalfa'nın evinde kalır.

Hacı Kalfa: Feride'nin, Bursa'da kaldığı otelin ihtiyar odacısıdır. Feride'ye çok iyi davranmış ve her şeyiyle yakından ilgilenmiştir.

Fatma: Feride'nin Musul'daki sütannesini ve bakıcısıdır.

Hüseyin: Feride'nin Fatma'dan sonraki bakıcısıdır.

Sor Aleksi: Feride'nin Fransızca öğretmeni.

Sor Matild: Feride'nin müzik hocası.

Sor Süperiyör: Feride'nin okul müdiresi.

Misel: Feride'nin Fransız Koleji'ndeki arkadaşıdır.

Dilber Kalfa: Besime teyzesinin çalışanıdır.

5.2.5.2. Dizide Karakterler

Feride (Çalıkuşu): Anne ve babasını erken yaşta kaybetmiş, Fransız mektebinde yatılı okumuş, siyah gözlü, siyah saçlı, beyaz tenli, güzel bir kızdır. Çocukluk yıllarında Feride, gerek okulda gerekse teyzesinin yanında ele avuca sığmayan, ağaçlara tırmanan, türlü haylazlıklar yapan bir kız olmuştur. Okulda ağaca tırmanan Feride'ye, öğretmeni "Bu kız insan değil "çalıkuşu" diye bağırması ve o günden sonra Feride'nin adı Çalıkuşu olarak kalmıştır. Küçük yaştan beri teyzesinin oğlu Kâmrân'a karşı bir şeyler hisseden Feride, bu hislerin aşk olduğunu ancak yıllar sonra anlamıştır.

Kâmrân: Feride'nin, Besime teyzesinin oğludur. Siyah saçlı, siyah gözlü, kibar ve yakışıklı birisi olan Kâmrân, aynı zamanda başarılı bir doktordur. Neriman adında bir kadınla ilişki yaşamış, ancak Feride'yi sevdiğini anlayınca, Neriman'dan vazgeçmiştir.

Besime Hanım: Feride'nin İstanbul'da yaşayan teyzesidir. Feride'nin üzerinde büyük emeği vardır. Feride'yi kızı gibi sevmiş, çocuklarından ayırmamıştır. Kâmrân ve Feride'nin evlenmesini her zaman hayal etmiştir.

Seyfettin Bey: Kâmrân'ın babasıdır. Esnafılık yapmaktadır. Eşine, çocuklarına bağlı; çevresi tarafından sevilen, saygı duyulan bir insandır.

Necmiye: Kâmrân'ın kız kardeşidir. Kendisini yalnız ve dışlanmış hisseden Necmiye, Selim'e aşık olur. Bu aşk yüzünden ailesiyle arası açılır ve Necmiye evden kovulur.

Selim: Kâmrân'ın hastanedeki doktor arkadaşı, aynı zamanda Levent'in evlatlığıdır. Selim, Feride'ye aşık olur ve Feride'yle evlenebilmek için her yolu kendine mubah sayar. Ancak Necmiye'yle evlenmek zorunda kalır.

Neriman: Besime Hanım'ın arkadaşlarından biridir. Neriman, güzel giyinmesini bilen, süslü, çekici bir duldur ve Kâmrân'la ilişkisi vardır.

Münevver: Neriman'ın hizmetini gören, aynı zamanda çöp çatan işiyle uğraşan, aç gözlü, kötü niyetli bir kadındır.

Levent: Çocukları dilendiren, onlara kötülük yapan, kimseye acımayan; para düşkünü, yalancı, iftiracı bir adamdır.

Müjgân: Feride'nin Tekirdağ'da oturan Ayşe teyzesinin kızıdır.

Nizamettin Bey: Feride'nin babasıdır. Bir süvari binbaşısıdır. Güzide Hanım'la evlendikten sonra İstanbul'dan ayrılmış, önce Diyarbakır'a sonrada Musul'a gitmiş ve oradan bir daha da dönememiştir.

Güzide Hanım: Feride'nin annesidir. Zayıf bir bünyesi olduğu için, hastalığa yenik düşmüş ve Feride henüz altı yaşındayken vefat etmiştir.

Ayşe Hanım: Feride'nin Tekirdağ'daki teyzesi, Müjgân'nın annesidir.

Lazer Hoca: Kâmran'ın hastaneden hocasıdır.

Doktor Vasfi: Kâmran'ın çalıştığı hastanede doktordur.

Gülmisal Kalfa: Besime Hanım'ın konak çalışanıdır.

Dilber Kalfa: Besime Hanım'ın konak çalışanıdır.

Sütlü Nuriye: Besime Hanım'ın konak çalışanıdır.

Sor Aleksi: Feride'nin Fransızca öğretmeni.

Sor Matild: Feride'nin müzik hocası.

Sor Süperiyör: Feride'nin okul müdürü.

Misel: Feride'nin Fıransız Koleji'ndeki arkadaşıdır.

Mari: Feride'nin Fıransız Koleji'ndeki arkadaşı ve Lazer Hoca'nın kızıdır.

Felike: Feride'nin Fıransız Koleji'ndeki arkadaşıdır.

Nebibe: Feride'nin Fıransız Koleji'ndeki arkadaşıdır.

Nadide: Feride'nin Fıransız Koleji'ndeki arkadaşıdır.

Kiristiyan Valez: Feride'nin Fıransız Koleji'ndeki arkadaşıdır.

Arabacı Cumali: Besime Hanım'ın evinde çalışanıdır.

Yusuf: Arabacı Cumali'nin oğludur.

Katina: Panayır şarkıcısı.

Muzaffer: Panayır arabacısıdır.

Çarşaf Maruf: Panayır çalışanıdır.

Azelya: Konağı satın alan genç, güzel bir kadındır. Kardeşinin ölümünden Kâmran'ı sorumlu tutan Azelya, Kâmran'dan intikam almaya çalışmaktadır.

Gülce: Feride'nin okul taksitini yatırmak için ders verdiği kız.

Murat Bey: Genç, yakışıklı, zengin bir dul olan Murat Bey, aynı zamanda Gülce'nin babasıdır.

Dizide yer alan ana karakterler romandaki ana karakter ile kıyaslandığında ortak karakterlerin tamamına yakını, dizide değiştirilmiştir. Öncelikle Feride ve Kâmran'ın romandaki karakter tasvirlerine görüntü olarak pek de uymadığını söyleyebiliriz.

Romanda Feride ela gözlü; genç, güzel, çekici, topaç gibi bir kızdır ve gittiği her yerde bu güzellik başına belâ olur. Erkekler adını bilmedikleri Feride'ye "İpekböceği, Gülbeşeker, Fındıkkurdu" gibi adlar takarlar. Dizi ise Feride, siyah gözlü; zayıf, genç ve güzel bir kızdır. Romanda sarışın kıvrıkcık saçlı, mavi gözlü, nazik ve kibar birisi olan Kâmran, dizide ise siyah saçlı, siyah gözlü, yakışıklı biridir. Dizide Kâmran'ın mesleği de değiştirilmiştir. Romanda Kâmran sefaret kâtibliği yapmaktadır, dizide ise doktordur.

Dizide değiştirilen başka bir karakterde Neriman'dır. Romanda olduğu gibi, dizide de Neriman güzel, giyinmesini bilen süslü, çekici, bir duldur ve Kâmran'la ilişkisi vardır. Ancak romanda; Feride'nin bir gece Neriman ve Kâmran'ı bir ağacın altında öpüşürken yakalaması üzerine, Neriman bir daha köşkte görünmez ve bir mühendisle evlenip İzmir'e yerleşir. Dizide ise Neriman, Kâmran'la uzun bir süre ilişki yaşamış ve bu ilişkiden hamile kaldığını iddia etmiş, Kâmran ve Feride'yi ayırmak için Selim'le işbirliği yapmış ve son olarak da Kâmran'ın babasıyla evlenmiştir.

Dizide Neriman'la aynı kaderi paylaşan bir başka karakterde Necmiye'dir. Romanda annesinin dizinin dibinden ayrılmayan sessiz, sakın ve hastalıklı bir çocuk olarak tanımlanan Necmiye, dizide Selim'e aşık olur ve Selim'i elde etmek için etrafındaki insanlara yalan söyler, onlara türlü türlü kötülükler yapar, sonunda da büyük aşkı Selim'i öldürür.

Dizide değişen diğer bir karakter ise Münevver'dir. Romanda Münevver, Kâmran'ın, Feride ile nişanlıyken Avrupa'da tanışıp ilişki yaşadığı ve daha sonra da evlendiği kadındır. Dizide ise Neriman'ın hizmetini yapan, aynı zamanda çöp çatan işiyle uğraşan aç gözlü, kötü niyetli bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Romandaki Münevver karakteriyle hiç ilgisi yoktur.

Romanda Şeyh Yusuf Efendi, Feride'nin Bursa'da görev yaptığı okulda musiki hocalığı yapmaktadır. Verem hastası olan Şeyh Yusuf Efendi, Feride'ye aşık olmuş daha sonrada hayatını kaybetmiştir. Dizide ise arabacı Cumali'nin oğludur, romandaki karakterin aksine, elinde tespihi, belinde çakısı, kolunda dövmesi olan bir kabadayıdır. Feride'ye karşı bir şeyler hisseden Yusuf, Feride'yi korur, kollar ancak daha sonra Müjgan'la evlenir.

Doktor Hayrullah Bey, romanda Feride ile ilk kez Zeyniler'de karşılaşır. Feride'nin aşk acısı çektiğini anlayan Hayrullah Bey, Feride'ye haber vermeden Kâmran'ı araştırır, bulur. Fakat onun Münevver ile evlendiğini öğrenince gayretleri boşa çıkar. Munise'nin ölümünden sonra Hayrullah Bey, Feride'yi kendi evine getirir.

Feride ile kâğıt üzerinde evlenir. Doktor Hayrullah Bey, Feride'ye kendisi öldükten sonra ailesiyle barışmasını, yazdığı bir mektubu da Kâmran'a teslim etmesini vasiyet eder. Dizide ise Doktor Hayrullah Bey, Kâmran'ın doktorluk vazifesine geri dönebilmesi için kurulan heyetin başkanıdır. Neriman, Kâmran'dan habersiz Hayrullah Bey'le birlikte olur ve ondan Kâmran'a yardımcı olmasını ister. Neriman, Doktor Hayrullah Bey'den hamile kalır, ancak herkese bebeğin babasının Kâmran olduğunu söyler.

Romanda Besime Hanım'ın eşi Seyfettin Bey yıllar önce vefat etmiş, Ayşe Hanım'ın eşi, Aziz Bey yaşamaktadır. Dizide ise Aziz Bey yıllar önce vefat etmiş, Seyfettin Bey yaşamaktadır.

Karakterler konusunda diğer bir önemli nokta ise romanda olmayan ancak sonradan diziyeye eklenen karakterlerdir. Bu karakterlerin en dikkat çekenini ise dizinin kötü karakteri Selim'dir. Selim romanda yoktur, dizide Levent'in evlatlığı, Kâmran'ın iş arkadaşı ve en yakın dostudur. Selim, Feride'ye aşık olur, ancak Necmiye'yle evlenmek zorunda kalır. Bu evlilikten sonrada adeta bir canavara dönüşür. Kâmran ve Feride'yi ayırmak için de her yolu kendine mubah görür.

Levent romanda yoktur, dizide bir yandan çocukları dilendiren, bir yandan da emanetçi dükkanı olan kötü bir karakterdir. Geçmişte Feride'nin annesi Güzide Hanım'a aşık olmuş, Güzide Hanım, Nizamettin Bey'le evlenince de bu olaydan Seyfettin Bey'i sorumlu tutmuştur. Levent, Selim'i de kullanarak Seyfettin Bey'den intikam almaya çalışır.

Doktor Vasfi, romanda yoktur, dizide Kâmran'ın iş arkadaşıdır. Babasına uyguladığı tedavi yüzünden Kâmran'ı kadıya şikayet etmekle tehdit eder, ancak Selim tarafından öldürülür.

Lazer Hoca romanda yoktur, dizide Mari'nin babası ve Kâmran'ın hocasıdır. Felike, Nebibe, Nadide, Muzo ve Kiristiyan romanda yoktur, dizide ise Feride'nin okul arkadaşlarıdır. Özellikle Kiristiyan okulda Feride'yle bir hayli uğraşmıştır.

Azelya romanda yoktur, dizide Besime Hanım'ın köşkünü satın alan genç, güzel, zengin bir kızdır. Kız kardeşinin ölümünden Kâmran'ı sorumlu tutar. İntikam almak için de Kâmran ve Feride'nin arasını bozmaya çalışır.

Murat Bey ve Gülce, romanda yoktur, dizide ise Gülce Feride'nin okul taksitini yatırmak için ders verdiği küçük kız, Murat Bey'de Gülce'nin babasıdır. Murat Bey ve Kâmran arasında Feride yüzünden bir husumet yaşanır. Katina romanda yoktur, dizide

ise panayırda şarkı söyleyen dost canlısı bir kadındır. Kâmrân'ın zor zamanlarında ona arkadaşlık eder ve kadından kaçmasına yardımcı olur. Daha sonra da Feride'nin okulunda müzik hocası olur.

Muzaffer ve Çarşaf Maruf, ikisi de romanda yoktur, dizide ise Muzaffer panayır arabacısı, Çarşaf Maruf ise panayır çalışanıdır. Muzaffer, iyi niyetli bir insandır, Çarşaf Maruf ise Muzaffer'in aksine kötü bir adamdır.

Roman ve dizi karakterler bağlamında birbirleriyle karşılaştırıldığında dizideki karakterler romandaki karakterlerden tamamen farklıdır.

5.2.6. Olay Örgüsü

Bu başlık altında romanda ve dizide olay örgüsü ele alınacak daha sonra da iki eser arasında olay örgüsü bağlamında karşılaştırma yapılacaktır.

5.2.6.1. Romanda Olay Örgüsü

Çalikuşu romanında olay örgüsü Feride'nin yabancı bir şehirde, bir otel odasında hatıralarını yazdığı anla başlar. Musul'da, annesi ve babasıyla yaşayan Feride hasta olan annesini kaybeder ve babasıyla birlikte İstanbul'a büyükannesinin yanına gelir. Feride, dokuz yaşında büyükannesini de kaybeder. Babası da Feride'yi Dam dö Sion mektebine yazdırır, Feride on iki yaşına geldiğinde ise babasını kaybeder. Feride yatılı okulda ve evde çeşitli yaramazlıklar yapar. Ağaçlara tırmanıp daldan dala atlayan Feride'ye, öğretmeni "Çalikuşu" adını takar. Feride tatil günlerinde teyzesinde kalır. Burada Kâmrân'ı, dul ve güzel bir kadın olan Neriman'dan kıskanır ve Kâmrân'la aralarında aşk oyunları başlar. Bir süre sonrada Kâmrân ile nişanlanır. Kâmrân sefaret katipliği için Avrupa'ya gider ve dört yıl sonra geri döner. Bu arada Feride'de okulunu bitirir ve düğün hazırlıkları başlar. Ancak düğüne üç gün kala köşke siyah çarşafı bir kadın gelir ve kadın Feride'ye Kâmrân'ın Avrupa'da Münevver adında bir sevgilisi olduğunu söyler. O gece Feride, teyzesi ve Kâmrân'a bir mektup bırakarak köşkü terk eder.

Köşkten ayrılan Feride, bir süre Gülmisal Kalfa'nın evinde kalır. Daha sonra da Bursa'ya, Coğrafya ve Resim öğretmeni olarak tayin edilir, oradan da Zeyniler köyüne atanır. Bu köyde Feride tam bir hayal kırıklığı yaşar. Bir gece vakti Munise'yle tanışır ve evlatlık alır. Feride, burada Hayrullah adındaki yaşlı bir askerî doktorla tanışır ve onunla arkadaş olur. Bir süre sonra köye bir müfettiş gelir ve okulun kapatılmasına karar verir. Feride'de Munise'yi alarak Bursa'ya geri döner ve burada

Darülmuallimat'ta vekil öğretmen olarak Fransızca derslerine girmeye başlar. Feride çok güzel olduğundan okulda Feride'ye "İpekböceği" diye hitap ederler. Ayrıca okulun musiki hocası Şeyh Yusuf Efendi, Feride'ye aşık olur. Bu olay kısa süre içinde bütün okula yayılır ve Feride utancından insan içine çıkamaz olur. Uzunca bir süredir verem hastası Şeyh Yusuf Efendi ise, bir süre sonra hayatını kaybeder. Çıkan dedikodular üzerine Feride tayin ister ve Çanakkale Rüştiyesine tayin edilir.

Feride'de Munise'yi alarak Çanakkale'ye yerleşir. Çanakkale'de, erkeklerin çoğu askerdir ve tüm erkekler Feride'nin güzelliğinden bahsetmektedir. Erkekler Feride'ye, "Gülbeşeker" adını koyarlar. Feride burada çevrenin en zengin ailesinin kızlarına ders verir. Kızlardan biri, bir gün Feride'yi konağına davet eder. Feride konakta kızın amcasının oğlu Yüzbaşı İhsan Bey'den evlenme teklifi alır. Ancak Feride bu teklifi reddeder. Bu olaydan kısa bir süre sonra komşusu Hafız Kurban Efendi'den evlenme teklifi alan Feride, bu teklifi de reddeder. Feride yaşananlardan rahatsız olur ve müdiresinden, kendisini başka bir yere göndermesini ister. Bir süre sonra da Feride, İzmir'e gönderilir.

İzmir'de işler Feride'nin istediği gibi gitmez. Uzun bir süre görev almayı bekler, fakat bir türlü görev alamaz. Burada zengin bir adam olan Reşit Bey, Feride'ye "Fındıkkurdu" diye lâf atar, bir süre sonrada Feride bu adamın kızlarına Fransızca dersi vermeye başlar. Feride burada Kâmran'ın Münevver'le evlendiğini öğrenir. Feride'nin eski yaraları tekrar deşilmiş olur. Ayrıca Reşit Bey'in büyük oğlu Cemil Bey kendisini rahatsız eder ve evlilik teklifinde bulunur. Feride, nişanlı olduğunu söyleyerek teklifi kabul etmez ve bir süre sonrada Kuşadası'na gider. Feride, aradığı huzuru, mutluluğu burada bulur. Ancak Kuşadası'na gittikten kısa bir süre sonra Birinci Dünya Savaşı başlar ve kumandanlığın emriyle okul, hastaneye dönüştürülür. Feride, okulda kalan eşyalarını almaya gider ve okulda Zeyniler köyünde tanıştığı Doktor Hayrullah Bey'le karşılaşır ve çok mutlu olur. Doktor Hayrullah Feride'den hastalara, bakıcılık yapması konusunda yardım ister. Bir ay sonra da Feride'nin hastası, Yüzbaşı İhsan Bey olur. İhsan Bey savaşta yaralanmış ve buraya getirilmiştir. Feride tüm şefkatiyle ona yardımcı olur ve İhsan Bey'e evlilik teklifinde bulunur. Fakat Feride'nin kendisine acıdığını anlayan İhsan Bey bu teklifi reddeder. Savaş bittikten sonra okul yeniden açılır ve Feride okula müdire olur. Bu arada Munise hastalanır ve Feride Munise'yi kaybeder. Munise'nin ölümü Feride'yi çok sarsar ve on yedi gün baygın yatar. Doktor Hayrullah Bey dinlenmesi için Feride'yi çiftliğine götürür. Feride iyileşinceye kadar bu çiftlikte

kalır. Bu arada Kuşadası'nda Feride ve Doktor Hayrullah'ın sevgili olduklarına dair dedikodular başlar. Feride ve Hayrullah Bey bunları öğrenince yıkılırlar. Hayrullah Bey dedikoduların önüne geçmek için Feride ile sözde bir nikah kıyar. Hayrullah Bey bir süre sonra rahatsızlanır, öleceğini anlayınca da Feride'den İstanbul'a gitmesini ister ve Kâmrân'a iletmesi için de bir mektup verir.

Feride Doktor Hayrullah'ın isteği üzerine İstanbul'a gelir ve Kâmrân'ı ne kadar sevdiğini bir kez daha anlar. Kâmrân evlendiği kadını kaybetmiş sonra da oğlunu alıp Tekirdağ'a gitmiştir. Bir hafta sonra Feride de Tekirdağ' gider. Feride herkesi özlediğini ve bunun için geri geldiğini söyler. Kısa bir süre sonrada eski neşesini bulur ve herkesin bildiği Feride olur. Ara sıra Münise ve kocasını anlatır. Bu arada Kâmrân'ın oğluyla yakından ilgilenir. Çocuk da Feride'yi çok sever ve ona anne diye hitap eder. Feride, Kuşadası'na geri dönmeden önce Müjgan'a İstanbul'a dönüşünün gerçek nedenini anlatır. Feride üç ay önce kocasını kaybetmiş, kocası da vasiyet olarak Feride'nin İstanbul'a dönüp ailesiyle barışmasını istemiş ve özellikle Kâmrân'a vermesi için bir emanet bırakmıştır. Feride emaneti Müjgan'a verir ve ondan paketi kendisi gittikten sonra Kâmrân'a iletmesini söyler. Ancak Müjgân dayanamaz ve o gece paketi Kâmrân'a verir. Pakette Hayrullah'tan Kâmrân'a yazılmış bir mektup ve Feride'nin hatıra defteri çıkar. Müjgân ve Kâmrân mektup ve defteri birlikte okur. Ertesi gün Feride bahçede gitmek için herkesle vedalaşırken, Kâmrân ve babası Aziz Bey gelir. Aziz Bey Feride'ye her şeyi öğrendiklerini ve kadıya gidip her şeyi anlattıklarını kadınında Kâmrân ve Feride'ye nikâh kıydığını, kocasının da artık Kâmrân olduğunu anlatır. Böylece Feride ile Kâmrân evlenmiş olur ve yıllarca süren hasret sona erer.

5.2.6.2.Dizide Olay Örgüsü

Musul'da, annesi ve babasıyla yaşayan Feride hasta olan annesini kaybeder ve babasıyla birlikte İstanbul'a gelir. Cenazeden sonra subay olan babası vazife başına döner ve Feride'yi yatılı okula gönderir. Feride on iki yaşına geldiğinde ise babasını kaybeder. Feride yatılı okulda ve evde çeşitli yaramazlıklar yapar. Ağaçlara tırmanıp daldan dala atlayan Feride'ye, öğretmeni "Çalıkuşu" adını takar. Feride akraba çocukları arasında en çok Kâmrân'la uğraşır, ona türlü eziyetler eder.

Yıllar sonra Feride büyür genç, güzel bir kız olur ve yatılı okula devam eder. Kâmrân ise yakışıklı, başarılı, bir doktor olur ve Neriman adında genç, güzel bir dulla ilişki yaşar. Feride bu ilişkiyi öğrenir ve Kâmrân'ı tehdit eder. Bundan sonra Kâmrân ve

Feride arasında bir şeyler yaşanmaya başlar. Ancak Necmiye'nin, Kâmrân'ın arkadaşı Doktor Selim'e gönlünü kaptırması, Selim'in, Feride'ye aşık olması ve Neriman'ın Kâmrân'dan ayrılmak istememesi Kâmrân ve Feride'yi birbirinden uzaklaştırır. Öte yandan Hindistan'dan gelen kumaş sandıklarının içinden fare çıkar ve Seyfettin Bey ve çalışanına veba bulaştırır. İstanbul'da veba salgınının başlamasıyla birlikte insanlar hastalığa tepki gösterir. Babasına uyguladığı tedavi yüzünden Kâmrân kanun önünde suçlu duruma düşer.

Selim, Feride'yle evlenebilmek için Feride'yi kandırır ve verem olduğunu söyler, daha sonra Feride'yi kaçıır, zorla nikah kıymak ister. Necmiye ise Selim'le evlenebilmek için ailesine Selim'le ilişkisi olduğunu söyler, ailesi karşı çıkınca da ondan hamile olduğunu söyleyerek zorla Selim'le evlenir. Ancak Selim, Necmiye'ye sürekli şiddet uygular ve Necmiye babasının evine dönmek zorunda kalır. Necmiye daha sonra Selim'i öldürür.

Neriman Kâmrân'ı kaybetmemek için Selim'le iş birliği yapar ve Kâmrân-Feride'ye çeşitli oyunlar oynar. Önce Kâmrân'dan hamile olduğunu söyleyerek onu kandırır. Daha sonra Kâmrân'ın babasıyla evlenir ve Kâmrân'ın yaşadığı köşke yerleşir. Neriman, köşkte de rahat durmaz ve entrikalarına burada da devam eder. Kâmrân'ın anne ve babasının ayrılmasına neden olur. Kâmrân'a çeşitli iftiralar atar. Bu arada Kâmrân Necmiye'nin suçunu üstlenir ve hapse girer. Kâmrân'ın hapisten çıkabilmesi için köşk satılığa çıkarılır. Azelya adında bir kadın köşkü satın alır ve kız kardeşinin ölümünden sorumlu tuttuğu Kâmrân'dan, intikam almak ister. Feride okul taksitlerini ödemek için Gülce adında bir kıza ders verir ve Gülce'nin babası Murat Bey'le tanışır. Kâmrân, Feride'yi Murat Bey'den kıskanır ve sık sık olay çıkartır.

Dizinin sonunda Feride ve Kâmrân tüm engellere rağmen evlenmeye karar verir. Ancak düğün günü Neriman siyah bir çarşafa bürünür ve köşke gelir. Kâmrân ve Azelya'nın birlikte olduğunu Feride'ye söyler. Feride, Kâmrân'a bir mektup bırakarak evi terk eder. Yıllar sonra Kâmrân Feride'yi bir otelde bulur ve İstanbul'a dönmesi için ikna etmeye çalışır. Ertesi gün Kâmrân, Feride'yi tren istasyonunda beklerken dizi son bulur.

Dizideki olay örgüsü ile romandaki olay örgüsü karşılaştırıldığında olayların giriş, gelişme ve sonuç bölümleri birbirinden tamamen farklıdır. Romanda yer almayan ancak dizide yer bulan olaylar ise yayın akışı sırasıyla şöyledir:

Feride'nin, annesi Güzide Hanım'ın sandık başında değil de Feride'nin gözünün önünde ölmesi. Feride'nin annesinin öldüğünün farkına varamaması ve sabaha kadar ölü annesiyle oynaması, Güzide Hanım'ın yabancı bir memlekette değil de İstanbul'a getirilip gömülmesi, Feride'nin, bakıcısı Hüseyin tarafından değil de babası tarafından İstanbul'a getirilmesi, Büyükannesi'nde değil de Besime teyzesinde kalması. Annesini yıldızlara benzetmesi ve koynunda yatmak üzere toprağa anne figürü çizmesi, Levent ve Selim'in, Feride'nin mirasını almak için planlar yapması, Feride ve Mari'nin karnavala gitmesi, Selim'in, karnavalda Feride'yi görmesi ve aşık olması (1.Bölüm).

Kâmran'ın Neriman'la ilişkisini öğrenen Feride'nin, bu sırrı saklama karşılığında Kâmran'la bir anlaşma yapması ve anlaşmaya göre Kâmran'ın, Feride'nin okul arkadaşlarına karşı iki aşık izlenimi vermesi, Kâmran'ın küçük bir oyunla Feride'yi kandırması ve Feride'nin okul arkadaşlarına rezil olması (2.Bölüm).

Selim'in, Feride'yi verem hastası sanması ve tedavi etmek istemesi, Selim'in, Feride'yi kaçırmaması ve zorla evlenmek istemesi, Selim'in, Doktor Vasfi adını kullanarak Kâmran'ı babasına uyguladığı tedaviyle ilgili kadıya ihbar etmesi, daha sonra Doktor Vasfi'yi öldürmesi, Necmiye'nin Selime' aşık olması, Selim'le evlenebilmek için ondan hamile olduğunu söylemesi, intihar etmesi (1 ve 8. Bölüm).

Selim'le zorla evlenen Necmiye'nin evliğinde şiddet görmesi, daha sonra Selim'den gerçekten hamile kalması ve Selim'i öldürmesi, İstanbul'da veba salgının başlaması, Hindistan'dan gelen kumaş sandıklarının içinden fare çıkması, farenin Seyfettin Bey ve çalışanına veba bulaştırması. Kâmran'ın babasının vebaya yakalandığını öğrenmesi, Kâmran'ın babasına kan vererek onu kurtarmaya çalışması, ancak bu durumun yasal olmaması ve başının kadıyla derde girmesi. Kâmran'ın emniyetten kaçması ve panayıra gidip Katina'nın yanına sığınması, kadının oğlunun aniden vebaya yakalanması ve Kâmran'ın çocuğu kurtarması, kadının Kâmran'ın affedilmesi için fetva vermesi (1, 8 ve 18. Bölümler arası).

Kâmran ve Feride arasında bir yakınlaşma başlaması üzerine Neriman'ın, Feride'ye muska yapması, Levent'le bir olup, Feride ve Selim'e sahte nikah kıymaları, Neriman'ın, Kâmran'dan hamile olduğunu söylemesi, Seyfettin Bey'le evlenmesi ve bebeğin Kâmran'dan olmadığına anlaşılmaması (2 ve 20. Bölüm arası).

Azelya adında bir kadının konağı satın alması ve kız kardeşinin ölümünden sorumlu tuttuğu Kâmran'dan intikam almaya çalışması, Arabacı Cumali'nin oğlu Yusuf'un eve dönmesi, Yusuf'un, Feride'ye olan ilgisi, Kamran'ın, bu ilgiyi fark etmesi

ve Yusuf'un inkar etmesi, Müjgan'nın, Yusuf'a ilgi duyması, Yusuf'un, Müjgan'ın aşkına karşılık vermesi ve evlenmeleri, Fransız Mektebine Gülce adında küçük bir öğrencinin başlaması ve Feride'nin, Gülce'ye evinde özel ders vermesi, Gülce'nin babasının varlığının Kâmrân'ı rahatsız etmesi, Feride ve Kâmrân'ın evlenmeye karar vermesi, düğün günü çarşafli bir kadının, Neriman'ın, Azelya ve Kâmrân'ın birlikte olduğunu Feride'ye söylemesi, Feride'nin, Kâmrân'a bir mektup yazarak evi terk etmesi, yıllar sonra Kâmrân'ın, Feride ve Munise'yi bulması. Feride'ye birlikte İstanbul'a dönmeyi teklif etmesi, Kâmrân'ın, tren istasyonunda Feride'nin gelmesini beklemesi (17. 25 ve 30 Bölümler arası).

5.3. Dizilerin Uyarlama Sorunları Üzerinden Değerlendirilmesi

Bu bölümde dizilerin içerik analizinin yapılması üzerinden elde edilen bilgilerle uyarlama sorunlarına açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

5.3.1. Merhamet Dizisinin Değerlendirilmesi

5.3.1.1. Esinlenme-Aktarma-Yorumlama Sorunu

Sinema veya televizyonda bir edebiyat uyarlamasını başarılı kılan şey yönetmenle yazarın düşünsel anlamda kesiştiği noktadır. Sinemacının içinde devindiği gerçekliği kurarken yazarın dünyasını anlayabilmesi ve yönetmenin uyarlama yapılırken seçeceği yöntemi bu kavrayabilme gücü doğrultusunda seçmesi gerekmektedir (Bazin,1995:152).

Daha önceki bölümde değindiğimiz gibi, bir edebiyat yapıtı sinema veya televizyona uyarlanırken kullanılan yöntemler bellidir. Bunlardan birincisi ödünç almadır. Ödünç almada yönetmen, metnin ana fikrini ve materyalleri ödünç alır ve bu şekilde görselliğini oluşturur. Bir yöntemde ödünç almanın tam tersi kesişmedir. Dönüştürürken sadık kalma yönteminde ise yönetmen veya senarist orijinal metnin ruhuna sadık kalarak metni sinemanın görselliğinde yeniden üretir. Uyarlamada şüphesiz kullanılabilecek en iyi yöntem budur, çünkü metni tamamen birebir uyarladığımızda onun sinemasal anlamını kaybederiz. Eğer, filmi romandan tamamen farklı kıldığımızda ise onun bir eser olarak kimliğine saygı göstermemiş oluruz. Ancak onu sinema diliyle birlikte yeniden kurgularsak hem sinemasal anlatım hem de metin açısından doğru bir yol izlemiş oluruz (Aykın,1983:482).

Kahperengi romanının uyarlaması yapılırken senarist öncelikle romanda yer alan bütün anlatıyı tema, karakterler, zaman-mekan, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, gibi unsurların tamamını diziye aktarmıştır. Bu açıdan bakıldığında, Merhamet dizisi uyarlama tanımına daha uygun bir dizi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü

Bunun yanında Merhamet dizisi roman ile pek çok açıdan benzerlik göstermesine rağmen, yönetmen ve senarist orijinal metnin ruhuna sadık kalarak metni televizyonun görselliğinde yeniden üretmiştir. Örneğin romanda söz arasında geçen kimi sahneleri açarak, uzatarak diziye eklemiş, olay örgüsünde, kişilerde farklı değişikliklere gitmiş ve Kahperengi romanını oldukça başarılı bir şekilde televizyona uyarlamıştır.

5.3.1.2. Roman-Senaryo Değişikliği Sorunu

Bir roman, televizyona uyarlanırken senaryolaştırma sürecinde senarist veya yönetmen bazı seçimler yapmaktadır. Bunlar bazen senarist veya yönetmenin bilinçli seçimleri olur, bazen de televizyonun kendi yapısından kaynaklanır. Bu bağlamda da Kahperengi romanı Merhamet dizisi için senaryolaştırılırken senarist bazı seçimler yapmıştır.

Kahperengi romanı, 2012 yılında yazar Hande Altaylı tarafından aynı adla yayımlanmıştır. Ancak roman, Gül Oğuz'un yönetmenliği ve yapımcılığı ile televizyon dizisi olarak uyarlandığında romanın adı değiştirilmiş ve dizinin adı "Merhamet" olmuştur. Yapımcı Gül Oğuz, romanın adını değiştirme nedenini ise şöyle açıklamıştır: *"Kahperengi" olağanüstü bir isim. Değiştirmek hiç istemedik açıkçası. Fakat şuradan yola çıkarak değiştirdik: Belki bir baba "Hadi kızım televizyonu aç da 'Kahperengi'yi seyredeyim" demek istemeyebilir. Ve bu işte de hakikaten bir merhamet eksikliği var" dedik. "Hayat, bu sefer merhamet et bana" diyor. Zaten Hande'ye de sorduk, onun onayını almadan hiçbir şey yapmıyoruz"*(www.milliyet.com.tr).

Kahperengi romanı genel olarak dostluk ve aşk temaları üzerine kurulmuş ve romanın uyarlanması sırasında senarist bu temaları diziye aynı şekilde aktarmıştır.

Romanda olayların başlama zamanı, 1986 yılının sonbahar ayı, olayların bitiş zamanı 2006 yılının sonlarıdır. Dizide ise olayların başlama zamanı, 1996 yılının sonbahar ayı, olayların bitiş zamanı ise 2014 yılıdır. Romanda ve dizide olayların içinde geçtiği süre birbirine yakındır. İkisinde de olaylar 20 yıla yakın bir süre içinde

gerçekleşmiştir. Ancak zaman dilimi olarak, dizide ki zaman romandan farklı olarak günümüze uyarlanmıştır.

Kahperengi romanında hikayenin, bir bölümü 1986'lı yıllarda Yaslıhan'da, diğer bölümü ise 2006'lı yıllarda İstanbul'da geçmektedir. Roman günümüze uyarlandığında ise zaman 1996 ve 2013 yılları olarak değiştirilmiştir. Arada çok zaman farkı olmasa da 80'li yılların giyim kuşamı, kültürü, teknolojisi, kısacası yaşam biçimi 2000'li yıllardan birçok açıdan ayrılmaktadır. Örneğin romanda geçmiş zaman 1980'li yıllardır ve bu yıllarda cep telefonu henüz kullanılmaya başlanmamıştır. Dizide ise geçmiş zaman 2006'lı yıllardır ve bu yıllarda cep telefonu kullanılmaya başlanmıştır.

Romanda hikaye iki zaman dilimi, geçmiş ve şimdiki zaman, arasında geçişler yapılarak anlatılmış ve hikayenin sonu şimdiki zamanda birbirine bağlanmıştır. Romanın bütünlüğünde önemli bir yer tutan bu geçişler dizide, sinema ve televizyonda kullanılan Flashback (Geriye dönüş olarak da bilinir), anlatım tekniğiyle yapılmıştır. Bunun yanında, romanda Narin'in geçmişiyile yüzleşme temaları genellikle monolog şeklindedir. Dizide ise yönetmen monologların yanı sıra, bazı sahnelerde farklı bir teknik de kullanmıştır. Yüzleşme sahnelerinde yönetmen Narin'in çocukluğunu, gençliğini Narin'in karşısına oturtmuş ve Narin'in bunlarla karşılıklı konuşmasını sağlayarak anlatımı desteklemiştir.

Romanda ve dizide kullanılan mekanlar ise genellikle aynıdır. Ancak diziye eklenen her karakter ve olay beraberinde bir çok mekanın kullanılmasına neden olmuştur. Dizide yer alan bu yeni mekânlar farklı da olsa karakterlerin kendi dünyasıyla yakından ilişkilidir. Örneğin, olay örgüsünün içeriğini ve kişilerin psikolojik durumunu aydınlatması bakımından romanda büyük bir öneme sahip olan Yaslıhan Mahallesi dizide de aynı önemle izleyiciye aktarılmıştır. Bunun yanında dizide değiştirilen bazı mekanlar da vardır. Ancak dizide yapılan bu zaman ve mekan değişiklikleri hikayenin anlatımını olumsuz yönde etkilememiştir.

Dizideki öykü ile romandaki öykü karşılaştırıldığında roman ve dizi aynı öyküyü anlatır. Romanda anlatılan ana olaylar, diziye aynen aktarılmıştır. Ancak dizinin olay örgüsünde kimi değişikliklerin yapıldığı da görülür. Dizideki olayların romandan farklı olarak gelişmesi, romanda olan olayların iyice uzatılması, değiştirilmesi ve aynı zamanda romanda olmayan olayların diziye ilave edilmesiyle mümkün olmuştur. Dizinin sonu ise romanın sonundan tamamen farklıdır.

5.3.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu

Kahperengi romanında olaylar dışöyküsel anlatıcı yani “Anlatıcı-Gözlemci” tarafından aktarılmıştır. Anlatıcı-Gözlemci olayları sadece dışarıdan gözlemleyen bir şahit konumundadır ve bize olayları bir kamera tarafsızlığı ile anlatır. Merhamet dizisinde olaylar “Anlatıcı-Gözlemci” yani nesnel bakış açısı tarafından aktarılmıştır.

5.3.1.4. Dil ve Üslup Sorunları

Kahperengi romanı 2012 yılında yazılmış bir romandır. Olayların içinde geçtiği zaman dilimi ise 1986-2006 yılları arasındadır ve bu zaman dilimi günümüze oldukça yakındır. Romanda kullanılan dil; sade, akıcı ve günlük konuşma diline yakın bir dildir ve romanda dilin; döneme, kahramanların sosyal ve toplumsal düzeylerine göre seçildiği, akıcı bir üslubun tercih edildiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında, senaryolaştırma sırasında romandaki dil ve üslubun, diyalogların diziye aynen aktarıldığı görülmektedir. Diyaloglar oluşturulurken, romandan bire bir alınan cümlelere yer verilse de öykünün değiştirilmesi, yeni diyalogların yazımına ihtiyaç doğurmuştur. Bununla birlikte romanda yazar, belli bir nesneyi, belli bir çevreyi anlatmak için bir sürü sözcük yığına, betimlemelere başvurmuştur. Buna karşılık dizide yönetmen bunu birkaç görüntüyle verebilmiştir. Örneğin, romanda yazarın, Fırat ve Narin’in bir partide karşılaşma anını anlatması beş sayfa sürerken, dizide bu anın gösterimi sadece iki buçuk dakikadır. Üstelik roman ve dizi kıyaslandığında bunun gibi birçok örnekle karşılaşmak mümkündür. Dolayısıyla romanda yazarın, anlatımı desteklemek veya süslemek için kullandığı sayısızca sözcük, senaryolaştırma sırasında yok olup gitmiştir.

5.3.1.5. Ekleme-Değiştirme Sorunu

Uyarlama senaryolarda en çok karşılaşılan sorun, romandan yapılacak değiştirmeler ve eklemelerdir. Merhamet dizisi incelendiğinde, kaynak aldığı romana göre dizide; olay, olay örgüsü ve karakter bağlamında, birçok ekleme ve değiştirme yapıldığı görülmektedir. Öncelikle zaman dilimi olarak, dizide ki zaman romandan farklı olarak günümüze uyarlanmıştır. Romandaki karakter sayısı kadar diziye yeni karakter eklenmiştir. Bu karakterlerin en dikkat çekenini ise Sermet’tir. Sermet karakteri romanda yoktur, dizide ise Narin’in geçmişten gelen belalısı, Fırat’ın üvey kardeşidir. Daha sonra Deniz’e aşık olmuş ve onunla evlenmiştir. Sermet karakteri sayesinde, bir

dizinin olmazsa olmazları; entrikalar, kötülükler, aşk üçgenleri gibi. klişelerde dizideki yerini almıştır. Karakterlerin dışında diziye birçok yan olayda eklenmiştir. Örneğin Fırat ve Sermet'in kardeş olması, Necati'nin Fırat'ın babası, Hikmet Kazan için adam öldürmesi, hapisten çıktıktan sonra da Hikmet Kazan'ı öldürmesi gibi olaylar romanda yoktur. Ancak dizide bu ve bunun gibi birçok olay karşımıza çıkmaktadır.

Dizinin ilk bölümlerinde eklenen karakterler ve buna bağlı olarak gelişen olaylar romanın anlatımına zarar vermemiştir. Ancak dizinin son bölümlerine doğru eklenen her karakter ve her olay diziyi sıradanlaştırmış ve dizinin romandan uzaklaşmasına neden olmuştur. Durumu fark eden dizi yapımcıları ise bir süre sonra diziyi bitirme kararı almıştır. Bunun en önemli kanıtı dizinin reytinglerinin giderek düşmesi ve dizinin biteceğine dair söylentilerin başlaması üzerine, dizinin yapımcısı Gül Oğuz'un diziyi bitireceklerine dair açıklama yapmasıdır.

“Hande Altaylı'nın Kahperengi kitabından uyarlanan, başrollerinde Özgü Namal, Burçin Terzioğlu, İbrahim Çelikkol, Mustafa Üstündağ gibi isimlerin yer aldığı Kanal D dizisi ‘Merhamet’ 4 hafta sonra bitiyor. 2013'ün Şubat ayında yayın hayatına başlayan dizi 12 Mart çarşamba akşamı yayınlanacak olan 44'üncü bölümüyle ekranlara veda edecek. Dizinin yapım şirketi Most Production'dan yapılan açıklamada dizinin 39 bölüm olarak tasarlandığı, gelen istek üzerine bir kaç bölüm daha uzatıldığı ancak daha fazla uzatıp hikayenin kan kaybetmesini önlemek için final kararı alındığı ifade edildi” (www.haberturk.com.2014).

5.3.1.6. Karakter Sorunu

Bir roman uyarlamasında karakterlerin ve karakter özelliklerinin bir bütün olarak diziye yansması hikaye açısından oldukça önemlidir. Bu bağlamda da senarist uyarlamada karakterleri oluştururken, öncelikle romandaki karakterlerin tamamını romana sadık kalarak uyarlamıştır. Bununla birlikte romandaki karakter sayısı kadar diziye yeni karakter eklediği de görülmektedir. Ayrıca karakterlerin kişilik yapıları, meslekleri ve başlarından geçen olaylar da romana göre farklılaşmaktadır.

Öncelikle belirtmek gerekir ki Deniz'in, Irmak'ın, Narin ve kardeşlerinin, romandaki karakter tasvirlerine, görüntü olarak pek de uymadığını söyleyebiliriz. Örneğin romanda Narin ve kardeşleri sapsarı saçları ve masmavi gözleriyle tanımlanırken, dizide Narin ve kardeşleri siyah gözlü, siyah saçlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı durum Deniz ve Irmak için de geçerlidir.

Bununla birlikte dizide birçok karakterde değişime uğramıştır. Örneğin romanda Şadiye ailenin diğer fertleriyle yangında hayatını kaybederken, dizide Zafer'le aşk yaşamış, Bekir'den hamile kalmış, doğurunca da çocuğu para karşılığında başkasına vermiş, daha sonra yangından kurtulmuş ve İstanbul'a gelip hayat kadını olmuştur. Romanda Erol Bey, Narin'in hukuk bürosundaki patronudur, dizide ise Narin'in patronu, Sermet ve Hikmet Kazan'ın ortağıdır. Birlikte kara para işine girmişlerdir. Romanda Necati Bey futbol antrenörüdür. Narin'in okumasına yardımcı olmuş, kalp krizi geçirmiş ve hayatını kaybetmiştir. Dizide de antrenörüdür, Narin'in okumasına yardımcı olmuş, aynı zamanda Hikmet Kazan için adam öldürmüş ve hapse girmiştir. Hapisten çıktıktan sonrada Hikmet Kazan'ı öldürmüştür. Dizi ve roman karşılaştırıldığında bunun gibi birçok örnekle karşılaşılabılır.

Dizide karakterlerin romana göre değiştirilmesi romandaki anlatımı etkilememiştir. Çünkü dizinin roman karakterlerini değiştirme amacı, diziyi daha fazla uzatabilmektir.

5.3.1.7. Süre Sorunu

Monaco'ya göre romanın esas özelliklerinden biri uzunluktur ve televizyon dizileri bu bağlamda roman uyarlamasına romandaki olayların filme aktarılması bakımından daha everişlidir. Kahperengi romanı 322 sayfadan oluşmaktadır. Dizinin her bölümü ise 90 dakikadır ve dizi 44 bölümden oluşmaktadır. Bu bağlam içerisinde de romandaki tüm ayrıntılar diziye aktarılmıştır.

Ancak, 322 sayfalık bir romanın, her bölümü 90 dakika olan bir diziye, uzun bir süre, kaynaklık etmesi mümkün değildir. Bu nedenle dizinin uzatılması için bir takım değişiklikler yapılmıştır. Buda romanda olmayan olayların ilavesi veya romanda da olan olayların iyice uzatılması ile mümkün olmuştur.

Romanlar, edebi yoğunluğu olan ve bu yoğunluktan dolayı hikâyenin ihtiyaç olduğu ölçüde açılması ve uzatılması mümkün olan yapıtlardır. Bu durumun en güzel örneği ise Kahperengi romanıdır. Romanda yazar karakterleri, olayları, ilişkileri anlatırken çok da derinlemesine inmemiştir. Yani yazar birçok olay ve karakteri yüzeysel veya okuyucunun hayal dünyasına bırakmıştır. Romanın böyle bir yapıda kurulmuş olması ise, hikâye akışı için senaristlere bazı kolaylıklar sunmuştur. Örneğin, romanda Recep'in Ümmühan'a olan ilgisinin bir kere yazılmasının ardından, Ümmühan ile Recep yıllardır ilişkileri varmış gibi aniden kaçmışlardır. Dizide ise Recep ve

Ümmühan defalarca görüşmüş, uzun yıllar sonra da önce Narin'e daha sonra da Ümmühan'ın oğlu İbo'ya yakalanmışlardır. Yine romanda Narin ve Fırat, Narin 16 yaşındayken ilk kez karşılaşmışlar ve roman boyunca sadece 3-4 defa birbirlerini görmüşlerdir. Dizide ise Narin ve Fırat küçük yaştan itibaren birbirini sevmeye başlamış, defalarca görüşmüş ve konuşmuşlardır. Yine Narin ve kardeşlerinin içinde bulunduğu sefalet ve yoksulluk, babalarından dayak yeme sahneleri de dizide uzun uzun anlatılır. Dizi ve roman karşılaştırıldığında bunun gibi birçok örnek verilebilir.

Ancak süre sorununu açmak için dizinin yaptığı bu değişimler bazen abartılı bulundu ve “*Merhamet'in Merhamet'i Yok*” gibi ifadelerle eleştirildi.

Kanal D'nin yeni dizisi ‘Merhamet’in senaristleri, “Yemeğin sosunu bol koyalım” demişler. Dayamışlar acıyı, dayamışlar biberi, gözyaşını. “Sen her gün haberlerde dövülen ve sövülen kadınları, çocukları seyretmiyor musun” diye soracaklardır mutlaka. ‘Gerçeğin kendisi midir?’ yoksa, ‘Bu seyirciye vereceksiniz acıyı, sonu başı olmayacak, seyredecek diziyi’ yaklaşımı mı? Bilinmez (www.milliyet.com.2013).

5.3.1.8. İzleyici Beklentileri

Uyarlama sorunları bölümünde de değindiğimiz gibi; uyarlama dizilerin çevresinde, projenin duyurulduğu andan itibaren bir tartışma halkası belirir. Henüz proje çekim aşamasındayken bir hayli dillendirilen ve övgülerle sunulan diziler, ilk bölümün yayınlanmasının ardından izleyicilerden veya değişik çevrelerden çeşitli eleştiriler alır. Çalışmamıza konu olan dizilere baktığımızda, her uyarlama dizide olduğu gibi, bu dizilerde de yaşanan sürecin aynı olduğu görülmektedir. Bu süreç ‘Merhamet’ dizisi için şöyle başlamıştır:

“Hande Altaylı’nın Kahperengi adlı romanından televizyona uyarlanan Merhamet dizisi, çarpıcı konusu ve dev oyuncu kadrosuyla 13 Şubat Çarşamba akşamı ekrana gelecek. “Yapımcı şirket Most Yapım’ın, ‘Kahperengi’ye gelebilecek tepkilerden dolayı dizinin ismini değiştirdiğini açıkladı. Ocak ayında ekrana gelecek dizide Özgü Namal ile İbrahim Çelikkol başrolleri paylaşıyor” (www.habertürk.com.2014) .

Merhamet dizisi, ilk bölümlerde istediği reytingi alamasa da sonraki bölümlerde izlenme oranlarını arttırdı. Bölümlerler ilerledikçe de diziyle ilgili yorumlarda gelmeye başladı. Bu yorumların bazıları şöyleydi:

“Her geçen gün bir yenisinin daha ekranlarda yer aldığı, kitaptan uyarlanma dizilerden biri merhamet. Nedense toplumumuzun dizisi yapılmadan pek fazla farkında olamadığı kitaplar bu sayede belki de daha fazla okuyucu kitlesinin oluşmasını sağlayabiliyor. Bu bir anlamda üzücü ama yine de diziler uğruna oluşan merak sayesinde kitabın okunmak istenmesi kitabın değerinin daha fazla artmasını sağlayabiliyor. Bunun yanında kitabı okuyan ve diziyi de izleyen biri olarak şunu diyebilirim ki kitapla birebir örtüşen kısımların yanında dizinin diğer bölümlerinin kurgusu da kesinlikle çok ama çok başarılı” (www.milliyet.com.2014).

Merhamet dizisi birçok açıdan kitaptan farklı olarak ilerledi ve izleyici bir noktaya kadar durumu kabullendi. Ancak dizinin finalinin romandan tamamen farklı olması izleyiciler tarafından büyük tepki çekti ve bu tepkiler nedeniyle dizinin finali Milliyet, Star gibi günlük gazetelerde haber olarak yer aldı.

“Dün akşam Kanal D’de yayınlanan Merhamet dizisi final yaparak izleyicilerine veda etti. Hande Altaylı’nın Kahperengi romanından uyarlanan dizinin, finali ile herkesi şaşırttı. Kitap ile birebir uyarlanmasa da genel konuya hakim bir şekilde ilerleyen Merhamet, finaliyle kitaptaki sona uymayarak izleyicisine bir nevi ters köşe yaptı diyebiliriz. Sosyal medyada dizinin finaline tepki yağdı” (www.star.com.2014).

5.3.1.9. Sadakat Sorunu

Bir uyarlamanın aslına sadık olmaması; uyarlamayı izleyen izleyicinin; uyarlamanın, kaynak alınan edebi metindeki tematik ve estetik öğeleri yakalamayı başaramadığına dair hayal kırıklığını ifade eder. Yani kaynak alınan romana sadakatsizlik, okurun sevdiği kitaptan yapılan uyarlamanın o kitabı okurken hissettiği duyguları, yine okurun istediği ölçüde ifade etmemiş olmasından ileri gelir.

Bir uyarlamanın aslına sadık olması; uyarlamayı izleyen izleyicinin; uyarlamanın, kaynak alınan edebi metindeki tematik ve estetik öğeleri yakalaması meselesi ise Merhamet dizisi aslına sadık bir uyarlamadır. Çünkü dizi; tema, zaman-mekan, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, karakterler açısından kaynak aldığı romana daha yakın olarak ilerlemiştir. Dizinin senaristi Mahinur Ergun dizi hakkındaki düşünceleri de görüşlerimizi destekler niteliktedir.

“Kahperengi’yi tam anlamıyla otopsiye yatırıp kitaba sadık kalarak hayali bir öyküleme yaptık. Bu, bizim otuz bölümlük bir öyküye ulaşmamızı sağladı. Sonra çatışmalar, düşmanlar, finaller, yeni karakter eklenmeye başlandı. Küçük bir hamurdan

kocaman bir senaryoya varıncaya kadar yoğurma ve hamuru açma dönemi başladı. Hatta geçenlerde Hande ile komik bir konuşma yaşadık. “Ya Mahinur, o Babür kitapta var mıydı? Ben çok iyi hatırlamıyorum, bir baksana kitaba dedi” (www.habertürk.com.2014).

Bununla birlikte yönetmen veya senarist romanı uyarlarken yukarıda anlatıldığı gibi romanda olmayan kimi olayları, kimi karakterleri hikâyenin anlatılması için diziyek eklediği gibi romanda bulunan kimi olayları, kimi karakterleri dizide de anlatırken biraz değişime uğratmıştır. Dizinin son bölümlerinin ve özellikle dizinin sonunun romandan farklı olması birçok izleyici ve okuyucu tarafından eleştirilmiş, aslına sadık olarak ilerleyen dizi son anda sadakatsiz olarak nitelendirilmiştir.

5.3.2. Çalığışu Dizisinin Değerlendirilmesi

5.3.2.1. Esinlenme-Aktarma-Yorumlama Sorunu

Bir edebiyat yapıtı sinema veya televizyona uyarlanırken kullanılan yöntemler bellidir. Bunlardan birincisi ödünç almadır. Ödünç almada yönetmen, metnin ana fikrini ve materyalleri ödünç alır ve bu şekilde görselliğini oluşturur. Bir yöntemde ödünç almanın tam tersi kesişmedir. Dönüştürürken sadık kalma yönteminde ise yönetmen veya senarist orijinal metnin ruhuna sadık kalarak metni sinemanın görselliğinde yeniden üretir (Aykın,1983:485).

Çalığışu romanında yönetmen veya senarist romanı uyarlarken ödünç alma yani esinlenme yöntemini kullanmıştır. Esinlenme yönteminde bazen bir eserin teması, olay örgüsü bazen de bir karakteri veya fikir ödünç alınır ve film bunun üzerine kurulur. Çalığışu dizisi ise tema, zaman-mekan, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, karakterler gibi, kaynak aldığı romanın diğer unsurlarını geride bırakmış ve sadece aşk teması üzerine kurulmuştur. Durumu ‘yorum farkı’ ifadesiyle izah eden dizi, jenerikte de sadece eser sahibinin, Reşat Nuri Güntekin’in, ismine yer vererek konuyu desteklemiştir (www.yenişafak.com.2014). Ancak dizinin bu yöntemi kullanması dizi açısından pek de olumlu olmamıştır. Çünkü romanı bilen veya okuyan ve ilk uyarlamayı izleyen izleyici bunlar arasında sürekli bir kıyaslama yapmış ve dizinin eksikliklerini sık sık dile getirmiştir (www.sabah.com.2014). Kelimesi kelimesine çeviriyi kabul etmeyen uyarlama, çok serbest bir uyarlamayı da kabul edemez. Bu nedenlerden dolayı iyi bir uyarlama da asıl olan yapıtın sözünü ve özünü yeniden kurmaktır.

5.3.2.2. Roman-Senaryo Değişikliği Sorunu

Bir roman, televizyona uyarlanırken senaryolaştırma sürecinde senarist veya yönetmen bazı seçimler yapmak zorunda kalır. Bunlar bazen senarist veya yönetmenin bilinçli seçimleri olur, bazen de televizyonun kendi yapısından kaynaklanır. Bu bağlamda da Çalikuşu romanı dizi için senaryolaştırılırken yönetmen veya senarist bazı seçimler yapmıştır.

Çalikuşu romanı, hem bireysel hem de sosyal bir içeriğe sahiptir. Romanda bir yandan Feride ile Kâmran arasındaki aşkı okurken diğer yandan Anadolu coğrafyasını ve bu coğrafyada yaşayan insanların sefaletini, yoksulluğunu, cehaletini görürüz. Dizide ise sadece Feride ile Kâmran arasındaki aşkı izlediğimiz için aşk, gurur, yalnızlık, merhamet gibi bireysel temalar daha fazla öne çıkmıştır. Dizi tema konusunda romana sadık kalmayı başaramamıştır.

Dizide kullanılan zaman, romanda geçen zamanla aynıdır. Dizideki olaylar romandaki gibi Feride'nin, bir odada, hatıralarını yazmasıyla başlar. Ancak dizi ilerleyen bölümlerde tamamen romanın dışına çıkar ve zaman ve mekan kavramı da doğal olarak yok olur.

Dizideki olay örgüsü ile romandaki olay örgüsü karşılaştırıldığında olayların giriş, gelişme ve sonuç bölümleri birbirinden tamamen farklıdır. Bunun yanında dizide olup biten birçok olay da romandan tamamen farklıdır ve günümüz televizyon dizilerinde sıkça kullanılan olaylardır. Örneğin Feride ve Kâmran'ın inişli çıkışlı ilişkileri, Kâmran'dan bir türlü ayrılmak istemeyen Neriman; Feride'ye aşık olan Selim, Selim'e aşık olan ve bu yüzden Feride'yi kıskanan Necmiye; Feride'ye ilgi duyan ancak karşılık göremeyen Yusuf, Yusuf'a uzun zamandır aşık olan Müjgan; dizinin ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkan Azelya gibi romanda hiç olmayan olaylar dizide yer almaktadır.

5.3.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu

Çalikuşu romanı dış yapı itibarıyla beş kısımdan meydana gelmiştir. İlk dört kısım, Feride'nin hatıra defteridir ve olaylar benöyküsel anlatıcı yani Feride tarafından aktarılmıştır:

Çalikuşu dizisinde olaylar romanda olduğu gibi ben öyküsel anlatıcı yani Feride tarafından aktarılır. Ancak dizide anlatıcı ilk bölümde daha etkin olarak karşımıza çıkarken dizinin ilerleyen bölümlerinde anlatıcı ve bakış açısı etkisini kaybeder. Dizide

anlatıcı ve bakış açısı daha çok dış ses olarak kullanılır. Bununla birlikte anlatıcı romanda olduğu gibi olayları okura aktaran kişi olarak değil de daha çok duygu aktarmak ve sahnenin etkisini, yoğunluğunu yükseltmek için kullanılır. Yani Çalığışu'nun en önemli özelliği olan birinci tekil kişinin bakış açısı olan sıcak, samimi, doğal anlatım diziye yansımamıştır.

5.3.2.4. Dil ve Üslup Sorunları

Çalığışu romanında anlatılan dünya günümüzden doksan yıl öncesini; siyasi ortamı, yaşam tarzları, toplumsal ilişkileri bakımından bambaşka bir dönemde geçmektedir. Dizi yapımcıları da romanı televizyonda görselleştirirken içinde geçtiği dönemle, atmosferle birlikte uyarlamaya çalışmıştır. Ancak Çalığışu dizisindeki karakterlerin giyim kuşamları, yaşayışları, kullanılan dil romanda anlatılan dönemden çok farklıdır. Örneğin romanın geçtiği devrin yazı dili olan, Osmanlıcanın hatalı kullanımları, dönemin sosyal yapısında olmayan pek çok şeyin (veba hastalığı gibi) dizinin içinde yer alması. Osmanlıca tabelaların bilgisayar fontu ile yazılması, fessiz, feracesiz İstanbul kostümleri, Fransız okulundaki sörlerin rahibe kıyafetleri içinde olması gerekirken normal giysili mürebbiye kıyafetiyle verilmesi. Bununla birlikte Münevver Hanım'a yapılan iltifatın, sarıçiçeğimden, sarıpatatyaya dönüştürülmesi ve Neriman'a uyarlanması, aynı zamanda 'Ruhumu nasıl tutsam da seninkine değmese' gibi abartılı söylemlerin yanında, Feride'ye 'Yuh' dedirtecek kadar kabalaştırmışları (www.milliyet.com.2014). Dizide yapılan hataların sadece birkaçıdır. Dizideki bu yeni anlatım farklılıkları, hem gerçeklere hem de romanın özüne ters düşmüştür.

5.3.2.5. Ekleme-Değiştirme Sorunu

Uyarlama senaryolarda en çok karşılaşılan sorun, romandan yapılacak değiştirmeler ve eklemelerdir. Çalığışu dizisi incelendiğinde, kaynak aldığı romana göre dizide; olay, olay örgüsü, tema ve karakter bağlamında, birçok ekleme ve değiştirme yapıldığı görülmektedir. Daha öncede dediğimiz gibi bir romanın uyarlaması yapılırken bir takım değişikliklerin yapılması kaçınılmazdır. Ancak Çalığışu dizisinde yapılan değişiklikler o kadar fazladır ki, ne romanın mesajı, ne anlatısı, ne de yazarın dünya görüşü kalmıştır ortada.

Çalığışu romanı, ilk bakışta bir aşk romanı gibi görünse de Feride'nin Anadolu'ya gitmesiyle birlikte yazar, Feride üzerinden Anadolu'nun ve Anadolu

insanın sorunlarını, fakirliğini, cahilliğini, halkın zihniyet problemlerini, ahlaki değerlerini, eğitim-öğretim problemlerini Milli Mücadele yılları ile birlikte anlatmaktadır (Akt.Uludağ,2008:79). Çalığışu dizisi, romanın bütün anlatılarını geride bırakmış, sadece romandaki “aşk anlatısı” üzerine kurulmuştur. Feride’nin Anadolu’ya gidişi orada yaşadıkları, diğer kişilerle olan ilişkileri dizide hiçbir şekilde yer almamıştır. Ancak romana bütünsel bir bakış, yazarı anlamada daha yararlı olacağından romanın diğer boyutları göz ardı edilemez. Çünkü Feride bu çevrelerden ve oralardaki insanlardan ve onlarla olan ilişkilerinden soyutlandığı takdirde Feride’nin ne karakter şahsiyeti, ne idealizmi, ne aşkı, ne de hayat macerası anlamlıdır. Ayrıca Feride’nin şahsiyeti de, aşk macerası da tek başına bu kadar yönlü bir romanın içeriğini doldurmaya yetmeyecektir (Emil,1990:74). Bu bağlamda roman ile dizi arasında ortaya çıkan en önemli sorunda budur. Yani dizinin romanın diğer yanlarını göz ardı ederek; sadece aşka, aşkın çatışmaları üzerine yapılandırılmaya çalışılması, bunun sonucunda ortaya çıkan hikaye eksikliği ve bu eksikliğin kapatılması için diziye entrika, kötülük, kıskançlık, aşk üçgenleri, hatta dörtgenleri gibi klişe anlatıların eklenmesi ve dizinin öyküsünün tamamen romanın dışına çıkmasıdır. Örneğin, Necmiye’nin Kamran’ın arkadaşı Selim’e aşık olması, Selim’i elde etmek için kolunu kesip kanı eteğinin önüne sürmesi, bunu gören babasının Necmiye’nin Selim’le birlikte olduğunu düşünmesi ve Necmiye’yi korkunç bir şekilde dövmesi, Neriman’ın Kamran’dan hamile olduğunu iddia etmesi, Feride ve Kamran’ı ayırmak istemesi, buna engel olmak için Kamran’ın babasının Neriman’a nikah kıyması gibi romanda olmayan ancak dizide yer alan bir çok sahne. Ancak bütün bunlar hem romanın öyküsüne hem de romanın özüne ters.

5.3.2.6. Karakter Sorunu

Bir roman uyarlamasında karakterlerin ve karakter özelliklerinin bir bütün olarak diziye yansması hikaye açısından oldukça önemlidir. Roman ve dizi karakterler bağlamında birbirleriyle karşılaştırıldığında dizideki karakterler romandaki karakterlerden tamamen farklıdır.

Klasik roman geleneğine bağlı kalınarak yazılan Çalığışu’nda kişilerin önemi büyüktür. Çağının ve toplumunun genel insani özelliklerini yansıtan karakterler yazarların edebi gücünü ve toplumu kavrama yeteneğini gösterir (Türkeş,2010). Ancak bu durum Çalığışu dizisinin belki de en büyük sıkıntılarından birisidir. Burada eleştirilen nokta dizi oyuncularının gösterdikleri performanstan öte yapımcıların, reyting

uğruna, seyircinin ilgisini çekebilmek amacıyla roman karakterlerini dizide bir bir değiştirmesi ve romandaki karakterlerle uzaktan yakından alakası olmayan bu karakterlerin, roman kişilerinin taşıdığı toplumsal özellikleri yansıtamamasıdır. Örneğin romanda Şeyh Yusuf Efendi, Feride'nin Bursa'da görev yaptığı okulda musiki hocalığı yapmaktadır ve son derece hassas bir kişiliktir. Verem hastası olan Şeyh Yusuf Efendi, Feride'ye aşık olmuş daha sonrada hayatını kaybetmiştir. Dizide ise arabacı Cumali'nin oğludur, romandaki karakterin aksine, elinde tespihi, belinde çakısı, kolunda dövmesi olan bir kabadayıdır. Yine romanda Doktor Hayrullah Bey, Feride ile ilk kez Zeyniler'de karşılaşır. Feride'nin aşk acısı çektiğini anlayan Hayrullah Bey, daha sonraki zamanlarda Feride'yi dedikodulardan korumak için onunla kağıt üzerinde evlenir. Dizide ise Doktor Hayrullah Bey, Kâmrân'ın doktorluk vazifesine geri dönebilmesi için kurulan heyetin başkanıdır. Neriman, Kâmrân'dan habersiz Hayrullah Bey'le birlikte olur ve ondan Kâmrân'a yardımcı olmasını ister. Ancak Neriman, Doktor Hayrullah Bey'den hamile kalır ve herkese bebeğin babasının Kâmrân olduğunu söyler. Dizideki bu karakter değişimleri, romanın bütün karakterleri için geçerlidir.

Dizide öne çıkan bir diğer önemli nokta ise Feride karakterinin anlatımıdır. Romanda yazar Feride'nin çocukluğu, gençliği, psilojik durumu üzerinde detaylı bir şekilde durur (Emil,1990:73). Dizide ise Feride yüzeysel olarak ele alınmış, Feride'nin çocukluk ve gençlik yılları diziyeye yansımamış, yansıyanlarda yanlış bir şekilde anlatılmış bu yönüyle de birçok eleştiri almıştır. Bu eleştirilerin bazıları ise şöyledir:

Çalikuşu, romanının odak karakteri Feride'dir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Kâmrân ortaya çıkmaktadır. Romanda olaylar baştan sona kadar Feride'nin, etrafında gelişir (Aytemiz,2005:106). Dizide ise Feride ve Kâmrân karakter olarak aynı öneme sahiptir. Hatta Feride' karakteri ikinci plandadır ve Kâmrân'a göre daha silik bir karakterdir. Dizide Kâmrân adeta bir kahraman gibi gösterilmiştir. Feride'yi seven, koruyan kollayan bir kişiliktir. Feride açısından Kâmrân sığınacak bir liman gibidir. Oysaki romanda Feride, Kâmrân'dan kaçmak için Anadolu'ya gitmiştir.

“Dizide Küçük Feride bölümü, adeta Amerikan filmlerinden fırlama gibidir. Bir yandan annesinin öldüğünün farkında olmayan ve sabaha kadar ölü annesiyle oynayan bir Feride vardır. Öte yandan annesinin yüzünü bir anda unutan ve onu görebilmek için yıldızlara bakan, aynı zamanda Filistinli çocuklar gibi avlunun taşlarına anne figürü çizebilecek kadar bilinçli bir çocuk. Böylesi farklı anlatımlarla karşımıza çıkartılan Küçük Feride'nin bir an önce Fahriye Evcen'leştirilmesi ve kadınlaştırılması

gayretiyle, çocukluk yıllarının, haylazlıklarının devre dışı bırakılması (www.yenişafak.com2014). Bunun yanında da çocukluk evresiyle izleyiciyi kaçırmaya riskine karşın hemencecik aşk-meşk olayına dalmayı tercih eden yeni uyarlamada, 'Annesi öldü onun. Bize de bulaşır' sözüyle diğer çocukların gözünde öcüleştirilerek dramatize edilip yatılı mektebe verilen *Küçük Feride*" (www.milliyet.com.2014).

Karakterler konusunda diğer bir önemli nokta ise romanda olmayan ancak sonradan diziye eklenen karakterlerdir. Bu karakterlerin en dikkat çekenini ise dizinin kötü karakteri Selim'dir. Selim romanda yoktur, dizide Levent'in evlatlığı, Kâmran'ın iş arkadaşı ve en yakın dostudur. Selim, Feride'ye aşık olur, ancak Necmiye'yle evlenmek zorunda kalır. Bu evlilikten sonrada Kâmran ve Feride'yi ayırmak için de her yolu kendine mubah görür. Ancak bu ve bunun gibi karakter ne romanda vardır, ne de bunlar romanın anlatımı içinde bir anlam ifade etmektedir.

5.3.2.7. Ekonomik Nedenler

Daha önce de belirtildiği gibi roman ve dizinin başarı ölçütleri, estetik anlayışları, üretim pratikleri, ticari ilişkileri, vb. birbirinden farklıdır. Bu farklılıklar da uyarlama sürecinde kendini gösterir. Bu noktada, orijinal metnin televizyon ekranlarına taşınırken uğradığı değişiklikleri ortaya koyan bir başka noktada roman yazarı ve dizi yapımcısının nasıl bir üretici olduğudur. Farklılığın boyutlarını daha da somut bir düzeyde ortaya koyabilmek açısından dizinin yapımcı şirketi Tims prodüksiyonun patronu, dolayısıyla dizinin yapımcısı olan Timur Savcı'nın aşağıdaki açıklamaları da faydalı olacaktır: *"Dizinin senaryosunu Sevgi Yılmaz yazdı. Yönetmenliğini ise Çağan Irmak yapacak. Dizi tutkunları 'Sevgi Kalbimde Yaradır'dan tanır Sevgi Yılmaz'ı. Oyuncu seçimleri de devam ediyor. Dizi bildiğimiz 'Çalikuşu', yani dönem işi, ama senaristimiz çok güzel bir dönem yakaladı ve ortaya şahane bir iş çıktı. 'Çalikuşu'yla bir ilke daha imza atmış olduk. Diziyi yurt dışına sattık. Türkiye'yle birlikte Rusya'nın en büyük televizyonunda aynı anda yayınlanacak 'Çalikuşu'. Rusya'nın en büyük medya kuruluşu CTC Media'yla anlaştık. CTC, Kanal D'yle eş zamanlı yayınlayacak 'Çalikuşu'nu"* (www.milliyet.com.2014).

Romanın yazarı olan Reşat Nuri Güntekin ise anlattığı hikayenin ve karakterlerinin kendilerine özgü olduklarını ifade eder ve başarısını da buna bağlar:

"O zaman genç kızlarda neşe ve serbestlik iyi alamet sayılmazdı. Ecnebi mekteplerinde, yahut ileri aile muhitlerinde yetişmiş tek tük kızlar iyi görülmez, fena

aile kadını, fena vatandaş, fena insan olmaya namzet sayılırdı. Ben, İstanbul Kızı'nda (Çalığışu,) büyük bir çocuk demek olan bir genç kızda biraz tahsil, biraz neşe, hafiflik ve serbestliğin pek korkulacak bir şey olmadığını, -böylelerin zamanı gelince- yahut hayatın müşkül saatlerinde kendilerini en ağırbaşlılardan daha iyi çekip çevireceklerini göstermek istiyordum. Gerçi, uydurma bir vaka demek olan tiyatro ve roman, netice itibarıyla, hiçbir realiteyi ispat hakkı verilmemiştir. Fakat bahsettiğim tarzda insanlara karşı bir sempati uyandırmak da herhalde bir kar olacaktı” (Emil,1990:76).

Görüldüğü gibi, Savcı'nın değerlendirme ölçütleri Reşat Nuri Güntekin'inden çok farklıdır ve televizyon dizisinin üretimini belirleyen ölçütlerle bire bir uymaktadır. Önceki bölümlerde sözünü ettiğimiz “ticari kaygılar sorunu” dizinin yapımcısı tarafından en çok önemsenen konudur. Çalığışu'nda yaratılan “gerçek dışı” gerçeklik, dizinin ticari başarısının anahtarlarından biridir. Bu hissin yaratılması için diziye büyük bir yatırım yapılmış, senaristi özenle seçilmiş, oyuncu kadrosuna önem verilmiş, dizinin dışarıya pazarlanmasında büyük medya markalarıyla çalışılmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in eseri televizyon dizisi üzerinden bambaşka bir bakış açısıyla değerlendirilmiş, bambaşka beklentilere cevap vermiştir.

5.3.2.8. İzleyici Beklentileri

Son dönemde televizyon kanalları tarafından çokça tercih edilen bir program türü haline gelen roman uyarlaması diziler arasında konusu, kadrosunda yer alan popüler oyuncularıyla birlikte en çok konuşulanlarından biride Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı eserinden uyarlanan ve 2013-2014 sezonunda yayınlanan Çalığışu dizisidir.

Bilindiği gibi Çalığışu romanı, idealist ve aydın bir kızın Anadolu'daki eğitim çabalarını, engellere rağmen ayakta kalma mücadelesini aşkla-ihanetle buluşturan çok yönlü bir roman. Mizahi yönleri de bulunan ve bu özelliğini daha çok Feride'nin çocukluk yıllarında yansıtan romanın yeniden uyarlanacağı gündeme geldiğinde herkesin ilk üstünde durduğu konu, modernize edilerek işlenen yeni ‘Çalığışu’nun ilk uyarlama kadar başarılı olup olamayacağıydı (www.milliyet.com.2014).

Dizi sektörü açısından yılın en ilgi çekmesi beklenen dizilerinden biriydi Çalığışu. Bu algının oluşmasının birinci sebebi Çalığışu'nun çok okunan ve çok sevilen klasikleşmiş bir roman olması, ikincisi ise, romana bağlı kalınarak kullanılan aşk ve gurur temasıydı (www.yenişafak.com.2014). Anlatının evrensel kodlarından yararlanmak edebiyat için olduğu kadar sinema ve dizi filmleri için de garantili bir

yöntem olarak değerlendirilebilir. Öykü anlatma sanatı hangi formu kullanırsa kullansın, hangi dile, dine, ırka hitap ederse etsin birtakım psikolojik etkiler ortak olacaktır. Bu da tüm insanlığın paylaştığı kolektif bilinçdışının etkisidir. Çalığışu’nda kullanılan (gerek roman, gerekse dizide) aşk ve gurur teması da insanlığın mitolojik öykülerden beri görmeye alışık olduğu evrensel temalardandır. Dolayısıyla zamandan ve mekandan bağımsız olarak özünde ilgi uyandırmaya müsaittir (Sarılioğlu,2010:80).

“Yeniden Çalığışu ve Rusya’yla Aynı anda!” (www.milliyet.com.2014), “Eski Çalığışu mu, yeni Çalığışu mu?” (www.radikal.com.2014), “Yorum Farkıyla Çalığışu” (www.yenişafak.com.2014) gibi. medya haberleriyle büyük beklentiler içinde yayın hayatına başladı Çalığışu dizisi. Dizi yayına girer girmez eskisiyle yenisi arasında bir kıyaslama yapıldı ve teknik bakımdan yeni dizinin üstünlüğü birçok kişi tarafından kabul edildi. Buna karşın anlatımın Reşat Nuri Güntekin imzalı romanın ruhuyla pek bağdaştığı söylenemezdi (www.milliyet.com.tr.2014). Bu da izleyicide büyük bir hayal kırıklığı yarattı. Yayınlandığı günden itibaren reytinglerde istenilen sonucu alamayan dizinin önce yayın günü ve saati değişti daha sonrada dizi yayından kaldırıldı.

5.3.2.9. Sadakat Sorunu

Bir uyarlamanın aslına sadık olması; uyarlamayı izleyen izleyicinin; uyarlamamanın, kaynak alınan edebi metindeki tematik öğeleri (olay ve olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, karakter, zaman ve mekan gibi) yakalama meselesi ise Çalığışu dizisi hiçbir şekilde romandaki tematik öğeleri yakalayamamıştır. Bunun yanında bir uyarlamamanın aslına sadık olması; uyarlamayı izleyen izleyicinin; uyarlamamanın, kaynak alınan edebi metindeki estetik öğeleri (eserin dili ve üslubu, atmosferi, vermek istediği mesaj gibi) yakalama meselesi ise Çalığışu dizisi hiçbir şekilde romandaki estetik öğeleri yakalayamamıştır.

Çalığışu dizisinde yapılan ilk iş romanı yeniden yorumlamak olmuştur ki, bu da doğal olarak birçok açıdan aslına sadık kalmayı olanaksızlaştırmıştır. Nitekim dizi ve roman karşılaştırıldığında dizi; romana aşk teması, kahramanların isimleri, bazı karakter özellikleri, bakımından sadık kalmış; konunun genel hatları, romanın yan temaları, olayların genel akışı, karakterler ve en temel özellikleri, karakterlerin kuruluşundaki detaylar ve yaşadıkları çevre, bakımından romandan tamamen bağımsızdır.

SONUÇ

“Türk Televizyonlarında Roman Uyarlamaları ve Uyarlama Sorunları” adlı bu çalışma, Türkiye’de son dönemlerde televizyonlarda sıkça yer alan roman uyarlaması diziler üzerine ele alınmıştır. Türkiye’de edebi eserlerin özellikle romanların televizyona kaynaklık etmesine televizyonun ilk yıllarından itibaren rastlanır. Televizyon tarihine bakıldığında uyarlamaların TRT döneminde başladığı ve TRT’nin geniş okuyucu kitlesine ulaşmış, tanınan, bilinen yazarların roman ve öykülerini sıklıkla dizi senaryosu olarak kullandığı görülmüştür. Ancak eski TRT dizilerinde kaynak esere mümkün olduğunca uygun yapılan uyarlamaların, özel televizyon yayıncılığı mantığının etkisiyle, kaynak eserden uzaklaşarak yapılması “kaynak esere uygunluk” tartışmasını başlatmıştır.

Şüphesiz edebiyat eserlerinin genellikle de romanların televizyona uyarlanması sorunlu konulardan biridir. Çünkü romanlar, televizyon dilinde yeniden oluşturulurken televizyon ve romanın kendi anlam yaratma süreçlerinden kaynaklanan sorunlar oluşmakta ve bunlar her iki tür içerisinde de tartışılabilir. Yapılan bu tartışmalar neticesinde de dizilerin romanlara tema, zaman ve mekan, karakter, olay örgüsü anlatıcı ve bakış açısı bakımından çok fazla müdahale ettiği sonucuna varılmıştır. Bu nedenle bu çalışma, kendinden öncekilerden farklı olarak, romanların başka bir anlatım formu olan televizyona uyarlanma sürecini ve bu süreçte ortaya çıkan uyarlama sorunlarını, roman-televizyon açısından ele alarak incelemeyi amaçlamıştır.

Çalışmada öncelikle roman ve televizyonun dünyadaki ve ülkemizdeki tarihine yer verilmiş ve bu bağlamda da roman dizi ilişkisi ele alınmıştır. İkinci bölümde ise romanın televizyona uyarlanma nedenleri ve uyarlama süreci üzerinde durulmuştur. Daha sonra da bu teorik veriler doğrultusunda uyarlama esnasında ortaya çıkan sorunlar, sebepleriyle birlikte açıklanmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde Türk televizyonlarındaki dizi uyarlamalarına genel olarak değinilmiş. Dördüncü bölümde araştırmanın metodolojisine yer verilmiştir. Beşinci bölümde ise Kahperengi ve Çalıkuşu isimli romanların, dizi uyarlamalarıyla karşılaştırılması yapılmış ve elde edilen verilerle uyarlama sürecinde ortaya çıkan sorunlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmada elde edilen sonuçlar şu şekilde sıralanabilir;

Uyarlama süreci yalnızca teknik bir düzlemde ilerleyen, düz yazı metnin teknik bir yapı kazanarak senaryolaşması değildir. Uyarlama süreci, bir metnin edebiyat alanında ve edebiyatın imkânlarıyla ele aldığı, değerlendirdiği sorunları sinemanın veya televizyonun imkânları ve kendine has sorunsalları çerçevesinde yeniden ele almasıdır. Uyarlamada esas olan sinema veya televizyon dışında bir amaçla ve önceden yazılan bir romanın sinema veya televizyon sanatına uygun biçimde ele alınıp senaryo biçimine sokulmasıdır. Uyarlama süreci de tam olarak bu noktadan başlamaktadır. Birbirinden farklı olan bu iki sanat dalı uyarlama süreci ile birlikte bazen ortak noktalar yakalar bazen de ortaya bir takım sorunlar çıkar.

İkinci olarak bir uyarlama; kaynak alınan edebi eseri oluşturan öğelerin, yani; konu, olay örgüsü, ana olaylar, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkileri, karakterler, karakter arasındaki ilişkiler, diyaloglar, zaman, mekan, eserde ele alınan temalar ve eserin bakış açısının bir dizi seçime tabii tutularak gerçekleştirilmektedir. Bu seçim ve dönüştürümün nasıl yapılacağı, roman ve televizyon sanatının önceden belirlenmiş kuralları çerçevesinde, okuyucu izleyici beklentileri, ekonomik nedenler, diziyi yapan yapımcının isteği ve elbette yönetmenin yaratıcılığına göre belirlenmektedir. Bu süreç sonucunda elde edilen kaynak eser tüm bu değişkenler hesaba katılarak hayata geçirilmekte ve yapılan bu seçimler sonucunda bazen ortaya iki farklı eser çıkabilmektedir.

Üçüncü olarak romanın televizyona uyarlanması sürecinde, romanın anlatım unsurlarıyla, dizilerin anlatım unsurları; tema, zaman ve mekan, karakter, olay örgüsü anlatıcı ve bakış açısı bakımından karşılaştırılabilir. Bu karşılaştırma sonucunda; Kahperengi romanı televizyona uyarlanırken romanın adı değiştirilmiş ve Merhamet olmuştur. Uyarlamada romandaki ana öykü ve temalara sadık kalınmış olay örgüsü ve öykünün sonu romandan farklı kurulmuştur. Dizinin zamanı romandan farklı olarak günümüze uyarlanmış, ancak bu anlatımda herhangi bir değişikliğe neden olmamıştır. Romandaki yerler ve mekanlar diziyeye aynen aktarılmıştır. Kişi açısından uyarlama romandaki bütün karakterleri diziyeye aktarmış, bazı karakterlere farklı kimlikler eklemiş, bazı karakterler ise diziyeye sonradan eklenmiştir. Romandaki anlatıcı ve bakış açısı, diyaloglar, dil ve üslup diziyeye aynen aktarılmıştır. Bütün bunlarla birlikte dizinin son bölümlerinin romandan farklı oluşu, dizinin romandan uzaklaşmasına neden olmuş, durumu fark eden dizi yapımcıları bir süre sonra diziyi bitirme kararı almıştır. Dizinin

sonunun romanın sonundan tamamen farklı olması ise birçok izleyici ve okuyucu tarafından eleştirilmiş, aslına sadık olarak ilerleyen dizi son anda sadakatsiz olarak nitelendirilmiştir.

Çalıkuşu dizisi ise televizyona aktarılırken oldukça fazla değişime uğramıştır. Bu değişimleri elbette yapımcı ve senaristin seçimleri belirlemiştir. Dizide öykü ve olay örgüsü tamamen değiştirilmiştir. Dizi tema olarak sadece romandaki aşk teması üzerine kurgulanmış, romanın diğer temaları dizide yer almamıştır. Dizide Öğretmen Feride'nin Anadolu'ya gitmesi hiç işlenmemiş, bunun yerine romanda olmayan yeni hikayeler diziye eklenmiştir. Romandaki kişiler, diziye sadece isimleriyle aktarılmış, kişilik özellikleri, romandaki diğer kişilerle olan ilişkileri ve olaylara ilişkin neden- sonuç ilişkileri dizide tamamen değiştirilmiştir. Ayrıca diziye yeni karakterler eklenmiş ve bu karakterler üzerine yazılan yeni yeni hikayelerle öykü, orijinalinden tamamen uzaklaşmıştır. Dizide zaman, romanın zamanı ile aynı bırakılmış ancak romandaki anlatımı yakalayamamıştır. Dizide anlatıcı romana göre çok zayıf kalmış, dilin kullanımı ise abartılı olmuştur. Bütün bunlarla birlikte dizi, ne orijinaline sadık bir yapım olmuş, ne de romanı farklı yorumlayabilmiştir. Çalıkuşu dizisi romandaki hiçbir unsuru, yakalayamadığı gibi seyirciyi de tatmin edememiştir. Yayınlandığı günden itibaren reytinglerde istenilen sonucu alamayan dizinin, önce yayın günü ve saati değişmiş daha sonra da dizi yayından kaldırılmıştır.

Bu bağlamda da çalışma bize göstermiştir ki, uyarlamalarda çözülmesi gereken temel sorun, uyarlamanın roman ile ne kadar benzeştiği ya da romandan ne kadar farklı olduğu değil; ortaya çıkan eserin, romandaki öğelerin hangilerini seçtiği ve bunları diziye nasıl aktarıldığının belirlenmesi olmalıdır. Kelimesi kelimesine çeviriyi kabul etmeyen uyarlama, çok serbest bir uyarlamayı da kabul edemez. Bu nedenlerden dolayı iyi bir uyarlama da asıl olan yapının sözünü ve özünü yeniden kurmaktır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş., “*Roman İncelemesine Giriş*”, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s.48-54.
- Altaylı, H., “*Kahperengi*”, Doğan Kitap, İstanbul, 2012.
- Andrew, J. D., “*Büyük Sinema Kuramları*”, Çeviren, Zahit Atam, Doruk Yayıncılık, 2010, s.159.
- Aykın, C., “*Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri II*” : Türk Dili 383 (Kasım 1983): 482 – 502
- Aytaç, G., “*Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*”, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s.39.
- Aytaç, G., “*Edebiyat ve Medya*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s.183-188.
- Aytemiz, B.U., “*Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Aşk İlişkileri*”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2005, s.106.
- Aziz, A., “*Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı*”, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Yayınları, Ankara, 1999, s.15-70.
- Barut, Ö., “*Türk Sineması’nda Anlatım Tarzlarına Göre Edebiyat Uyarlamaları*”, (Gazi Üniversitesi Sos.Bil.Ens.Radyo Televizyon ve sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007, s. 67-68.
- Barthes, R., “*Göstergebilimsel Serüven*”, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 86.
- Batur, Enis., “*Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklaşım*”, İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu Dergisi, Sayı:4, 1979, s.13.
- Baykal, C.B., “*Radyo ve Televizyonda Yayın İlkelerinin İhlali ile Yaptırım Uygulaması Sorunları*”, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, Sayı 25, Yaz-Güz 2007, s.85-116.
- Bayram, N., “*İletişim ve Toplum*”, Açık Öğretim Fakültesi Yayınları No: 752, Eskişehir, 2002, s.29.
- Bazin, A., “*Çağdaş Sinemanın Sorunları*”, Çev. Nijat Özön, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.36.
- Bordwell ve Thompson, D. K., “*Film Art: An Introduction*”, New York: The McGraw-Hill Companies, 1986, 5th edition
- Can ve Uğurlu, A.F., “*Gölgesizler” Filmi ve Edebiyat Sinema İlişkisi Üzerine*”, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 2010, s.60.

- Cankaya, Ö., “*TRT: Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi*”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s.32.
- Chion, M., “*Bir Senaryo Yazmak*”, Afa Yayınları, İstanbul, 1987, s.45.
- Çelenk, S., “*Müzik ve Televizyon Üzerine Düşünceler*”, Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, Sayı: 5, s.169-176.
- Çeşitli, İ., “*Metin Tahlillerine Giriş 2*”, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 32-38.
- Çetin, N., “*Roman Çözümleme Yöntemi*”, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2007, s.15-23.
- Çetin, Z.E., “*Romanda Bakış Açısı ve Sinemaya Uyarlanması*”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, İstanbul, 2005, s.236.
- Emil, B., “*Öğretmenler Romancısı Reşat Nuri Gün Tekin*”, M:Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi Yıl: 1990, Sayı:2, s. 73-78.
- Gökçe, O., “*İçerik Çözümlemesi*”, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 2001, Konya, s.106.
- Güntekin, R.N., “*Çalıkuşu*”, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 2010
- Kale, Ö., “*Edebiyat Sinema İlişkisi*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:3, 2010, s.267.
- Kaplan, Y., “*Öykü Anlatma ve Mit Üretme Aracı Olarak Televizyon*”, Ağaç Yayıncılık, İstanbul, 1992, s.56.
- Kelsy, G., “*Televizyon Yazarlığı*”, Çev. Bahar Öcal Düzgören, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2001, s.156-169.
- Korat, G., “*Uyarlama Sorunu*”, “Yazıdan Söze Sempozyumu” Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, 2010, s.2.
- Masdar, F., “*Türk Sinemasında Orhan Kemal Uyarlamaları: Yedi Örnek*”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van, 2011, s.53.
- Mc FARLANE, Brian, “*Novel To Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*”, Oxford Clarendon Press, 1996, s.45.
- Miller, W., “*Senaryo Yazımı*” “*Sinema ve Televizyon İçin*”, Çev. Yılmaz Büyükerşen, Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2009, s.85-243.
- Monaco, J., “*Bir Film Nasıl Okunur*”, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2002, s.156.
- Moran, B., “*Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*”, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983, s.45.
- Moran, B., “*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*”, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.53.
- Mutlu, E., “*Televizyonu Anlamak*”, Ayraç Yayınları, Ankara, 2008, s.50.

- Narlı, M., “Romanda Zaman ve Mekan Kavramları”, Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, sbe.balikesir.edu.tr/dergi.c5s7/makale, 2010, s.29.
- Sarıaliğlu, F., “İki Farklı Türel Üretim Formu Olarak Roman ve Televizyon Dizisi: “Aşk-ı Memnu” Örneği”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010, s.12.
- Serim, Ö., “Türk Televizyon Tarihi”, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.20-85.
- Oskay, Ü., “Tek Kişilik Haçlı Seferleri”, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 2000, s.12.
- Oskay, Ü., “Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon”, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1971, s.17.
- Onaran, A. Ş., “Sinemaya Giriş”, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1990, s.13.
- Öğülmüş, S., “İçerik Çözümlemesi”, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Cilt: 24, Sayı: 1 DOI: Ankara, 1991, s.234.
- Önertoy, O., “Cumhuriyet Dönemi’nde Roman”, Anadolu Üniversitesi, AÖF Yayınları, Eskişehir, 2004, s.56.
- Önertoy, O., “Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri”, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1773, Ankara, 1995, s.181.
- Öngören, M.T., “Senaryo ve Yapım”, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1985, s.75.
- Önen, A., “Tefrikadan Televizyona”, www.insanokur.org. 09-10-2012
- Özakman, T., “Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği”, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, s.44.
- Özdemir, E., “Türk ve Dünya Edebiyatı”, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1980, s.65.
- Özen, M., “Anlatı Mesafesi-Anlatı Perspektifi Kavramları, Sinematografik Anlatı ve Örnek Çözümlemeler”, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2008, s.123-145.
- Özön, M.N., “Türkçe’de Roman”, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 17.
- Özön, N., “Sinema Sanatına Giriş”, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, s.80.
- Uludağ, M.E., “Çalılık Romanında Vurgulanan Eğitim Problemleri ve Günümüze Yansımaları”, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Yaz-2008 C.7 s.25
- Urgan, M., “Virginia Woolf”, Yapı Kredi Yayınları, Edebiyat İnceleme, İstanbul, 2008, s.66.
- Uyanık, Ali Ulvi, “Star Kitap”, 8 Mayıs 2010.
- Ünser, O., “Kelimelerden Görüntüye”, Es Yayınları, İstanbul, 2004, s.183.

Tanrıöver, H., “*Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı 2011*”, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul, 2012, s.46.

Tanrıvermiş, Ş., “*Televizyon Dizilerinde Erkek İmgesi*”, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s.45.

Tekin, M., “*Roman Sanatı*”, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2004, s.61.

Türkeş, A.Ö., “*Erkekler Jr., Kadınlar Sue Ellen*”; Edebiyata Dair Makaleler, www.insanokur.org. 24.08.2010

Yıldız, İ., “*Senaryo ve Roman ilişkisi*”, Muğla Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitirme Çalışması, Muğla, 2010, s.144-146.

E-Kaynaklar, Gazeteler

www.egoistokur.com/kahperengi-hande-altaylıdan-her-bakista-siddeti-artan-24.02.2013

www.cut-online.com/nilgun-ones-gaye-boralioglu/-06.05.2011

www.haber.sol.org.tr/kultur-sanat/devami-haftaya-haberi-80717-07.10.2013

www.haberturk.com/.../738281-en-uzun-sure-icine-dustugum-kitap-bu.-30.04.2012

www.haberturk.com/medya/haber/818675-merhametli-besli-09.09.2013

www.haberturk.com/medya/haber/922064-merhamet-bitiyor.16 Şub 2014

<https://www.kanald.com.tr/calikusu>

<https://www.kanald.com.tr/merhamet>

www.medyafaresi.com >Çalığışu neden çuvalladı? En ilginç eleştiri! haberi. 09.2013.

www.milliyet.com.tr/ekranin-dizi-dizi.romanları.milliyet/kitap.01.25.2013.

www.milliyet.com.tr/behzat-c--kitaplarına-ilgi-artti-pembenar-detay-kult-10.11.2011.

www.milliyet.com.tr/donem-dizilerinin-yukselisi/Blog/?BlogNo...-05.09.2012

cadde.milliyet.com.tr/2013/05/31/.../yeniden-calikusu-ve-rusya-yla-31.05.2013

cadde.milliyet.com.tr/2013/02/17/.../-merhamet-in-merhameti-yok-17.02.2013

www.milliyet.com.tr/merhamet-dizisi/-15.09.2013

www.tv.posta.com.tr/yerli-diziler/merhamet/92-11.10.2013

www.radikal.com.tr >Radikal Kitap >Dizilerde Türk edebiyatı -01.09.2012

www.radikal.com.tr.Yazarlar>Radikal Hayat>tayfun-atay-‘Bugünün Saraylısı’nda üç hayat algısı’-12.11.2013

www.radikal.com.tr >Yazarlar>Radikal Hayat>tayfun-atay-‘Masaldan diziye, hayallerin seyir defteri’- 04.10.2013

www.radikal.com.tr ›Yazarlar >Radikal Hayat>tayfun-atay-Bir muhafazakâr ‘marka’:

Fatih-Harbiye,03.09.2013

www.radikal.com.tr/.../yerli-dizilerdeki-5-buyuk-senaryo-hatasi-72939-19.09.2014

www.sabah.com.tr/yazarlar/gunaydin/aytug/seyircinin-dizi-isyanı...-11.09.2014

www.sabah.com.tr/yazarlar/gunaydin/aytug/bu-nasil-calikusu.-08.02.2014

www.sabah.com.tr/cumartesi/.../hatali-edebiyat-uyarlamalarına-son-25.06.2011

www.sabitfikir.com/dosyalar/tefrikadan-televizyona-09.10.2012

www.arsiv.taraf.com.tr/yazilar/telesiyey/yine-bir-edebiyat-uyarlama...30.07.2012

www.tdk.gov.tr/2014

www.rtuk.org.tr/televizyon izleme eğilimleri araştırması- 01.11.2012

www.trt.net.tr/trt.tarihçe-06.12.2014

www.yenisafak.com.tr/yazarlar/.../semakarabiyik/gecmisi-modernize-etmek/24.11.2013

www.yenisafak.com.tr/.../semakarabiyik/yorum-farkıyla-calikusu-40106-17.10.2013

www.yenişafak.com.tr/...semakarabiyik/ekranin-dizi-dizi-romanlari/625089.10.10.2013

www.zaman.com.uyarlama çok, özgün dizi yok! -18.09.2012 -

www.zaman.com.nuriyeakman./node/romanların vârisleri babalarına her gün dua ediyor-05.09.2010

“Edebiyattan Televizyona” –**A. Ömer Türkeş** BirGün Kitap Eki, 129.sayı - See more at:<http://www.insanokur.org> *MakalelerNocomments29.7.2013

Ekinci, B.E., “Tefrika Romandan Televizyon Dizisine”

www.turkiyegazetesi.com.tr/prof-dr-ekrem-bugra-ekinci/582523.aspx

“Romandan Filme Uyarlama Sürecinde Ele Alınan Yöntemler”
<http://www.aytmatov.org/default.asp?id=60786&lng=1>- 05.07.2010

EKLER

Ek 1: Orjinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Şengül KAYA
Öğrenci Numarası	091209102
Enstitü Anabilim Dalı	İletişim Bilimleri Anabilim Dalı
Programı	İletişim (Tezli Yıl)
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Yrd. Doç. Dr. Nural İMİK TANYILDIZI
Tez Başlığı (Türkçe)	Türk Televizyonlarında Roman Uyarlamaları Ve Uyarlama Sorunları

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 180 sayfalık kısmına ilişkin, 09/12/ 2015 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 21 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği multimedial durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.

Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Nural İMİK TANYILDIZI

(İmzası)

Doç. Dr. A. Fulya ŞEN
İletişim Bilimleri A.B.D. Başkanı
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

Ek 2: Kahperengi Romanının Olay Örgüsü

İstanbul, 2006...

Roman, Narin ile Fırat'ın yıllar sonra, Deniz'in evinde karşılaşması ile başlar. Deniz, kız kardeşi Irmak'ın İsviçre'den dönüşü uğruna bir parti düzenler ve partiye Narin de katılır. Gecenin sonunda Narin, çok sarhoş olur ve yerinden kalkıp lavaboya gitmek ister, ancak kapıda Irmak'ı görünce vazgeçer. Çünkü Irmak tek başına dönmemiştir, kolunda Fırat da vardır. Narin, hemen Fırat'ı tanır ancak bunu kimseye belli ettirmez. Deniz, Narin ve Fırat'ı birbirleriyle tanıştırır. Tanışma sırasında Narin tam düşecekken Fırat, Narin'i belinden yakalar. Narin de Fırat'ın gömleğine kusar.

Yaslıhan 1986...

Recep uzun zamandır beklediği miras uğruna evli kaldığı Kara Hatice'yi kendilerine tek kuruş para kalmadığını öğrenince öldüresiye döver, duvar dibine çökmüş olan Mehmet ve Şadiye ise korku içerisinde olup biteni izler, Kara Hatice komşuların yardımıyla hastaneye kaldırılır. Recep çocukları bir başına bırakıp kahveye gidince, üç kardeş o geceyi Ümmühan'ın evinde geçirmek zorunda kalır.

İstanbul, 2006...

Ertesi gün Deniz partide olanları Narin'e anlatır. Ancak Narin geceye dair hiçbir şey hatırlamaz. Narin olanlar için Irmak ve Nişanlısından özür dilemek ister ve Irmak'ı arar. Irmak'ta Narin ve Deniz'i kahvaltıya davet eder.

Yaslıhan 1986...

Her yeri kırık dökük içinde olan Kara Hatice tam bir hafta hastanede yatar. Eve döndüğü gün, kocası oturduğu yerden bile kalkmaz. Şadiye ve Mehmet babalarının korkusundan annelerinin yanına gidemezler. Bir tek Narin yerinden fırlayıp annesinin beline sarılır. O akşam komşuların getirdikleri yemekleri yerler ve hiç konuşmazlar, ta ki, Erdoğan gelip de müjdeli haberi verene kadar. Mehmet babasından gizli olarak mahalle takımında futbol oynamış ve Yaslıhan Spor Teknik Direktörünün dikkatini çekmiştir. Adam Moskof Recep'le konuşmak için iki hafta içinde de Recep'in evine gelecektir. O akşam Erdoğan gittikten sonra Recep, oğlunun büyük takımlarda top oynayacağı günleri hayal eder durur.

İstanbul, 2006...Narin ve Deniz kahvaltı için Irmakların yanına giderken Deniz, Narin'e Irmak'ın nişanlısının adının Fırat olduğunu söyler. Narin'in içini tuhaf bir huzursuzluk kaplar. Bütün gece olanların rüya mı gerçek mi olduğunu düşünür.

Yaslıhan, 1986...

İki hafta sonra Mehmet ile anlaşma yapmak üzere gelen Yaslıhanspor'un Teknik Direktörü Necati Bey, Narinlerin evinde kötü bir durumla karşılaşır. Kendini bir kavganın içinde bulan Necati Bey, Narin'in okula gitmediğini, okul müdürü Cemal Hoca'nın da Moskof Recep'i ikna etmeye çalıştığını öğrenir. Uzun süren tartışmaların sonucunda Necati Bey, Narin'in tekrar okula gitmesi şartıyla Mehmet'le anlaşır. Moskof Recep'te çaresiz durumu kabul eder. Ancak iki adam evden çıkıp gittikten sonra, Narin, Recep'ten o güne kadar ki en şiddetli dayacağını yer.

İstanbul, 2006...

Narin ve Deniz kahvaltı için buluşma yerine gelirler. Narin karşısında Fırat'ı görünce çok şaşırır. Önceki gece olanları hayal meyal hatırlamaya başlar. Irmak, Narin'e, Fırat'ın da Yaslıhanlı olduğunu söyler. Narin, Fırat'a bakar ve kendisini tanımadığının farkına varır. Bu durum Narin'i üzer. Fırat, Narin'e çeşitli sorular sorar. Narin ise Fırat ve Irmak'ın birbirlerine olan bakışlarını izler. Narin oradan ayrıldıktan sonra kendi kendine şöyle düşünür; ben onu hatırladım, o beni neden hatırlamadı.

Yaslıhan, 1986...

Bir hafta sonra Narin tekrar okuluna döner, Mehmet futbolcu olma hayalini gerçekleştirme yolunda ilerler, Moskof Recep ise geceleri yatağına uzanınca, Mehmet'in yükselişini, peşlerinden koşacak kulüpleri, gazetelerde oğlunun yayında yayımlanacak poz poz fotoğraflarını düşünür. Mehmet büyük takımların birinde top oynayacak, büyük paralar kazanacak, Recep'te hemen Hatice'yi boşayacak, kızları ve Hatice'yi geride bırakarak oğlunu alıp İstanbul'a gidecek orada mutlu bir hayat sürecektir.

İstanbul, 2006...

O günden sonra Narin kendini işine verir ve uzun bir süre kimseyle görüşmez. Bu arada Fırat'la olan karşılaşmayı da unutmaya çalışır. Ancak pek başarılı olamaz. Bir gün Deniz, Narin'i arar ve yeni açılan bir mekana davet eder. Mekana Fırat ve Irmak'ta gelir. Fırat, Narin'e abisi Mehmet'i sorar. Narin çok şaşırır ve bilmiyorum diyerek tuvalete gider.

Yaslıhan, 1989...

Mehmet, on altı yaşında Yaslıhanspor'da oynamaya başlar. Moskof Recep sokaklarda kasıla kasıla gezer, Mehmet'le gurur duyar. Bütün aile Mehmet'in büyük

bir futbolcu olacağı günü bekler. Hepsi biliyordur ki, Mehmet'in başarısı onların kurtuluşu olacaktır.

İstanbul, 2006...

Narin şaşkınlık içerisinde yanlışlıkla erkekler tuvaletine girmiştir. Yanlış tuvalete girdiğini ise Fırat tuvalete geldiğinde fark eder. Fırat, Narin'e onu ilk andan itibaren tanıdığını söyler. Narin ne yapacağını bilemez. Fırat, Narin'e ailesi hakkında sorular sorar. Narin uzun zamandır ailesiyle görüşmediğini söyleyince, Fırat, Narin'e ailesi hakkında bilgi sahibi olduğunu ve bunu onunla paylaşmak istediğini söyler. Daha sonra da masaya döner. O gece Narin sabaha kadar Fırat'ın ailesiyle ilgili neler söyleyeceğini düşünür.

Yaslıhan, Aralık 1990...

Mehmet uzun bir süre Yaslıhanspor'da oynadıktan sonra, nihayet Fenerbahçe'ye gitmek için bir fırsat çıkar. Moskof Recep bu güzel haberi aldığı anda, mutluluktan bütün mahalleyi inletir, bir tek ortalarda görünmeyen Mehmet duymaz.

İstanbul, 2006...

O gün iş yerindeyken Narin'in telefonun çalar. Arayan Fırat'tır. Fırat, Narin'e ailesiyle ilgili konuşmak istediğini söyler. Narin ve Fırat ertesi gün buluşmak için sözleşirler.

Yaslıhan, 1990...

Maç günü gelip çatar, Mehmet stada gitmek için erkenden evden çıkar. Moskof Recep, Mehmet'i desteklemeleri için bütün mahalleliye haber gönderir, Recep, mahalleli sayesinde Fenerli yöneticiyi etkilemek ister.

İstanbul, 2006...

İki gün sonra, Fırat'la, Narin buluşur. Fırat, Narin'e ailesiyle ilgili hiç bir şey söylemez. Daha çok ilk karşılaşmalarıyla ilgili sorular sorar. Narin bu duruma çok sinirlenir ve Fırat'ın yanından ayrılır.

Yaslıhan, 1990...

Maç günü Narin ilk kez Fırat'ı, stadyumda görür, Fırat, Mehmet'in arkadaş grubunun bir parçasıdır, ama aynı zamanda onlardan çok farklıdır. Temiz, bakımlı, zengin bir çocuk olan Fırat'ta Narin'i devre arasında görür, Fırat ve Narin birbirine bakar. Annesinin fark etmesiyle Narin büyük bir azar ıştır. O gün Yaslıhan Spor üçe iki yenilir, ancak Mehmet'in hem çok iyi oynaması hem de gol atmış olması yüzünden

Recep'in keyfi yerindedir. Maç sonrası herkes eve dağılırken Fırat,Narin'e bir öpücük yollar,ne yapacağını bilemeyen, Narin çok etkilenir.

İstanbul, 2006...

O günden sonra Narin ve Fırat, bir gece Deniz'in evinde karşılaşırlar. Ancak, Narin'in, Fırat'a karşı öfkesi geçmemiştir. Fırat'ın gözü ise sürekli Narin'in üzerindedir. O gece Narin, Deniz'in evinde kalır. Gece geç saatte Fırat, Narin'i arar. Deniz şüphelenir ve Narin'e, Fırat'ı daha önce tanıyıp tanımadığını sorar. Narin tanımıyorum diye cevap verir. Ertesi gün Fırat, Narin'i tekrar arar ve Narin, beni bir daha arama diyerek telefonu kapatır.

Yaslıhan, 1990...

Narin o gün annesine "Biz de Mehmet'le Fener'e gidecek miyiz?" diye sorar. Annesi elbette gideceğiz diye cevap verir. Narin babam bizi götürmeyi düşünmüyor, Mehmet'le yalnız gidecekmiş İstanbul'a der. Bunu duyan Hatice sinirlenir ve Narin'e süpürgeyi fırlatır, ardından bir sürü laf sayar, Narin gittikten sonra Ümmühan gelir. Hatice hemen sorar. Erdoğan bir şey öğrenebilmiş mi? Recepten. Ümmühan önce ne diyeceğini bilemez. Recep'in sizi götürüp götürmeyeceği belli değilmiş, der. Bunu duyan Kara Hatice bir kez daha delirir. Olur olmaz bir sürü laf sayar; kendine, kaderine, Recep'e son olarak da Ümmü'ye. Zaten senin benim kocamda gözün var, defol git evimden diye diye kadını evden kovar.

İstanbul, 2006...

Narin'in patronunun, hem yakın arkadaşı hem de şirketin önemli müşterilerinden birinin oğlu olan Atıf, bir gece kulübünde kavga çıkarır ve karakolluk olur, patron bu işlerle uğraşan avukata ulaşamayınca Narin'i arar, Narin, Atıf'ı karakoldan çıkarır. Bir çorbacıda birlikte çorba içerler. Çorbacıdan çıkarken fotoğrafları çekilir ve ertesi gün gazeteye çıkar.

Yaslıhan, 1990...

O gün, Ümmühan gittikten sonra Hatice, Mehmet'in vurulmuş ve hastaneye kaldırılmış olduğunu öğrenir, Narinle koşa koşa hastaneye giderler, Recep ve Necati de oradadır. Mehmet son zamanlarda Selime denilen bir hayat kadının evine alışmış, oradaki kadınlardan birinin kocası da evi basmıştır. Mehmet o sırada kadının yanında olduğu için, adam kadını öldürmüş, Mehmet'i de ağır yaralamıştır. Mehmet ameliyattan çıktıktan sonra Doktor Mehmet'in ölmeyeceğini, ama iyileşmesinin zaman alacağını ve futbol oynamasının artık hayal olduğunu söyleyince Recep hiçbir şey demeden çıkıp

gider. Bu arada Fırat gelip, Necati'ye Mehmet'i sorar. O gün Narin ve Fırat birbirleriyle tanışır, konuşur. Fırat, Narin'e çok güzel olduğunu söyler.

İstanbul, 2006...

Gazete, Narin ve Atıf'ı sevgili olarak yazar. Narin durumu öğrenince çok sinirlenir. Atıf ise kendini Narin'e affettirmek için çiçek alır ve Narin'in çalıştığı şirkete gelir. Orada Deniz'le tanışır ve Atıf bir anda Narin'in hayatına girer.

Yaslıhan, 1990...

Mehmet'in hastanedeki üçüncü gününün akşamında, Narin ve Hatice başında beklerken Recep, Ümmühan ile kaçır. Hatice ve Narin eve geldiklerinde Recep'in gidişini öğrenir, Erdoğan işten geldiğinde Hatice'yi teselli eder. Ancak evine gittiğinde Recep'in karısıyla gittiğini anlar.

İstanbul, 2006...

Narin ve Fırat günler sonra Deniz'in evinde Irmak'ın doğum günü partisinde tekrar karşılaşır, partide Atıf'ın, Narin'e olan ilgisi Fırat'ı rahatsız eder, Fırat bunu Narin'le paylaşır. Ancak Narin aramızda bir şey yok diye durumu geçiştirir. Narin partide Fırat'ın Yaslıhan'a gideceğini öğrenir. Fırat'tan ailesi hakkında bilgi edinmesi ister. Fırat, sen neden gitmiyorsun Yaslıhan'a diye Narin'e çıkarır. Narin ise onları görmek istemiyorum sadece bilgi edinmek istiyorum der.

Yaslıhan, 1990...

O günden sonra mahallede herkes, Recep ve Ümmühan'ın gidişini konuşur, Hatice konuşulan her şeyin farkındadır ancak, yüreği sevgi dolu, merhamet dolu karısının oğlunu karanlık bir odunluğa kilitlemiş ve arkasına bakmadan Recep'le kaçırması Erdoğan'ı çok üzer. Mehmet hastaneden çıkar ve iki ay boyunca dışarıya adımını atmadan evde iyileşmeyi bekler, bu durum Mehmet'i sinirli bir adama dönüştürür ve bu sinirden nasibini ilk alan da Narin ve Hatice olur.

İstanbul, 2006...

Narin, partiden sonra eve döner. Fırat, Narin'in evine gider ve ailesinin hayatta olmadığını söyler. Narin'in annesi ve kardeşleri yıllar önce soba zehirlenmesinden ölmüşlerdir. Narin bu duruma çok üzülür ve Fırat'la birlikte Yaslıhan'a gitmeye karar verir.

Yaslıhan, 1991...

O yıl temmuz ayının on ikisinin akşamı, Narinlerin evlerinin kapısı vurulur, Narin kapıyı açtığında karşısında yedi aydır görmediği Fırat'ı görür ve çok şaşırır. Fırat,

önce Mehmet'i sorar, daha sonra seni görmek istiyorum der ve Narin'i evine davet eder. Ertesi gün Narin, Fırat'ın evine gider, Narin hem evden hem de Fırat'tan etkilenir. Fırat ve Narin salondaki kanepeye oturur, Fırat, Narin'e çok güzel olduğunu söyler, Narin buna o kadar çok inanır ki, Fırat'ın yaptıklarına hiç itiraz etmez. Ancak bir anda Fırat'ın annesi gelir; terbiyesizler, ahlaksızlar, utanmazlar, reziller deyip ikisine bağırır, kadın önce Fırat'ın üzerine yürür, daha sonra da Narin'in saçlarına yapışır ve olmadık hakaretler eder. Narin utancından ne yapacağını bilemez.

İstanbul, 2006...

Narin ve Fırat kimsenin haberi olmadan Yaslıhan'a giderler. Yolda Fırat, geçmişte yaptıkları için Narin'den özür diler. Ayrıca Narin'le arkadaş olmak istediğini söyler. Narin de kabul eder. Ancak Irmak'ın sık sık Fırat'ı araması Narin'in kendisini kötü hissetmesine neden olur. Kendine 'ben kötü bir şey yapmıyorum' diye tekrar eder.

Yaslıhan, 1991...

Narin o gün yaşadıkları, yüzünden her gece kabus görmeye başlar, aynı olayın hemen her gece tekrarlanıp durması üzerine Hatice kızına büyü yaptılar diye korkmaya başlar ve Narin'in içine cin girmiş diye düşünür, cini çıkarmak için de hocaya gider. O günden sonra Narin, Fırat'ı hiç görmez, her gün bekler Fırat bir köşeden çıkacak diye ama çıkmaz. Umudu yavaş yavaş tükenir. Zaten Fırat, yakında Ankara'ya dönecek, başka kızlar bulacak beni de unutacak diye düşünür.

İstanbul, 2006...

Geçmişle yüzleşmek istemeyen Narin Yaslıhan sınırında gitmekten vazgeçer, Fırat, Narin'e bunu yapması gerektiğini söyler, 'Eğer bunu şimdi yapamazsan bu defteri kapatamazsın onlarla vedalaşman gerek' der, bunun üzerine Narin gitmeyi kabul eder. Yaslıhan'a geldiklerinde Narin Yaslıhan'ın ne kadar da değiştiğini fark eder. Narin ve Fırat o gece Fırat'ın evinde kalırlar. Narin yıllar önce bu evde yaşadığı o kötü olayı hatırlar. Narin'in üzüldüğünü fark eden Fırat, annesinin akıl sağlığının yerinde olmadığını, onun için öyle davrandığını söyleyerek, yaşananları açıklamaya çalışır. O gece Fırat, Narin'i ikna eder. Narin ise Fırat'a karşı artık daha sakindir.

Yaslıhan, 1991...

Bir süre sonra Narin'in kabusları epey azalır ve daha rahat uyumaya başlar. Hatice bu durumdan kendine pay çıkararak "Bak hocanın dedikleri doğruymuş" senin içine gerçekten de cin girmiş der, o gün Narin çocukluk arkadaşı Hamdiye'nin evine gider, Hamdiye Narin'e; "Kızım, bak benden duymuş olma ama Mehmet, Şadiye'yi

satıyormuş” der, Narin“Ne diyorsun be? Deyip. Kıza çıkışır. Kız, önce mahalledeki iki oğlana satmış, şimdi de terzi var ya ona götürüyormuş hafta da bir iki defa der”. Narin hemen eve koşar. Annesine önce Şadiye’yi sonra Mehmet’i sorar.

İstanbul, 2006...

O gece Atıf’ın Narin’i araması ortamın gerilmesine neden olur. Narin, Fırat’a dışarı çıkmak istediğini söyler. Narin ve Fırat Murateli Mahallesi’nde yürümeye başlar. Narin o gece Erdoğan’ı ziyaret eder. Erdoğan, oğlunu okutmuş, büyütmüş ve askere göndermiştir. Kendisi de Ümmü’den sonra bir daha evlenmemiştir.

Yaslıhan, 1991...

O günden sonra Narin, beş gün Şadiye’yi takip eder. Her defasında Şadiye pastaneden çıkar yorgun argın, etrafına bile bakmadan eve gelir. Altıncı günün sonunda Mehmet, Şadiye’yi pastaneden alır ve terziye götürür. Narin durumdan emin olunca, Mehmet’in yanına gidip var gücüyle onu iter. Daha sonra da dükkana girer. Şadiye eteğini çıkarmış, gömleğinin, düğmelerini, açmış, terzi de pantolonun önünü açmıştır. “Allah belanızı versin!” diye bağırır. O arada Mehmet gelir ve Narin’i saçlarından yakalar. Narin geri döner ve tırnaklarını Mehmet’in suratına geçirir. Mehmet acı içinde kıvrılırken Narin hızlıca eve koşar ve olanları annesine anlatır. Bir süre sonra Mehmet ve Şadiye de gelir. Ancak ikisi olanları inkar eder. Ben “Şadiye’yi prova için göturdüm” der Mehmet. Korkak Şadiye’de kabul eder. Annesi de onlara inanır. Sonra da Mehmet ve Hatice bir olup Narin’i döverler.

İstanbul, 2006...

Ertesi sabah Narin ve Fırat birlikte uyanır. Ancak aralarında herhangi bir yakınlaşma olmamıştır. Narin durumu anlamaya çalışırken, Fırat aniden Narin’i öper. Narin’de karşılık verir.

Yaslıhan, 1992...

Narin, o gün İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni kazandığını öğrenir, ancak kendisine her zaman maddi manevi yardımcı olan, Necati Hoca’nın bir hafta önce ölmesiyle birlikte üniversiteyi okuma umudu azalır. Yaslıhan’da kalmasının artık mümkün olmadığını düşünen Narin, İstanbul’a gitmek için bir çare düşünür.

İstanbul, 2006...

Narin ve Fırat’ı, Bahriye Hanım durdurur. Narin çok utanır. O gün bütün gün vicdan azabı hisseder. O Irmak’ın sevgilisi, o Irmak’ın sevgilisi diye kendi kendine

tekrar eder durur. Bunu onlara yapamam diye söylenir. Narin o gün Yaslıhan sokaklarında boş boş dolaşır ve geçmişiyile bir kez daha yüzleşir.

İstanbul, 1992...

Narin, bütün yaz kuaförde kazandığı paradan kendisine saklayabildiği kadarının üzerine Necati'nin verdiği küçük bir harçlığı da ekler ve gözünü karartıp İstanbul'a gelir. Kayıt için Yaslıhan'dan kalkıp İstanbul'a geldiği ilk gün, üniversite kantininin panosundaki ilandan kendine bir ev iki de ev arkadaşı bulur. İstanbul'a geleli tam yirmi üç gün olmuştur. Ancak İstanbul'dan korktuğu için Narin her yere yürüyerek gider. Olan parasını kayıt işlerine harcadığı için acilen iş bulması gerekir, bir ay boyunca iş arar, ancak bulamaz, sonunda bir esnaf lokantasında kendine bir iş bulur.

İstanbul, 2006...

Narin, ailesinin mezarını ziyaret eder. Daha sonrada Fırat'la birlikte sahil kenarında bir lokantada yemek yerler. Sabah olanları konuşup tartışır.

İstanbul, 1992...

O gün dersten çıkan Narin işe gitmek için otobüs durağına gider, hangi otobüse bineceğini bilemediği için diğer öğrencileri izlemeye başlar, o sırada dolmakta olan otobüslerden birinin önünden geçer ve gençlerin biletlerini nasıl attıklarına dikkat etmeye çalışır, otobüsün arkasından hızla çıkan otomobili görmez ve havalanıp asfalta yapışır. Neye uğradığını şaşırır. Başucunda sınıf arkadaşı Deniz'i görür. Kız ağlamaklı halde yanına diz çökmüş, İyi misin? Bir şeyin yok ya? Özür dilerim” deyip duruyordur. Gözünü açtığında ise hastaneye doğru gidiyordur.

İstanbul, 2006...

Akşam olur, Narin ve Fırat tekrar Fırat'ın evine gider. Eski defterler tekrar açılır. Fırat, Narin'e eskiden ona çok aşık olduğunu, onu asla unutamadığını söyler. Narin ve Fırat o gece çok yakınlaşırlar. Narin çok mutludur, tıpkı eski günlerdeki gibi. Ancak Deniz'den gelen bir telefon Narin için tekrar yıkım olur. Fırat, Irmak'a evlenme teklif etmiş, Deniz'de bunu en büyük dostu Narin'le paylaşmıştır.

İstanbul, 1992...

Narin'in kırılan bacağı alçıya alınır ve iki gün hastanede kalır. Deniz Narin'in yanından bir dakika için bile ayrılmaz, hastanede baş başa geçirdikleri uzun saatler boyunca Deniz Narin'e her şeyini anlatır. Bir yıl önce trafik kazasında anne ve babasını kaybettiğini, kız kardeşi Irmak'ın İsviçre'de lisede okuduğunu, İstanbul'da bir dairede tek başına yaşadığını, babasının ölümünden sonra aile şirketlerinin amcasının idare

ettiğini, Deniz ve kardeşiyle de onun ilgilendiğini. Hastaneden çıktıkları gün ise, önce Narin'in iş yerine gidip izin alırlar. Daha sonra Narin'in evine giderler. Narin'in odasının kapısını açtıklarında ise, yatakta yatan çıplak üç kişi görürler ve çılgılığı basarlar. Evin asıl sahibi tezgahtar kadın ve iki erkek vardır, yatakta. O gün Deniz tezgahtar kadınla bir güzel kavga eder. Narin'e de böyle bir yerde kalamasın der ve Narin'i evine götürür.

İstanbul, 2006...

Gelen telefonla birlikte Narin yıkılır. Fırat'ın, Irmak'a evlenme teklif edecek kadar aşık olduğunu düşünür. Fırat bir anda değişen Narin'in durumunu anlamaya çalışır. Narin ve Fırat bir süre tartıştıktan sonra Narin odasına gider.

İstanbul, 1992...

O günden sonra Narin uzun bir süre Deniz'in yanında kalır. Her akşam Deniz'in arkadaşları eve gelir. Geç saatlere kadar müzik dinleyip içki içerler, yeterince geç olduğunda ise eğlence merkezlerine giderler. Narin ilk zamanlar Deniz'in arkadaşlarından uzak durmayı seçer. Kırık bacağıyla okula gider, okuldan eve geldikten sonra da odasında ders çalışır. Deniz haftanın bir ya da iki günü, okula gider. Diğer günlerini ise uyumakla geçirir. Narin, Deniz ve arkadaşlarının hayatını hayranlıkla izler. Narin aklına koyar, çok çalışıp para kazanacak ve o da onlar gibi olacaktır.

İstanbul, 2006...

Ertesi gün Narin, Fırat'a görünmeden evden çıkar. Yaslıhan sokaklarında dolaşır. Ailesine mezar taşı yaptırır, Erdoğan'la vedalaşır, Fırat'ın evine gelir. Fırat önceki gece olanlardan konuşmaya başlar, Narin ise Irmak'a yaptığı evlenme teklifini söyler. Fırat inkar eder, Irmak'a evlenme teklifinde bulunmadığını söyler. Narin ve Fırat arasında şiddetli bir tartışma yaşanır ve Narin evi terk edip otobüsle İstanbul'a döner.

İstanbul, 1992...

Deniz'in evine taşınalı tam üç ay olmuştur. Artık otobüse binebiliyor, korkmadan insanlarla konuşabiliyor ve hızla İstanbul'a alışıyordur. Ancak Deniz'in kız kardeşi Irmak, önceki ay İsviçre'den gelir ve Narin'e çok kötü davranır, bunun üzerine Narin rahatsız olur ve bir gün işten geldikten sonra Deniz'e evden ayrılmak istediğini söyler. Deniz önce itiraz eder. Ancak sonra kabullenir. O gece Narin, Deniz'in çılgınlıklarıyla uyanır. Deniz hıçkırığa hıçkırığa ağlıyordur. Ne olur gitme, beni yalnız bırakma diye Narin'e yalvarır. Narin dayanamaz ve tamam gitmeyeceğim der ve Denize sıkı sıkı sarılır. Birbirine uzak iki dünyanın insanı, o günden sonra gitgide birbirlerine

yaklaşırlar, sırlarını paylaşırlar, kalplerini açarlar. Kavga ederler, acımasız cümlelerle vuruşurlar, küserler, birbirlerini affederler.

İstanbul, 2006...

Narin, İstanbul'a döndükten sonra iki hafta kadar Fırat'la görüşmez. Ancak Fırat bir gün arar ve Narin'i çok özlediğini söyler. Narin'de dayanamaz, bende seni çok özledim diye cevap verir. Telefonu kapattıktan sonra yaptığıının yanlış olduğunu düşünür. Bir taraftan Fırat'ı hala severken; ondan nasıl uzak kalacağını, diğer taraftan Deniz'i kaybetme korkusuyla nasıl baş edeceğini düşünür.

İstanbul, 1993...

Narin, Deniz'e verdiği sözü tutar ve onunla birlikte yaşamaya başlar. Deniz, Narin'i gece hayatıyla tanıştırır. Narin, Deniz'e Fırat'ı anlatır. Deniz; Narin'in, Fırat'a olan aşkını hayretle dinler. "Kızım ben hiçbir şey anlamdım" der. "İki yıldır görüşmüyorsunuz, sevgili değilsiniz ve sen hala onu mu düşünüyorsun" diye sorar. Ben onu seviyorum der, Narin. Deniz çok safsın kızım. Bu saflıkla İstanbul'da işimiz zor seninle der.

İstanbul, 2006...

Narin o gün, üç haftadır Amerika'da olan Deniz'i karşılamak için havaalanına gider. İki dost önce bir yerde oturur, dertleşir. Daha sonra Deniz'in evindeki partiye katılırlar. Partide Fırat'ta vardır. Gece boyunca ikisi arasında mesajlaşmalar gelip gider.

İstanbul, 1993...

Narin bir sabah okula gitmek için otobüse biner. Otobüste Moskof Recep'i görür. Recep'i Tahtakale'deki inci boncuk dükkanına kadar takip eder. Dükkanda Ümmühan'ı da görünce içine büyük bir korku düşer. Ya Recep beni tanırsa, beni Yashıhan'a götürürse, gibi düşünceler içini kemirir. Narin o gün hemen eve gelir önce uzun sarı saçlarını keser. Sonra da siyaha boyar. Akşam Deniz eve gelip Narin'i görünce, "Ne yaptın saçına böyle?" diye bağırır. Narin, "Ne bileyim sıkıldım işte" der. Deniz'e o gün babasıyla karşılaştığını söylemez.

İstanbul, 2006...

Narin ve Fırat, arasındaki ilişki zamanla iki sevgilinin ilişkisine döner. Narin ve Fırat her gün defalarca telefonla konuşur, uyanır uyanmaz birbirlerini düşünür, aynı zamanda bir çukurun içinde debelenip duran iki insan olur. Narin, bu duruma bir son vermek için Ankara'ya gitmeye karar verir ve bunu en kısa zamanda gerçekleştirmeyi düşünür. Bir gece Fırat, Irmak, Deniz ve Narin önce sinemaya daha sonra da Deniz'in

evine giderler. Gecenin sonunda ise ikisi Narin'in evinde birlikte uyanırlar. Fırat, Irmak'tan ayrılmayı düşündüğünü söyler. Ancak Narin buna büyük tepki verir. Çünkü Fırat, en iyi dostunun, kardeşinin nişanlısıdır. Fırat, Irmak'tan ayrılırsa Irmak çok üzülecek ve Deniz'le araları bozulacaktır. Narin ve Fırat tekrar tartışmaya başlar. Narin, Fırat'ı evden kovar.

İstanbul, 1994...

Narin İstanbul'a geleli iki sene olmuştur. Şehre alışmış, semtlerini tanımış, yaşamayı öğrenmiştir. Hala Deniz'le birlikte yaşıyor ve aynı restoranda çalışıyordu. Kendine sevgili edinmiş bu duruma en çok seven de Deniz olmuştur. Irmak yaz tatilini İstanbul'da geçiriyor, aynı zamanda Narin'le uğraşmaya da devam ediyordu. Bir gün o kadar abartır ki, Deniz onu evden kovmak zorunda kalır.

İstanbul, 2006...

O günden sonra Narin, uzun bir süre Fırat'ın haberlerini Deniz'den alır. Fırat'ın, Irmak'la arası gayet iyidir. Bunun üzerine, Narin önce patronuna, daha sonra da Deniz'e Ankara'ya gitmek istediğini söyler. Ancak ikisi de bu fikre karşı çıkar.

İstanbul...

Üniversiteyi bitirene kadar iki arkadaş aynı evde birlikte yaşarlar. Mezuniyetinin hemen sonrasında, Narin hukuk bürosunda iş bulup kendi evine taşınır. Narin'in taşınma kararı, ilk başta Deniz'i üzer ama o sıralarda büyük bir heyecanla bağlandığı sevgilisi Deniz'le birlikte yaşadığı için fazla büyütmez. Narin babasıyla karşılaşır onu Tahtakale'deki dükkanına kadar takip ettiği bin dokuz yüz doksan üç senesinden sonra Moskof Recep'i defalarca görür. Bazen senede bir, bazen iki senede bir geçer o dükkanın önünden. Bazılarında Ümmühan'la, bazılarında Ümmühan'sız babası hep oradadır. Bin dokuz yüz doksan yedi kışında Moskof Recep işini değiştirir. Zücciyeci olur. Sonraki yıllarda o dükkanın önünden geçer ayda yılda bir. Yine Recep oradadır. Moskof Recep ise Narin'i hiç görmez, ta ki iki bin altı yılının sonbaharına kadar.

İstanbul, 2006...

O gece Deniz, Fırat, Narin, Irmak ve diğerleri bir yerde buluşur. Yemekten sonra mekana Atıf da gelir. Fırat, Narin'i bir köşeye çeker ve Ankara'ya gitmemesi için uyarır. Narin gitmekte kararlı olduğunu söyler. Aralarında bir tartışma yaşanır. Atıf, Narin'i oradan uzaklaştırır ve dans etmeye başlarlar. Atıf'ın, Narin'i öpmesi üzerine Fırat, Atıf'ın üzerine yürür ve tartışma çıkar. Tartışma sırasında herkes Fırat'la Narin'i ilişkisini öğrenir. Deniz ve Irmak bu duruma çok sinirlenir ve büyük rezalet çıkarırlar.

Deniz, Narin'e sen bana bunu nasıl yaparsın diye sitem eder. Narin şaşkınlık içerisinde, utancından ne yapacağını bilemez. Atıf, Narin'i oradan uzaklaştırır.

İstanbul, 2006, Sonbahar...

Narin arabasını otoparka bırakıp yürümeye başlar, Tahtakale sokaklarında. Eylül ayının sonudur ve hava oldukça güzeldir. Senede ortalama bir kez gelip Recep'in dükkanına şöyle bir göz atmayı adet edinir. O gün daha önce hiç olmayan bir şey olur ve Recep dükkanda değil de yolda çıkar karşısına. Babası on üç-on dört yaşlarında bir kızın elini tutuyordur ve hemen arkasında kızdan biraz daha büyük bir erkek çocuğu vardır. Narin onları Mehmet ve Şadiye'ye benzetir. Aralarındaki mesafe azalınca Recep'te Narin'i görür. Narin öyle bir paniğe kapılır ki, ne yöne gideceğini şaşırır. Ancak, Recep ve Narin birbirine doğru yürüme devam eder ve Recep gözünü Narin'den ayırmaz. "Ne olacaksa olsun" diye geçirir Narin içinden. Küçük kız yanından geçerken Narin'e sürtünür ve Narin tam o anda gözlerini kaldırıp Recep'e bakar. Ve o an anlar ki Recep aslında kendisine değil de bluzunun düğmeleri arasından görünen göğüslerine bakıyordu. O gün Narin Tahtakale sokaklarında hiç yürümediği kadar yürür, bilmediği sokaklara girer, sağını, solunu, yönünü kaybeder. Daha sonra evine gider, akşamki parti için hazırlanır. Deniz'in evine geldiğinde ise henüz kimse gelmemiştir. Deniz onu görünce çok sevinir. Narin olup biteni Deniz'e anlatır. Deniz yerinden kalkıp Narin'e sıkı sıkı sarılır ve "Bence tam votka saati" der. "Ölmüşler gibi geldi bana" der Narin, sanki bir rüyanın ortasında uyanmış gibiyim. Deniz salona gidip müzik setine dokunur ve müzik evi doldurur ama Narin'in kulağında başka bir kadının söylediği farklı bir şarkı vardır. "İki keklik bir kayada..."

İstanbul, 2006...

O gün Fatih'in Çarşamba semtindeki boz renkli Gül Apartmanı'nın yedi numaralı dairesinde Recep kalp krizi geçirir ve hayatını kaybeder.

İstanbul, 2006...

O günden sonra Narin olanlara çok üzülür ve Deniz'i kaybettiğini düşünerek günlerce ortadan kaybolur. İş yerinden izin alarak işleri evden yürütür. Yokluğunda Deniz'in bir, Fırat'ın ise iki kere ofise uğradığını sekreterinden öğrenir. Narin kapıya dahi bakmaz. Ta ki Atıf telefon edip 'aç kapıyı ben geldim' diyene kadar. Atıf eve Fırat'la birlikte gelir. Elbette ki, Narin bu duruma çok sinirlenir. Fırat; Deniz ve Atıf'la birlikte yaptıkları planı Narin'e anlatır. Fırat birkaç hafta önce Deniz'e gidip her şeyi en

başından anlatmış, Deniz’de yakın dostu Narin’in sevdiği adamdan daha fazla ayrı kalmasını istemediği için Fırat’a yardımcı olmuştur.

İstanbul, 2006...

Fırat, Atıf ve Narin bir restoranda Deniz’i beklerler. O sırada yan taraftaki camide Moskof Recep’in cenaze namazı kılınır. O arada Deniz de gelir. Narin ve Deniz birbirine sarılır. Deniz, Irmak’ın durumunu anlatır. Elbette ki, Irmak olanları kabullenmemiş, Deniz’i suçlamış ve onunla bir daha görüşmeyeceğini söylemiştir. Ancak Deniz mutludur. Çünkü hayatta en çok sevdiği insanın, dostunun, Narin’in büyük aşkına kavuşmasını sağlamıştır. Ayrıca Deniz’in, Narin’den bir isteği daha vardır: “Lütfen artık saçını siyaha boyatma eskisi gibi sarı olsun” der. Moskof Recep kendisi için hazırlanmış mezarlığa doğru son hızla ilerlerken, diğer taraftan Narin, Fırat’ın kahverengi gözlerine bakar ve Yaslıhan stadındaki o günü düşünür. Bazen başladığın yere dönebilmek için dünyayı dolaşman gerekiyordur.

EK 3: Merhamet Dizisinin Olay Örgüsü

Kanal D’de yayınlanan ‘Merhamet’ dizisi toplam 44 bölümdür. Bütün bölümlerin yayın akışına göre olay örgüsü şu şekilde ilerlemektedir:

1. Bölümün olay örgüsü: Narin ve Fırat’ın, yıllar sonra Deniz’in evindeki partide karşılaşması ve Fırat’ın, Deniz’in kız kardeşi Irmak’ın sevgilisi olması, Narin’in, Fırat’ı tanınması ancak; Fırat’ın, Narin’i tanımaması. Ertesi gün Narin, Fırat, Deniz ve Irmak’ın kahvaltıda bir araya gelmesi, Fırat’ın, Narin’i yine hatırlamaması, Narin’in bu duruma çok üzülməsi. Sermet’in olanları uzaktan takip etmesi. Sermet’in batık kredi nedeni ile Narin ve Erol Bey’le buluşması, Narin’in; Sermet’in, Babür olduğundan şüphelenmesi. Sermet’in, Rus ortağının kızı Galina’yı kaçırdığının ortaya çıkması. Deniz ve Can’ın kavga etmesi, Narin, Deniz, Irmak, Fırat ve Can’ın yemekte buluşması, Sermet’in masaya şarap göndermesi ve herkesin Narin’i, Sermet’in sevgilisi zannetmesi. Narin’in batık kredi yüzünden Fırat’la görüşmeye gitmesi. Fırat’ın, Narin’i hatırladığını söylemesi ve Mehmet’i sorması.

Geçmiş yıllarda: Recep’in uzun zamandır beklediği miras uğruna evli kaldığı Kara Hatice’yi kendilerine tek kuruş para kalmadığını öğrenince öldüresiye dövmesi, Hatice’nin bir hafta hastanede yatması. Narin ve Şadiye’nin hastaneye annelerini ziyarete gitmesi, Hatice’nin o durumda bile, Recep’i sorması ve Narin’in moralinin

bozulması, Recep'in, Narin'i okuldan alması ve bir kuaförde çalıştırmaya zorlaması. Narin'in, dayısı kızı Sema'nın eski kıyafetlerini anneannesinin Narin'e getirmesi, hiçbir şeyin farkında olmayan Narin'in kıyafetleri giymesi ve kıyafetler yüzünden Sema'nın, Narin'i rencide etmesi, Narin'in Sema'ya tepkisi. Mehmet'in Yaslıhanspor'da oynama şansının doğması, Narin'in her gece eve sarhoş gelen babasının kafasına su sürahisiyle vurması. Narin'in okula dönmesi için Cemal Hoca'nın, Recep'le konuşmaya gitmesi, Recep'in bu olaya tepkisi, Narin'in, Necati Hoca'nın yardımıyla tekrar okula başlaması, Narin'in, babası ve Ümmühan'ı gece vakti birlikte görmesi.

2. Bölümün olay örgüsü: Sermet'in; Narin'i, Ali'nin zoruyla getirtmeye çalışması, Narin'in bu duruma tepkisi, Narin'in ailesi hakkında araştırma başlatması, Fırat'ın, Irmak'ın amcası ile tanışması, Deniz ve Can'ın yine kavga etmesi yüzünden, tanışma yemeğinin gerçekleşmemesi, Narin ile Fırat'ın geçmiş ile ilgili yüzleşmesi ve Narin-Fırat aşkının yeniden başlaması. Irmak'ın bütün olanlara sert tepkisi, Sermet'in, Narin'i zorla çağırması, Narin'in, Sermet'le tartışması ve ona Babür olduğunu söylemesi, Fırat'ın, Sermet'e verdiği kredi yüzünden ayağından vurulması, Fırat ve Irmak'ın tartışması, Sermet'in, Narin ve Deniz'i evinde alıkoyması, Narin'in; Fırat, Sermet ve patronu Erol üçgeninde başka oyunlar olduğunu düşünmesi.

Geçmiş yıllarda: Mehmet'in futbol kariyerinin başlaması, Necati Hoca'nın, Recep'e iş bulması, çalışmak istemeyen Recep'in bu duruma tepkisi, Narin'in okulda Fırat'ı görmesi ve Fırat'a aşık olması, Fırat'ı hayran hayran takip etmesi, Narin'in derslerinde iyi not alması ve Recep'in, Narin'e kızması, Mehmet'in dayısı oğlunun bisikletini mahallenin çocuklarına kiraya vermesi ve iki ailenin tartışması. Recep'in, Narin'i okuldan almak istemesi ve Necati Hoca'nın buna engel olması, bunun üzerine Recep'in, Narin'i dövmesi, lise çağlarına gelen Narin'in, tekrar Fırat ile karşılaşması, İstanbullu bir üniversite öğrencisi olan Fırat'ın, Narin'inden etkilenmesi. Mehmet'in bir hayat kadını ile ilişki yaşamaya başlaması, Narin ve Fırat'ı birlikte gören Babür'ün buna tepkisi. Yaslıhan'da büyük bir takımın yetkilisinin seyredeceği maç öncesinde Mehmet'in bir hayat kadınının yanında vurulması.

3. Bölümün olay örgüsü: Fırat ve Sermet'in batık kredisiyle ilgili anlaşma sağlaması. Fırat'ın annesini ziyaret etmesi, Sermet'in, Fırat'ı öldürmek için tuttuğu adamı öldürmesi. Deniz ve Narin'in, çiftlikteki zorunlu misafirlikleri sırasında küçük Rus kızı Galina'nın, bir hayat kadının kızı olduğunu öğrenmeleri. Fırat'ın, Narin'i ziyaret etmesi ve aralarında bir yakınlaşmanın başlaması. Deniz'le olan dostluğu

yüzünden Narin'in, Fırat'ı kendisinden uzaklaştırması, Deniz'in, Narin ve Fırat'tan şüphelenmesi, bu durumu sık sık dile getirmesi. Sermet'in sinir krizi geçirmesi ve doktor çağırması, Sermet'in; Galina'yı, Deniz ve Narin'e emanet ederek Galina'nın anneannesini bulmaya Rusya'ya gitmesi. Narin, Deniz, Irmak ve Fırat'ın yemeğe çıkması, yemekte Narin ve Irmak arasında bir gerginlik yaşanması, Narin'in yemeği terk etmesi, Irmak'ın; Narin'e, Fırat'ın ailesiyle tanışmak üzere Yaslıhan'a gideceğini söylemesi. Fırat'ın, Narin'e mesaj atması ve Deniz'in mesajı görmesi.

Geçmiş yıllarda: Mehmet'in futbol hayatının sona ermesi ve ailenin yaşadığı hayal kırıklığı. Narin ile Fırat'ın hastanede tekrar karşılaşması ve tekrar görüşmeye başlamaları, Babür'ün, Narin ile Fırat'ı sürekli takip etmesi ve çocukluğundan beri nefret ettiği Fırat'ın çiftliğini yakması.

4. Bölümün olay örgüsü: Deniz'in, Fırat'tan gelen mesaj yüzünden Narin'den hesap sorması, Narin'in durumu açıklamaya çalışması. Sermet'in, Galina'ya Rus dadı Tatiana'yı tutması. Can'ın kendisini aldattığından şüphelen Deniz'in, Narin ile birlikte Can'ın atölyesini basması, Fırat'ın, Yaslıhan'a gitmeden önce Narin'i görmeye gelmesi ve Irmak'ın kendisi ile gelişinin gerçek nedenini açıklaması, Narin'in, Fırat'ı tekrar kendinden uzaklaştırması. Irmak'ın, Fırat'la yaptığı Yaslıhan gezisinin Irmak'ın tüm çabalarına rağmen tatsız bitmesi. İşten ayrılan Narin'in, patronu Erol Bey tarafından işe geri dönmesi konusunda tehdit edilmesi, Küçük Galina'nın, Sermet'in başına kalması. Sermet'in, Narin ve Deniz'den kızın bakımı konusunda yardım istemesi, Can'ın, Deniz'e evlenme teklif etmesi, Fırat'ın; Narin'i, Sermet'ten korumak istediğini söylemesi ve onu evine götürmesi. Irmak'ın, Narin hakkında araştırma yapması için dedektif tutması.

Geçmiş yıllarda: Mehmet'in futbol hayatının sona ermesiyle birlikte Recep'in, Narin'i de okuldan alması, Narin'in bir gece Recep ve Ümmühan'ı tekrar birlikte görmesi ve Recep'i tehdit etmesi, Fırat ve Babür arasında bir gerginlik yaşanması, Fırat'ın, Yaslıhan'ı uzun bir süreliğine terk etmesi. Fırat'ın uzun süre sonra anneannesinin cenazesi için kasabaya gelmesi ve Narin'in dayısının kızı Sema ile birlikte olması, Narin'in, bu durumu öğrenmesi ve çok üzülmesi.

5. Bölümün olay örgüsü: Narin ve Fırat'ın birlikte gittiğini öğrenen Deniz'in bu duruma öfkelenmesi, Fırat ve Narin'in eve geldiğini Mari'nin, Irmak'a söylemesi, Erol'un, Sermet'le birlikte kara para akladığını Fırat'ın, Narin'e söylemesi, Fırat'ın bankadan ayrılmayı düşünmesi, babası Hikmet Kazan'ın duruma el koyması ve

Sermet’le konuşarak olayı çözmesi. Irmak’ın, Fırat ve Narin hakkında gittikçe büyüyen şüpheleri, onları takip etmesi için tuttuğu dedektif Ayhan’ın getirdiği yeni bir bilgiyle yön değiştirmesi. Narin’in, patronu Erol’un beyin talimatıyla bir müvekkilinin oğlunu gece vakti karakoldan alması, sarhoş olan müvekkilinin Narin’le sarmaş dolaş olması ve fotoğraflarının çekilmesi, fotoğrafların ertesi gün gazetelerde çıkması, Fırat’ın bu duruma çok öfkelenmesi. Sermet’in sinir krizi geçirmesi ve terapi görmesi. Atıf’ın Narin’den özür dilemek için şirkete gitmesi ve Deniz’le tanışması. Can ve Deniz’in kavga etmesi. Deniz’in, araları bozuk olan Irmak ve Fırat’ı tekrar birleştirmek için, Irmak’ın doğum gününü vesile ederek bir parti düzenlemesi.

Geçmiş yıllarda: Sema’nın, Fırat’la olan ilişkisini Narin’e söylemesi ve Narin’i kışkandırması, Sema’nın Fırat’tan hamile kaldığını öğrenmesi, bebeği aldırarak için Narin’den yardım istemesi ve Narin’le birlikte bebeği aldirmaları, Recep-Ümmü ilişkisinin artarak devam etmesi.

6. Bölümün olay örgüsü: Deniz’in verdiği partiye Atıf’ın da katılması, partide Narin ile Fırat’ın arasındaki gerilimin iyice artması. Narin’in, Polis Metin aracılığıyla ailesini araştırması. Atıf’ın, Narin’e olan ilgisi yüzünden Sermet’in, Atıf’a düşman olması. Dedektif Ayhan’ın, Narin’in her adımını takip etmesi, Can’ın, Deniz’e tektaş alması, Sermet’in, Narin’e kibar görünmek için doktordan yardım istemesi, Irmak ve Fırat’ın ailelerinin söz kesme yemeğinde buluşması, Narin’in, Fırat tarafından bu yemeğe davet edilmesi. Narin’in, Fırat’a meydan okumak üzere bu yemeğe katılması, Fırat’ın, Narin’e kendisini durdurmadıkça, bu tehlikeli oyunda sonuna kadar gideceğinin söylemesi.

Geçmiş yıllarda: Sema’yı hamile bırakan Fırat’a, hesap sormak için Narin’in İstanbul’a gelmesi ve şehrin güzelliğine hayran kalması, Fırat’ın, Narin’in gönlünü yeniden kazanmaya çalışması, Fırat ve Narinin İstanbul’da güzel bir gün geçirmesi. Şadiye’nin, Zafer’e olan ilgisini Narin’e söylemesi.

7. Bölümün olay örgüsü: Polis Metin’in, Narin’in ailesiyle ilgili bilgileri, Narin’in patronu Erol Bey’in ikazıyla Narin’den gizlemesi, Sermet’in, Can üzerinden Narin’e yaklaşmaya çalışması ve Can’ı iş yemeğine davet etmesi. Narin’in bu yemeğe katılmaması. Dedektif Ayhan’ın, Ümmühan’a kendisini terzi olarak tanıtmaları ve sık sık alışveriş için dükkana gitmesi ve Ümmühan’dan, Narin’le ilgili bilgi alması. Irmak’ın, Narin’le tartışması. Narin’in, annesi ve abisinin soba zehirlenmesinden öldüğünü Şadiye’nin ise ortadan kaybolduğunu Fırat’ın, Narin’e söylemesi. İrina ile Şadiye’nin,

Galina'yı uzaktan uzağa izlemesi, Şadiye'nin, Sermet'i tanınması. Narin ile Fırat'ın herkesten gizli Yaslıhan'a gitmesi, Sermet'in, bu ziyaretten rahatsız olması. Deniz'in, Fırat ve Narin'den şüphelenmesi.

Geçmiş yıllarda: Narin'in, Fırat'la, Şadiye'ni de Zafer'le sık sık görüşmesi.

8. Bölümün olay örgüsü: Narin'in, Fırat'la yaptığı Yaslıhan ziyaretinin iki eski sevgili için yakınlık fırsatı yaratması, Sermet'in bu duruma büyük tepki göstermesi ve peşlerinden Yaslıhan'a gitmesi, Ali'nin; Fırat'ı, Sermet'ten koruma çabaları, Narin'in Yaslıhan'da; evini, Erdoğan'ı ve yengesini ziyaret etmesi ve duygusal anların yaşanması. Narin'in, Fırat'la birlikte bir yerlerde olduğundan emin olan Atıf'ın "Narin'le beraberiz" diye uydurduğu yalana, Deniz'in inanmaması ve bunu ortaya çıkarmak için bir plan yapması, Şadiye'nin ortaya çıkması.

Geçmiş yıllarda: Recep-Ümmü arasındaki ilişkiyi Ümmühan'ın oğlu İbo'nun öğrenmesi ve üzüntüden yatağa düşmesi, Fırat ve Narin'in, Necati'ye yakalanması ve Necati'den azar işitmeleri, ancak aşklarına devam etmeleri, Şadiye'nin, Zafer ile ilk randevusuna çıkması, Mehmet'in ikisini görmesi ve Şadiye'yi dövmesi.

9. Bölümün olay örgüsü: Deniz'in; Irmak ve Can'la birlikte Narin ve Atıf'ı basmak için Abant'a gitmesi, Narin ve Fırat'ın gizlice Abant'a gelmesi, herkesin Narin ve Atıf'ı sevgili sanması. Abant dönüşü Irmak'ın, Fırat'la tartışması ve Irmak'ın sinir krizi geçirmesi. Fırat'ın, Irmak'la nişanlanmak istemesi, Fırat'a kırgın olan Irmak'ın bu teklifi kabul etmemesi. Narin'in ailesiyle ilgili bilgileri kendisinden sakladığı için Erol Bey'den hesap sorması ve Sermet'le ilgili yeni bilgiler öğrenmesi, Ali ve Tatiana'nın birbirine ilgi duymaya başlaması. Narin ve Atıf'ın Abant'taki fotoğraflarının basına sızması, Sermet ve Ali'nin, bu fotoğraflar yüzünden birbirine girmesi, Sermet'in; Narin'e, Şadiye'nin yerini bildiğini, ancak Fırat ve Irmak nişan takıncaya kadar bekleyeceğini söylemesi, Deniz'in, Fırat'la konuşmaya gitmesi ve Narin'i, Fırat'ın evine giderken yakalaması.

Geçmiş yıllarda: Recep ve Ümmühan arasındaki ilişkiyi herkesin öğrenmesi, Recep ve Ümmühan'ın, Yaslıhan'ı terk etmek zorunda kalması, bu gidişin Hatice ve Erdoğan'ı hüzne boğması, Recep'in, İbo'yu geri almak için Yaslıhan'a dönmesi ve mahallenin tepkisiyle karşılaşması. Hatice'nin, Recep'in eve döndüğünü zannetmesi. Ülkedeki ekonomik kriz yüzünden Narin ve ailesinin zor zamanlar geçirmesi, Fırat'ın işsiz kalan Narin'e yardımcı olmak istemesi, kriz yüzünden Hikmet ve Babür'ün bir gecede dolar milyarder olması, Şadiye'nin terziden iş teklifi alması.

10. Bölümün olay örgüsü: Deniz'in, Narin ve Fırat arasında bir ilişki olduğunu düşünmesi, Narin'in, Deniz'e bu ziyaretin sebebini açıklamaya çalışması, Irmak'ın, Narin hakkında bulduğu bazı bilgiler ışığında onu hapse attırmanın yolunu aramaya çalışması. Recep'in, Ümmühan'ın anlattığı terzi kadın meselesinden kuşkulunup, kadınla tanışması ve kadını takibe alması, bu takip sonucunda Narin'e ulaşması. Sermet'in, Şadiye'yle ilgili bir görüntüyü Narin'e göndermesi. Narin'in bu görüntüyü Deniz ve Can'a göstermesi, Can'ın, Şadiye'yi tanıması. Sermet'in, Galina'yı Türk vatandaşlığına geçirmek için Ali ve İrina'yı evlendirmek istemesi, Ali ve Tatiana'nın bu duruma tepkisi, Narin'in, ailesinin başına gelenleri Deniz'le paylaşması, Narin ve Deniz'in polis yardımıyla Şadiye'nin yerini bulması, ancak Şadiye'nin evi terk etmiş olması, Fırat ve Irmak'ın nişanlanmaya karar vermesi, nişan gecesi Fırat'ın nişana gelmemesi.

Geçmiş yıllarda: Şadiye'nin, terzinin yanında işe başlaması, ancak terzinin davranışlarından rahatsız olması, zor durumda olan Narin'in işsizlik yüzünden okulu bırakma noktasına gelmesi, Fırat'ın halasının evine temizliğe gitmesi ve Fırat'a yakalanması, oğlunun özleminden hastanelere düşen Ümmühan'ın, oğlunu Erdoğan'dan almaya çalışması.

11. Bölümün olay örgüsü: Sermet'in, Fırat'ı tehdit etmesi ve Fırat'ın geç de olsa nişana gelmesi, Fırat'la, Irmak'ın nişanlanması, Narin'in nişandan çok üzgün bir şekilde ayrılması. Can'ın, Şadiye'yi araması ve görüşmek istemesi, Dedektif Ayhan'ın; Ümmühan'dan, Recep'in bile bilmediği bilgiler öğrenmesi, Ayhan'ın, Irmak'la olan bağlantısını çözen Recep'in bu bilgileri Narin'le paylaşmak üzere Narin'in evine gitmesi. Erol Bey'in, Narin'in hayatıyla ilgili Narin'le konuşması. Narin'i takip eden Recep'in, Sermet tarafından uyarılması. Fırat'ın, hapisten çıkan Necati'yi, İstanbul'a evine getirmesi, Şadiye'nin, Narin'i araması, Sermet'in, Şadiye'yi zorla evine getirmesi.

Geçmiş yıllarda: Mehmet'in, Şadiye'yi terziye sattığını Sema'nın, Narin'e söylemesi, Narin'in buna tepkisi göstermesi, Şadiye ve terziyi uygunsuz şekilde yakalaması, herkesin durumu öğrenmesi, Zafer'in terziyi öldürmesi ve hapse girmesi, Şadiye ve Mehmet'in olanları inkar etmesi ve Narin'i suçlamaları, Hatice'nin, Narin'e değil de diğerlerine inanması, oğlunu almayı başaramayan Ümmühan'ın, Recep'le İstanbul'a gitmesi ve orada yeni bir hayat kurmaya çalışması.

12. Bölümün olay örgüsü: Narin'in dedektif Ayhan'ı öğrenmesi ve Irmak'la yüzleşmesi, Can'ın, Şadiye'yle olan geçmişinin ortaya çıkması, Şadiye ve Can'ın geçmişi ile ilgili bazı fotoğraflara ulaşan Irmak ve Ayhan'ın, bunu koz olarak

kullanmaya karar vermesi, Atıf'ın, Narin'e olan ilgisinin gittikçe artması ve Narin'i, Sermet'ten kurtarmaya çalışması. Sermet'in, Şadiye'yi kilit altında tutması, Sermet'in, ablası için büyük bir tehlike olduğunu fark eden Şadiye'nin, Sermet belasından kurtulup, ablasına ulaşmaya çalışması. Fırat'ın, Mari'yi işten çıkarması, Narin'in, Necati'yi görmeye gitmesi. Can'ın, dedektif yüzünden Irmak'tan şüphelenmesi, Ali ve Irina'nın evlilik hazırlıkları yapması, Tatiana'ın bu duruma tepkisi. Atıf, Narin, Fırat, Irmak, Deniz ve Can'ın, Atıf'ın yazlık evine hafta sonu tatiline gitmesi.

Geçmiş yıllarda: Kumarda büyük miktarda borçlanan Mehmet'in, borcunu ödeyemediği için dövülmesi ve kan revan içinde eve gelmesi, Şadiye'nin, Mehmet'in hayatını kurtarmak için kahvehanenin sahibi Nusret ile birlikte olması. Bu durumu herkesin öğrenmesi.

13. Bölümün olay örgüsü: Yazlık evde Fırat'ın; Narin'e, Atıf'tan ayrılmasını söylemesi, Narin'in itiraz etmesi, Irmak ve Fırat'ın yazlık evde ayrılmaya karar vermesi ancak bu durumu herkesten gizlemeleri, Irmak'ın, ayrılmadan önce son bir istekte bulunması. Şadiye'nin, Sermet'in evinden kaçmaya çalışması, Sermet ve Erol'un konuşmalarına şahit olması üzerine, kaçmaktan vazgeçmesi. Şadiye'nin, Sermet'in isteğiyle terapi almaya başlaması. Irmak'ın, Can'ın ısrarıyla Ayhan'ın kim olduğunu söylemek zorunda kalması, köşeye sıkışan Irmak'ın; Can'ın, Şadiye ile olan geçmişini ve ilişkisini Narin'i de aşağılayarak ortaya dökmesi, ortamın giderek gerilmesi. Fırat ve Narin'in olanlarla ilgili konuşması. Sermet'in hafta sonu tatilini zehir etmek için çiftlik evine gitmesi. Irmak'ın evin havuzuna düşmesi ve herkesin Irmak'ın intihar ettiğini düşünmesi.

Geçmiş yıllarda: Şadiye'nin yaptıkları yüzünden Fırat'ın, Narin'e İstanbul'a gelmesini ve liseyi orada bitirmesini söylemesi, Narin'in reddetmesi. Fırat'ın, Narin'i ikna etmek için kasabanın ortasında Narin'e evlenme teklif etmesi. Fırat'ın bu girişiminin, babası ile ilişkilerini kökünden sarsması ve Fırat'ın Yaslıhan'ı terk etmesi. Necati Hoca'nın, Narin için kasabanın zenginlerinden burs ayarlamaya çalışması. Mehmet'in kumar masasında battıkça batması.

14. Bölümün olay örgüsü: Irmak'ın, Atıf'ın yazlık evinde zehirlenmesi ve sağlığının ciddi şekilde tehlikeye girmesi, Fırat'ın bu süreçte Irmak'ın yanında olması, Irmak'ın bu durumdan faydalanmaya çalışması, Narin'in, Sermet'e dava açacağını Erol Bey'e söylemesi ve Erol Bey'le tartışması. Sermet'in, Erol'la ilgili Fırat'ı babasına şikayet etmesi, Şadiye'nin, Can'ı araması, Atıf ve Sermet arasında büyük bir gerginlik

yaşanması, Atıf'ın; Sermet'i, Narin'in hayatından tümüyle çıkarmak için bir plan yapması. Ali ve İrina'nın evlenmesi. Irmak'ın, Fırat'ın evine gitmesi ve Fırat'ın buna tepkisi, Recep'in; Irmak ve Ayhan'ı, Narin'den uzak durmaları için tehdit etmesi. Narin'in Sermet'le ilgili şikayetini geri çekmesi, Sermet'in, Narin ve Şadiye'yi buluşturması, buluşma yerine Recep'in de gelmesi.

Geçmiş yıllarda: Okula gitmeyen ve ailesinden tamamen kaçan Fırat'ın nerede olduğunun bilinmemesi, Hikmet'in, Fırat'ı bulmak için Narin'e danışması. Şadiye'nin hapishaneye Zafer'i ziyarete gitmesi, Zafer'in, Şadiye'yi suçlaması ve Şadiye-Zafer aşkının tamamen sona ermesi.

15. Bölümün olay örgüsü: Sermet'in; Narin ve Şadiye'yi babasıyla buluşturması ve kızların babalarıyla yüzleşmesi, Sermet'in, Şadiye'yi bulduğu için ona minnettar olacağını düşündüğü Narin'in, olanlar yüzünden Sermet'i azarlaması. Recep'in kendisini tehdit ettiğini Irmak'ın, Fırat ve Deniz'e söylemesi. Deniz'in, Irmak'a inanmaması. Deniz'in, Şadiye'yle tanışması. Narin'in, Şadiye'yi evine götürmesi, Narin ve Şadiye'nin geçmişle ilgili yüzleşmesi. Şadiye'nin, Can'ın atölyesine gitmesi ve Can'ı geçmişle ilgili tehdit etmesi, Deniz'in ikisini uygunsuz şekilde yakalaması ve gösterdiği tepki. Irmak'ın; Narin'e, Fırat'la ilişkisi olduğunu söylemesi, Narin'in inkar etmesi, Şadiye'nin, Can'la ilgili olanları Deniz'e anlatması ve Deniz'den özür dilemesi. Narin ve Şadiye'nin yeni bir eve taşınması.

Geçmiş yıllarda: Mehmet'in kumar borcu yüzünden dayak yemesi ve hastaneye kaldırılması. Babür'ün kumarhaneye baskın yapması ve Mehmet'in kumar borcunu ödeyerek Şadiye'nin bir kez daha Bekir'in eline düşmesini önlemesi, hastaneden çıkan Mehmet'le aynı evde kalmak istemeyen Narin'in evi terk etmesi ve burs aldığı Hafize Hanım'ın yanına yerleşmesi.

16. Bölümün olay örgüsü: Narin ve Şadiye'nin birlikte yeni bir hayat kurmaya çalışması, Şadiye'nin arkadaşlarıyla evde parti vermesi, bu durumun Narin'i rahatsız etmesi, Şadiye'nin evden ayrılmak istemesi. Atıf'ın, Sermet'i yok etme planlarına devam etmesi. Irmak'ın, Şadiye'yle ilgili bilgileri basına sızdırması, bu duruma Sermet'in çok sinirlenmesi, Şadiye yüzünden Erol Bey'in, Narin'in işine bir süreliğine son vermesi, Can'ın, Deniz'i terk etmesi, Recep'in önce Şadiye'yi öldürmek istemesi daha sonra da Irmak'ı ormana götürerek hırpalaması. Babasının kirli işlerini ortaya çıkarmaya karar veren Fırat'ın, Yaslıhan'a giderek babasının çiftlik evinden bazı gizli belgeleri alması. Fırat'ın; Sermet, Erol ve Hikmet'in silah kaçakçılığı, uyuşturucu

ticareti ve kara para aklama işlerindeki ortaklıklarını gösteren belgelere ulaştığını öğrenen Hikmet'in, Fırat'ın yanına çiftliğe gitmesi ve Fırat'a silah çekmesi. Ortadan kaybolan Irmak'ın çantasının orman yolunda polis tarafından bulunması ve polis'in Deniz'i araması, Deniz'in; Sermet'ten, Irmak'ı bulması için yardım istemesi. Durumu öğrenen Fırat'ın, Sermet'i suçlaması ve evini basması, Fırat ve Sermet'in birbirine silah çekmesi, duruma el koymak isteyen Necati'nin kardeş olduklarını söylemesi.

Geçmiş yıllarda: Narin'in liseden mezun olması, Mehmet'in hastanede tanıştığı Melek hemşireyle ilişkiye başlaması, Babür'ün, annesiyle Narin'i istemeye Hafize Hanım'ın evine gitmesi, Narin'in, Babür'ü kabul etmemesi, Narin'in üniversite sınavına giriş evrakını Mehmet'in saklaması, Narin'in sınava geç kalması, Hafize Hanım'ın sınav evrakını Mehmet'ten zorla alması, Narin'in geç de olsa sınava girmesi.

17. Bölümün olay örgüsü: Fırat'ın, Sermet'le kardeş olduklarını öğrenmesi ve Fırat'ın bu duruma büyük tepki göstermesi, Şadiye'yle ilgili bilgileri basına sızdıranın Irmak olduğunu öğrenen Atıf'ın bunu herkese söylemesi. Deniz'in bu duruma çok üzülmesi. Sermet'in, Irmak'ı bulması ve Fırat'ın, Irmak'ı hastaneye kaldırması, Deniz'in perişan olması, Hikmet Kazan'ın, Fırat'la ilgili Necati'den hesap sorması ve Necati'yi tehdit etmesi. Narin'in, babasının Irmak'a yaptıklarını, öğrenmesi. Recep'in silahla Narin'in evine gelmesi. Necati'nin, Hikmet Kazan'ı vurması.

Geçmiş yıllarda: Hafize Hanım'ın kavga gürültü sınava getirdiği Narin'in, son dakikada sınava girmeyi başarması. Mehmet'in hasta olduğunun ortaya çıkması, Şadiye'nin hamile olduğunu anlaması ve bebeği aldirmek için Babür'den para istemesi, Mehmet'in parayı çalması ve Şadiye'nin intihar etmesi.

18. Bölümün olay örgüsü: Recep'in intihar etmek istemesi, Narin ve Şadiye'nin, buna engel olması, Recep'in, Şadiye'yle yüzleşmesi, Narin'in karakola Necati'nin yanına gitmesi, Necati'nin, Hikmet Kazan'la ilgili her şeyi anlatması. Yoğun bakıma alınan Hikmet'in; Fırat ve Sermet'ten birbirlerine sahip çıkmalarını istemesi, durumu öğrenen Deniz'in, Sermet ve Fırat'ı kendi evine götürmesi ve Can'ın bu durumdan rahatsız olması. Yoğun bakımda olan Hikmet Kazan'ı, Erol'un, öldürtmesi, Sermet ve Fırat'ın bu duruma çok üzülmesi ve herkesin kardeş olduklarını öğrenmesi, Hikmet'in ölüm haberini alan karısının da hayatını kaybetmesi. Herkesin cenaze için Yaslıhan'a gitmesi, Narin'in İbo'yu yanında Erdoğan'a götürmesi. Yaslıhan dönüşü Fırat ve Narin'in bir kez daha konuşması. Can'ın, sergi açılışına hiç kimsenin

katılmaması, Deniz'in ertesi gün Can'ın yanına gitmesi ve Şadiye'yi atölyeden çıkarken görmesi.

Geçmiş yıllarda: Mehmet'in, Şadiye'yi intihar etmekten kurtarması, Mehmet ve Melek'in, Şadiye'nin bebeğini evlatlık vermeye karar vermesi. Narin'in, Şadiye'nin hamile olduğunu öğrenmesi. Narin'in hukuk fakültesini kazanması, Narin ve Fırat'ın, Fırat'ın evinde buluşması, Fırat'ın annesinin ikisini uygunsuz şekilde yakalaması, Narin'in yarı çıplak gece vakti evden kaçması, Fırat'ın, Narin'in peşinden gitmemesi, yoldan geçen Babür'ün, Narin'i yarı çıplak görmesi ve evine göndermesi. Babür'ün, Fırat'ın evine gitmesi ve o gece Hikmet Kazan'ın babası olduğunu öğrenmesi, Hikmet Kazan'ın, Babür'ün annesini kazayla öldürmesi, Babür'ün; Fırat'ı, Hikmet Kazan'ı hapse attırmakla tehdit etmesi ve Fırat'ın o günden sonra Narin'den vazgeçmesi.

19. Bölümün olay örgüsü: Deniz'in; Şadiye'yi, Can'ın atölyesinden çıkarken görmesi, bu durumun Narin ve Deniz'in arasının açılmasına neden olması, Narin'in, Şadiye'yle tartışması, Şadiye'nin evi terk etmesi, Fırat ve Irmak'ın bir kez daha yüz yüze gelmesi, Fırat'ın, Irmak'tan tamamen ayrılması. Irmak'ın herkesten intikam almak için yeni planlar yapması. Atıf'ın, Can'a bazı bilgiler vererek ortadan kaybolması, Atıf'ın şikayeti üzerine Sermet'in, bir gazetecinin ölümüyle ilgili gözaltına alınması ve Deniz'in karakola Sermet'i ziyarete gitmesi, bu durumun Sermet'in çok hoşuna gitmesi, Sermet'in, Erol'un ihanetini öğrenmesi, Irmak'ın herkese İsviçre'ye gideceğini söylemesi, ancak İstanbul'da saklanması ve güvenlikçi Sinan üzerinden Narin'i takip ettirmeye başlaması, Atıf'ın, Fırat ve Narin'le ilgili her şeyi Deniz'e anlatması, Irmak'ın gidişiyle Narin ve Fırat'ın yakınlaşması. Zafer'in, Sermet'in yanında ortaya çıkması, Şadiye'nin cinayetten gözaltına alınması.

Geçmiş yıllarda: O gece olanlardan sonra Fırat'ın Yaslıhan'ı terk etmesi ve Narin'in bu duruma çok üzülmesi, Hafize Hanım'ın hayatını kaybetmesi ve Narin'in bir kez daha evsiz kalması, Necati'nin cinayetten tutuklanması, Narin'in her şeyi geride bırakarak bir gece vakti gizlice İstanbul'a kaçması.

20. Bölümün olay örgüsü: Şadiye'nin durumunu öğrenen Narin'in, konuyu araştırması için Sermet'ten yardım istemek zorunda kalması. Narin'in, Şadiye'den şüphe duyması, Şadiye'nin suçsuzluğunu ispatlamak için önemli bir delil olan cinayet anı görüntülerinin Irmak'ın eline geçmesi. Deniz'in; Narin ve Fırat arasındaki geçmişini öğrenmesi, Narin-Deniz dostluğun tehlikeye girmesi, Atıf'ın, durumunun herkesi

endişelendirmesi, Atıf'ın beklenmeyen bir yerde ilginç planlar yapması. Sermet'in, Atıf yüzünden Erol'la birbirine girmesi. Fırat ve Narin'in yakınlaşmaya devam etmesi.

Geçmiş yıllarda: Lise diplomasını Yaslıhan'da bırakmış olan Narin'in, büyük bir çaresizlik içinde hukuk fakültesine kaydını yaptırmaya çalışması, aynı zamanda İstanbul'da kalacak yer ayarlamaya çalışması ve gece vakti tacize uğraması ve Rıfat adında bir gencin, Narin'i kurtarması. Narin'in, İstanbul'a kaçtığını ailesinin öğrenmesi.

21. Bölümün olay örgüsü: Geçmişteki büyük sırrın, Fırat'ın o gece neden Narin'in peşinden gitmediği ve sonrasında olanların, ortaya çıkmasıyla birlikte Fırat ve Narin'in arasının bozulması. Galina'nın okula başlayacak olması ve evde büyük heyecan yaşanması, ancak Galina'nın okula gitmek istememesi ve Deniz'in bu konudaki yardımı ile Sermet'in mutlu olması. Recep'in, Şadiye'nin içinde bulunduğu durumdan Ümmü'ye olan aşkını sorumlu tutması ve Ümmühan'ı dövmesi, Ümmühan'ın, Narin'in evine sığınması. Irmak'ın, olanı biteni Sinan üzerinden yakından takip etmesi, saklandığı yerde Sinan ile birlikte planlar yapan Irmak'ın hesaplarının, Sermet tarafından aniden altüst olması. Sermet'in, Şadiye'yi hapishaneden kaçırarak Zafer ile görüştürmesi. Narin'in, Atıf'tan aldığı gizemli bir davet ile yola çıkması, Fırat'ın, Narin'i takip etmesi.

Geçmiş yıllarda: Narin'in üniversiteye kaydını yaptırmayı başarması, Fırat'ın, Narin'i bu süreçte adım adım izlemesi, Narin'in, İstanbul'a alışmaya çalışması.

22. Bölümün olay örgüsü: Narin ve Atıf'ın büyük bir gizlilik içerisinde buluşması, Fırat'ın, Narin'i takip etmesi ve Fırat'ın, Narin ile Atıf'ın gizli bir ilişki yaşadığını düşünmesi. Atıf'ın, Fırat ve Sermet'i yok etme belgelerini Narin'e göstermesi, Narin'in bu durum karşısında çaresiz kalması, Irmak'ı kaldığı otelde bulan Sermet'in, sırrını saklama karşılığında Irmak'tan, Şadiye'yi kurtaracak görüntüleri alması, Zafer'le buluşturulan Şadiye'nin bu durumdan rahatsız olması ve kaçması, Ali'nin, Şadiye'yi tekrar hapishaneye götürmesi. Recep'in, Ümmühan'ı zorla eve götürmesi, Şadiye'nin intihar etmek istemesi. Irmak'ın sözde gittiği İsviçre'den geri dönmesi, kendi doğrularıyla kalbi arasında sıkışıp kalan Narin'in, Fırat'ın yanına gitmesi, Fırat'ın, Atıf üzerinden Narin'i aşığılaması.

Geçmiş yıllarda: Narin'in üniversiteye başlaması, Babür'ün, Narin'i bulması ve Ali'yi Narin'i izlemesi için görevlendirmesi, girdiği işten kovulan Narin'in, Fırat'ın çekip gittiğini düşünmesi, uzun uğraşlardan sonra lokantada iş bulması. Fırat'ın, Narin'e bir mektup yazarak aniden Amerika'ya gitmesi, mektubun Narin'in eline geçmemesi.

23. Bölümün olay örgüsü: Fırat ve Narin'in, Atıf yüzünden tartışması, Deniz'in, Fırat ve Irmak ayrılığını öğrenmesi, Şadiye'nin hapisten kurtulmasını sağlayacak önemli bir delile Sermet'in, ulaşması. Sermet'in; Deniz'e, Galina için teşekkür etmeye gitmesi ve Deniz'in kendisine karşı olan hislerini söylemesi, Deniz'in bu duruma tepki vermesi. Sermet'in, Deniz'den özür dilemek için Ali aracılığıyla Deniz'e mesaj göndermesi. Ali'nin mesajları değiştirmesi, mesajların Sermet'ten geldiğine inanan Deniz'in mutlu olması. Irmak'ın, Fırat'a dostça davranarak sık sık görüşmeye başlaması, Fırat'ın birden bire hastalanması ve Irmak'ın işinin kolaylaşması. Narin'in, Fırat konusunda önemli bir karara varması. Erol'un, Silahtar Bey'i kaçırmaması, Fırat'ın, Atıf yüzünden işiyle ilgili sorunlar yaşaması ve hesap sormak için Atıf'ın karşısına çıkması, Atıf'ın; Fırat'ı, babasını kaçırmakla suçlaması.

Geçmiş yıllarda: Narin'in okul ve iş hayatı arasında mekik dokuması, ev arkadaşı Zeynep'in sevgilisinin tacizlerine sürekli maruz kalması, Narin'in, Rıfat'la yaklaşması üzerine Ali'nin, Rıfat'ı dövmesi. Deniz'in, Narin'e arabayla çarpması ve Deniz'in, Narin'in hayatına girmesi.

24. Bölümün olay örgüsü: Sermet'in, Deniz'i mutlu etmek için Deniz'i ziyarete gitmesi, İrina'nın, Galina'yı bırakıp kaçması, Deniz'in, Sermet'e olan duyguları yüzünden rahatsız olması, bu durumdan kurtulmak için Can'ı yeniden hayatına sokması. Atıf'ın, anne ve babasının başına gelenlerden dolayı Fırat'ı suçlaması, Fırat'ın suçlamaları reddetmesi, Narin'in, gerçekleri öğrenmek için Fırat'la yüzleşmeye gitmesi, Narin'in, Fırat'ı acılar içinde kıvranırken görmesi ve yardım etmesi, aniden Irmak'ın gelmesi ve Narin'in bir kez daha incinmesi. Deniz ve Can'ın, Atıf'a destek olmak için hastaneye gitmesi, Sermet ve Fırat'ın, Atıf'ın elinde olan belgelerin içeriğini öğrenebilmek için Sinan ve adamlarıyla birlikte Atıf'ın dağ evine gitmesi. Fırat'la, Sermet'in kardeş olduğunu öğrenen Sinan'ın, Irmak'a olan duyguları yüzünden zor durumda kalması, bir şeyler sezen Sermet'in, Sinan'ı yakın takibe alması, Sermet'in, Silahtar Bey'in kaçırıldığı yeri öğrenmesi, Fırat'ın, ağırlar içinde hastaneye kaldırılması.

Geçmiş yıllarda: Narin ve Deniz'in hastanede birbirini tanımaya çalışması, Narin'in hastaneden çıkması ve Deniz'in yardımı ile evine dönmesi, evde Zeynep ve iki adamı uygunsuz şekilde görmeleri ve Narin'in evi terk etmek zorunda kalması. Deniz'in, Narin'i kendi evine götürmesi.

25. Bölümün olay örgüsü: Sermet'in, Silahtar Bey'i kurtarması, Atıf'ın annesinin hayatını kaybetmesi, Fırat'ın, ölümle burun buruna gelmesi. Narin'in, Fırat'ı kaybetme korkusu, Fırat'ın yaşaması için Sermet'in ortalığı birbirine katması, Irmak'ın, Fırat'ın başından bir an olsa bile ayrılmaması, Narin'in gelişmeleri uzaktan takip etmesi, Narin'in, Fırat'a karşı yumuşadığını gören Atıf'ın, Narin'e karşı tavır alması. Ümmühan'ın, Recep'ten habersiz dükkanı boşaltarak çocuklarla birlikte kaçması. Can ve Deniz'in evleneceğini öğrenen Sermet'in bu haberle sarsılması. Sermet'i toparlamak adına Ali'nin, Deniz'e aşk dolu bir mesaj yolması, bu mesajı Can'ın okuması ve Sermet'ten hesap sormaya gitmesi, Şadiye'nin özgürlüğüne kavuşması. Narin ve Şadiye'nin her şeye yeniden başlaması.

Geçmiş yıllarda: Narin'in, Deniz'in evinde kalmaya başlaması. Narin'in rahat okula gidip gelebilmesi için Deniz'in, Rıfat'ı şoför olarak işe alması. Babür'ün talimatıyla Ali'nin, Narin'i adım adım takibe devam etmesi, Şadiye'nin, Mehmet'in hastalığını öğrenmesi ve bu duruma çok üzülmesi, evin geçimini sağlamak için Şadiye'nin evlere temizliğe gitmesi.

26. Bölümün olay örgüsü:Recep ve Sermet'in, Şadiye ile Zafer'in evlenmesine karar vermesi. Narin'in bu duruma tepkisi, Can'ın, Sermet'le yüzleşmesi, Sermet'in, Deniz'e yollanan mesajlardan habersiz olduğunu söylemesi, Can'ın buna inanmaması ve Deniz'le tartışmaları, Deniz'e yollanan mesajları gönderenin Ali olduğunu öğrenen Sermet'in çok sinirlenmesi, Deniz'in bu duruma üzülmesi. Ali'nin kendini affettirebilmenin yolunu araması. Irmak'ın, Sinan'ın işine son vermesi, Sinan'ın, Irmak'la ilgili bildiklerini Narin'e söylemesi, Fırat'ın banka işini bırakıp otelle uğraşmaya karar vermesi, Irmak'ın bu süreçte Fırat'a yardım etmesi. Sermet'in, Erol'la yollarını ayırması. Recep'in çocuklarını Ümmühan'dan zorla alması. Narin ve Fırat'ın arasının iyice açılması, Atıf'ın, dağ evine gittiğinde Sermet ve Fırat'ın eve girip belgeleri kurcaladığını öğrenmesi. Fırat'ın hastalığının nedenini Ali'nin öğrenmesi. Şadiye'nin özgür kalması şerefine bir yemek daveti verilmesi. Davette Irmak'ın, İsviçre'ye gitmediğini Narin'in, herkese söylemesi.

Geçmiş yıllarda: Narin'in, Deniz'i zorla okula götürmeye çalışması, Mehmet'in, hamile olan Şadiye'yi meraklı gözlerden korumak için uzak bir çiftlik evine götürmesi.

27. Bölümün olay örgüsü: Narin tarafından köşeye sıkışan Irmak'a, yardımın Sermet'ten gelmesi ve Irmak'ın içine düştüğü durumdan kurtulması, Fırat'ın çektiği

sancılar sebebiyle kıvranmaya devam etmesi, Recep'in, Ümmühan'ı zorla eve getirmesi, Deniz ve Can'ın barışması, Sermet'in, Fırat'ın zehirlendiğini öğrenmesi, Fırat'ın aniden ortadan kaybolması ve herkesin telaşlanması. Fırat'ın, Narin ile birlikte Fırat'ın otelinde ortaya çıkması. Zafer ve Şadiye'nin arasında sorunların başlaması. Atıf'ın, Narin'i avukatlıktan azletmesi ve Fırat'ı polise ihbar etmesi.

Geçmiş yıllarda: Narin'in büyük aşkı Fırat'ı, Deniz'e anlatması. Narin ve Deniz'in arasının Deniz'in arkadaşları nedeniyle açılması, Narin'in evi terk etmesi, Mehmet'in hastalığının iyice ilerlemesi.

28. Bölümün olay örgüsü: Narin ile Fırat'ın otelde kaldıklarını Narin'den öğrenen Atıf'ın, polisle birlikte otele gelmesi ve polisin Fırat'ı gözaltına alması. Fırat'ın; Narin'i, Atıf'la işbirliği yapmakla suçlaması ve Narin'i hayatından tamamen çıkarması, Irmak'ın fırsatı değerlendirip Fırat'a yaklaşması. Zafer ve Şadiye'nin düğün hazırlıkları yapması, Sermet'in; Erol'u, Fırat'ı zehirlemekle suçlaması ve zorla yurt dışına göndermesi. Deniz'in, Erol'un hukuk bürosunu satın almak istemesi ve bunu Sermet'le paylaşması. Sermet'in büronun tapusunu alıp Deniz'e düğün hediyesi olarak göndermesi. Deniz ve Narin'in hukuk bürosunda birlikte çalışmaya karar vermesi. Deniz'in, düğünü öncesi, Sermet'in iyice dağılması. Sinan'ın, Narin ve Fırat ilişkisini deşifre etmek için birlikte çekilmiş fotoğraflarını basına sızdırması.

Geçmiş yıllarda: Deniz'in, Narin'i eve dönmesi için ikna etmesi ve Narin'in eve dönmesi. Şadiye'nin bebeğini doğurması, Mehmet ve Melek'in bebeği evlatlık vermesi. Sermet'in; Rıfat'ı, Narin konusunda uyarması.

29. Bölümün olay örgüsü: Basında çıkan fotoğraf yüzünden Fırat ile Narin'in arasının iyice açılması, Deniz'in, Narin'den hesap sorması, Narin ve Deniz'in sonunda yüzleşmesi, Sermet'in, Narin'le ilgili umutlarının iyice tükenmesi, Irmak ile Fırat'ın bir kez daha yakınlaşması, fotoğrafları basına sızdıranın Sinan olduğunu öğrenen Narin'in, Sinan'la bağlarını koparması. Deniz'in isteksiz bir şekilde düğün hazırlığı yapması, Can ve Deniz'in nikah masasına oturması, Deniz'in nikahtan kaçması ve Can'ın bu duruma tepkisi, nikahtan kaçan Deniz'in, Sermet'e sığınması. Sinan'ın, Fırat'ın arabasına bomba koyması ve bombanın patlamasıyla birlikte otel müdiresi Melike'nin hayatını kaybetmesi.

Geçmiş yıllarda: Narin'in uzun yıllar sonra babasını dolmuşta görmesi ve evine kadar takip etmesi, Şadiye ve Mehmet'in eve dönmesi, Mehmet'in hastalığının iyice ilerlemesi ve bir gece evde yangın çıkması, Şadiye'nin uyandığında annesi için çok geç

olduğunu anlaması, Mehmet'in de kendi rızasıyla dışarı çıkmak istememesi ve Şadiye'nin, Mehmet'le annesini içeride bırakarak kaçması. Ertesi gün, annesi ve abisinin öldüğünü öğrenmesi ve İstanbul'a doğru yola çıkması.

30. Bölümün olay örgüsü: Nikahtan kaçan Deniz'in, Sermet'i araması ve yanına çağırması. Ortadan kaybolan Deniz'in herkesi üzmesi. Can ve Irmak'ın birbirine girmesi. Deniz'den gelen mesajla herkesin sakinleşmesi. Fırat'ın otel müdiresi Melike'nin, bir suikasta kurban gitmesi ve Fırat'ın tehlikede olduğunu düşünen Irmak'ın, Fırat'ı güvende tutabilmek adına Sinan'dan yardım istemesi. Sinan'ın eski bir hesaplaşma yüzünden Fırat'ı kaçırması ve bir dağ evine götürmesi. Narin'in, Melek ile tanışması ve Melek'ten geçmişle ilgili bilgiler edinmesi. Narin'in, Melek'in kızını, Şadiye'ye benzetmesi. Sermet ve Deniz'in birbirine duygularını açması, Can'ın, Deniz'e mesaj atması ve herkesin Can'ın intihar ettiğini düşünerek endişelenmesi. Fırat'ın aniden ortadan kaybolması ve herkesin telaşlanması.

Geçmiş yıllarda: Deniz ve Narin arkadaşlığının, yurtdışından Irmak'ın gelmesiyle birlikte tehlikeye girmesi, Irmak'ın, Narin'den rahatsız olması, Narin'in uzaktan uzağa babasını izlemeye devam etmesi. Şadiye'nin İstanbul'a gelmesi ve ortada kalan Şadiye'nin karakola düşmesi ve karakolda bir kadınla tanışması.

31. Bölümün olay örgüsü: Sinan tarafından kaçırılan Fırat'ın, adamlardan kaçıp bir dağ evine gitmesi ve burada Nil ile karşılaşması, geçmişte yaptığı bir hatayla yüz yüze gelmek zorunda kalması. Nil'in içinde bulunduğu durumdan Fırat'ı sorumlu tutan Sinan'ın, intikam almak için Fırat'ı öldürmek istemesi. Sermet'in, Fırat'ı kurtarmaya çalışması, Sermet ile Deniz ilişkisinin ilerlemesi. Şadiye'nin evlenmek için Narin'den habersiz Zafer'in evine gitmesi ve Narin'in bu duruma çok kırılması. Şadiye'nin, Zafer'den sonra Moskof Recep'in evine gitmesi ve Recep tarafından aşağılanması, Narin ve Deniz'in, Şadiye'yi alıp evlerine götürürken, Recep'le tartışmaları ve Recep'in, Deniz'in hışmına uğraması, yıllar sonra Fırat'ın ortaya çıkması.

Geçmiş yıllarda: Şadiye'nin, karakolda tanıştığı kadının yanına sığınması, kadının Şadiye'yi kandırması. Irmak'ın, Narin ile Deniz'in arasına girmeye devam etmesi.

32. Bölümün olay örgüsü: Fırat ve Nil'in geçmişte birlikte olduklarını Atıf'ın öğrenmesi ve bu bilgiyi Sermet'le paylaşması. Fırat'ın, Nil'i alıp dağ evinden kaçması, Sermet'in, Fırat'ı Sinan'ın elinden kurtarması ve Sinan'ı ayağından vurması, Nil'i de evine getirmesi. Narin'in, Şadiye'ye olan tüm kızgınlığına rağmen kardeşinin kendi

evinden gelinliği ile çıkmasında ısrar etmesi, Sermet'in evinde, Zafer ve Şadiye düğün yapması, Şadiye'nin daha ilk geceden hüsrana uğraması. Fırat'ın, yaşadıklarından büyük dersler çıkarması, Narin'e olup biteni hiçbir şey saklamadan anlatması. Sermet'in, Nil'i kliniğe yatırması, Rifat'ın, Sinan'ı öldürmesi. Fırat'ın, Narin'e evlilik teklif etmesi. Narin'in, Fırat konusunda büyük tereddütler yaşaması.

Geçmiş yıllarda: Deniz'in, Narin'den yana tavır koyması ve Irmak'ı ağır bir şekilde azarlaması, bu olaydan sonra Irmak'ın, Narin'den nefret etmesi.

33. Bölümün olay örgüsü: Fırat'ın, evlenme teklifini henüz kabul etmeyen Narin'in, Deniz'den yardım istemesi. Sermet ve Deniz'in ilk randevularına çıkması, Atıf ve Can'ın, Deniz için endişelenmesi. Fırat'ın, Narin'i evlilik konusunda ikna etmeye çalışması, bu evlilik teklifi yüzünden Irmak'ın, büyük bir sinir krizi geçirmesi. Fırat konusunda pes etmeyi düşünmeyen Irmak'ın yeni bir plan yapması. Şadiye'nin, Zafer tarafından sürekli hırpalanması ve Şadiye'nin evi terk etmek istemesi. Durumu öğrenen Recep'in, Zafer'den hesap sorması. Fırat'ın, Sermet'in yardımıyla Narin'e tekrar evlenme teklif etmesi.

Geçmiş yıllarda: Narin ve Deniz'in hayatına girmek isteyen erkeklerin, Sermet tarafından engellenmesi.

34. Bölümün olay örgüsü: Fırat'ın, Narin'e tekrar evlenme teklif etmesi ve Narin'in, bu teklifi kabul etmesi. Deniz'in, Fırat'ın yaptığı evlilik teklifini yeterli bulmaması ve her şeyin usulüne uygun olmasını istemesi, Sermet ve Fırat için kız isteme telaşının başlaması, Sermet'in; Narin'i, Deniz'den istemesi ve bu konuda zorlanması. Narin ve Fırat'ın düğün hazırlıklarına başlaması. Irmak'ın, Narin ile Fırat'ı ayırmak, için yasa dışı yollardan hamile kalması. Sermet'in bu süreçte Irmak'ın her adımını takip ettirmesi ve Irmak'ın bundan habersiz olması. Narin ve Fırat'ın düğünlerinin Sermet'in evinde yapılması ve düğün gecesini Irmak'ın ortaya çıkıp, hamile olduğunu Narin ve Fırat'a söylemesi.

Geçmiş yıllarda: Narin'in, Deniz ve Irmak'ı barıştırmak için Irmak'ı İstanbul'a çağırması, Irmak ve Deniz'in tekrardan tartışması.

35. Bölümün olay örgüsü: Irmak'ın hamilelik haberinin düğündeki herkesi sarsması, Irmak'ın oynadığı oyunun farkında olan Sermet'in, Fırat'ın yaptıklarının bedelini ödeyerek olgunlaşmasını istemesi ve bu durum karşısında sessiz kalması. Fırat'ın, Narin'den kolay kolay vazgeçmeyeceğini Narin'e söylemesi, Irmak'ın yılbaşı tatili için İsviçre'ye arkadaşlarının yanına tatile gitmesi, bu duruma Deniz'in moralinin

iyice bozulması, Sermet'in, Deniz'e babadan kalma dağ evinde hoş bir yılbaşı tatili planlaması, Narin ile Fırat'ın gelmesiyle birlikte durumun değişmesi.

Geçmiş yıllarda: Deniz ve Narin'in hukuk fakültesinden mezun olması. Narin'in elinde diplomasıyla babasının karşısına çıkmayı planlaması.

36. Bölümün olay örgüsü.Deniz ile Sermet'in romantik kaçamağının Narin ile Fırat'ı, şaşırtması, durumu anlamaya çalışan Narin ve Fırat'ın, yılbaşı tatilini dağ evinde hep birlikte geçirmeye karar vermesi, Zafer'in, Şadiye'yi tekrar dövmesi ve Şadiye'nin intihar etmesi. Şadiye'nin, Ümmühan'ın yardımıyla hastaneye kaldırılması, durumu öğrenen Ali'nin, Zafer'i dövmesi. Kızının başına gelenleri duyan Recep'in, Zafer'i evin penceresinden aşağı atması ve Zafer'in ölüm kalım savaşı vermesi. Galina yüzünden Ali ve Sermet'in birbirine girmesi, Sermet'in içindeki kötü adamın bir kez daha dışarı çıkması, Sermet'in, Deniz'den ayrılması. Narin'in, Şadiye'nin başına gelenleri öğrenmesi.

Geçmiş yıllarda: Okulu bitiren Narin'in staj yapmaya başlaması, Irmak'ın, Narin'e karşı kötü davranışlarının devam etmesi. Sermet'in hissettirmeden Narin'i takip etmeye devam ettirmesi.

37. Bölümün olay örgüsü: Irmak'ın yurtdışı seyahatinde kayak yaparken ayağını incitmesi ve telaşla Deniz'i yanına çağırması, Irmak'ın düşük yapma tehlikesi olduğunu duyan Fırat'ın, Deniz'le birlikte İsviçre'ye gitmeye karar vermesi. Narin'in bu durumdan rahatsız olması. Deniz ve Sermet'in ayrılık acısı çekmesi. Deniz'in İsviçre'ye gidip kız kardeşi ile orada yaşamaya karar verdiğini öğrenen Sermet'in, Deniz'i kararından döndürmek için, önemli adımlar atması. Irmak'ın bebeği aldirmaya karar vermesi üzerine, Fırat'ın bebek doğana kadar Irmak'la yaşamaya karar vermesi, bu durumdan rahatsız olan Narin'in, Fırat'ı terk etmesi, Zafer'in komada olduğunu öğrenen Şadiye'nin, bu duruma çok üzülmesi. Ümmühan ve Ali'nin, bu süreçte Şadiye'ye destek olması. Recep'in yarım kalan intikamını, Zafer'in fişini çekerek tamamlaması. Fırat ve Narin ilişkisinin uçuruma sürüklendiğini gören Sermet'in, duruma el koyması ve Irmak'ın gerçek yüzünü ortaya çıkarması.

38. Bölümün olay Örgüsü: Sermet tarafından yalanını itiraf etmeye zorlanan Irmak'ın, herkesi şoke eden bir açıklama yapması. Bu açıklamanın, en başta Fırat'ı allak bulak etmesi. Narin'in bu duruma tepkisiz kalması. Fırat'ın ortadan kaybolması ve kendi dünyasına çekilmesi. Irmak'ın, Can'a sığınması ve büyük bir sinir krizi geçirip hastaneye kaldırılması, daha sonra da bebeğini kaybetmesi, Can ve Deniz'in, Irmak'la

ilgilenmesi üzerine Sermet'in, kıskançlıktan kontrolden çıkmaya başlaması. Deniz'in, Irmak'ın çevirdiği dolapları bilmesine rağmen kendisine söylememiş olmasından dolayı Sermet'e öfkeli olması. Sermet'in durumu düzeltmenin bir yolunu araması. Zafer'in ölümüyle birlikte Şadiye'nin, hayata küsmesi. Ali'nin, bu süreçte Şadiye'yle ilgilenmesi ve bu durumun Tatiana'yı rahatsız etmesi. Zafer'in ölümünden sorumlu olan Recep'in, hasta bakıcı tarafından tehdit edilmesi.

39. Bölümün olay örgüsü: Sermet'in, Deniz'e romantik bir evlenme teklifinde bulunması. Narin'in hamile olabileceği ihtimaliyle Narin ve Fırat ilişkisinin düzelmesi. Narin'in hamile olduğunun ortaya çıkması. Narin ve Deniz'in birlikte hukuk bürosu açması ve ilk müvekkillerinin, belalı bir kabadayı olan eşinden boşanmak isteyen bir kadın olması, Deniz'in, bu davada kendi hayatını görmesi ve Sermet'le ilişkilerinin geleceği konusunda endişelere kapılmaya başlaması, Zafer'i, Recep'in öldürdüğünden emin olan adamın, Recep'ten para almaya başlaması. Irmak'ın, Sermet'ten intikam almak için Can'ın atölyesini yakması ve olayı Sermet'in üstüne yıkmaya çalışması.

40. Bölümün olay örgüsü: Atölyesi ile birlikte Can'ın evinin de yanması. Irmak'ın, Can'ı evlerinde misafir ederek, Sermet'le, Deniz'in arasını bozmayı çalışması, Sermet'in, Deniz'i evden götürmesi ve Irmak'ın planlarının suya düşmesi. Deniz'in Sermet'e olan aşkını Narin'e itiraf etmesi. Fırat'ın, Deniz'in hesabını sormak için abisine gitmesi ve Sermet'in aşk itiraflarıyla karşılaşması. Ali ile Şadiye'nin, Fırat ve Narin'e yakalanması, Fırat'ın, Ali'yi Şadiye konusunda uyarması, Şadiye'nin reklam filminde oynamak için teklif alması, Sermet ve Fırat'ın, lüks bir lokantaya ortak olmaya karar vermesi, lokanta sahibi Ahu'nun, Deniz'le geçmişe dayanan bir husumetlerinin olması ve bu durumun ortaya çıkmasıyla Deniz'in rahatsız olması, Fırat ve Sermet'in olanlara bir anlam verememesi.

41. Bölümün olay örgüsü: Sermet ve Fırat'ın ortak yatırım yapacakları lokanta işine, Deniz ve Narin'in karışmasıyla ortamın gerilmesi. Irmak'ın, Can'a yeni bir atölye bulmaya çalışması. Can'ın evindeki yangını çıkartanı bulmak için Narin ve Deniz'in araştırma yapması. Araştırmanın sonucunda elde ettikleri delillerin, Irmak'ı göstermesi, Deniz'in bu duruma çok üzülmesi ve Irmak'ı hapishane ya da hastane arasında bir seçim yapmaya zorlaması. Şadiye'nin reklam teklifini kabul etmesi ve deneme çekimlerine katılan Şadiye'nin hayatında yepyeni bir sayfanın açılması. Sermet'in, Deniz'e yüzük almaya karar vermesi.

42. Bölümün olay örgüsü: Irmak'ın, tercihini yapması ve kliniğe giderek tedavi olmaya karar vermesi. Sermet'in, Irmak yüzünden üzülen Deniz'in kolay kolay toparlanamayacağından korkması ve sevdiği kadına kavuşmak isteyen Sermet'in bir senarist yardımıyla kliniğe bir adam göndermesi ve Irmak'la ilgilenmesini sağlaması. Zafer'in katilinin Recep olduğunu Narin'in, öğrenmesi ve bu durum karşısında ne yapacağını bilememesi, Fırat'ın, Şadiye'nin oynadığı reklam filminin yayına girmesini engellemesi. Şadiye'nin, reklam çekimleri sırasında tanıştığı adam tarafından tacize uğraması. Sermet'tin bazı hareketlerinin Deniz'le arasının bozulmasına neden olması.

43. Bölümün olay örgüsü: Deniz'e, bozulan Sermet'in ortadan kaybolması. Ali'nin yardımıyla Deniz'in, Sermet'i bulması ve geri dönmeye ikna etmesi. Sermet'in, Narin'den Deniz'i istemesi ve düğün hazırlıklarının başlaması. Narin'in ikiz çocuğu olacağını öğrenmesi ve bu haberin herkesi mutlu etmesi. Düğünden sonra Sermet ve Deniz'in dünya turuna çıkması. Irmak'ın, Cenk'le eğlenceli zamanlar geçirmeye başlaması, Moskof Recep'in polise gidip suçunu itiraf etmesi, Şadiye'nin kardeşlerinin yanına taşınması, yurt dışında bulunan ve Sermet'in büyük düşmanı olan Erol Durak'ın Sermet'ten intikam alacağı haberinin gelmesi üzerine, Sermet'in güvenlik önlemlerini arttırması.

44. Bölümün olay örgüsü: Deniz'le, Sermet'in dünya turunu tamamlayıp, dönmesi, Irmak'ın, Cenk ile ilişkisinin ciddileşmeye başlaması ve Cenk'in, Irmak'a karşı dürüst olmaya karar vermesi. Cenk'in, olanları herkesin olduğu bir ortamda Irmak'a anlatması, Irmak'ın, Cenk'i her haliyle kabul etmesi, Cenk ve Irmak'ın yurtdışına yerleşmeye karar vermesi, Narin'in ikiz bebeklerinin doğması ve bu bebeklerin iki aileyi de sevince boğması. Şadiye'nin, Can'ın sergisine katılmak için yurtdışına gitmesi, Deniz'in hamile olduğunu öğrenmesi ve bu haberin Sermet'i sevindirmesi, Sermet'in bu mutlu haberi Narin ve Fırat'la paylaşmak için onları yemeğe davet etmesi. Fırat ve Narin'in kutlama yemeği için Sermet'in evine gelmesi, Erol Durak'ın, Sermet'in evine silahlı baskın yapması. Bu baskında Ali ve Tatiana'nın ölmesi, Deniz'in, Sermet'i kurtarmak için bir adam öldürmek zorunda kalması ve olayın şokuyla evden çıkması, arabaya binmesi. Deniz'i durdurmak için Narin'in de aynı arabaya binmesi. Sermet ve Fırat'ın başka bir arabayla peşlerinden gitmesi. Hızlı giden Deniz'in bir süre sonra kaza yapması. Kazada Deniz ve Narin'in hayatını kaybetmesi.

EK 4: Çalıkuşu Romanının Olay Örgüsü

Kâmran'dan ve İstanbul'dan ayrılan Feride, “yabancı bir şehirde yabancı bir otel odasında, hatıralarını yazmaktadır. Feride'nin hatırladığı ilk şey, iki buçuk yaşında iken Musul'da yaşadığı günlerdir. Annesi çok hasta olduğu için kendisine Fatma adında bir Arap kadını bakar. Feride dört yaşındayken Fatma evlenir. Dadısından ayrıldığı için Feride çok üzülür, sesi kısılana kadar bağırır, çılgık atar, günlerce açlık grevi yapar. Feride'ye dadısının acısını, Hüseyin adındaki bir süvari neferi unutturur. Feride'nin Hüseyin'le olan arkadaşlığı ise iki sene sürer.

Feride'nin babası Nizamettin Bey, bir süvari binbaşısıdır. Evlendikleri yıl Diyarbakır'a gönderilen Nizamettin Bey, oradan Musul'a, Hanıkın'a, Bağdat'a, Kerbela'ya geçer. Feride'nin annesi hasta ve zayıf bir kadın olduğu için bu yolculuklara, fazla dayanamaz ve Feride altı yaşındayken annesini kaybeder. Nizamettin Bey, Feride'yi babaannesinin yanına gönderir. Feride, İstanbul'a Hüseyin'le beraber gelir. Hüseyin, bahçede bahçıvan odasında kalır. Feride, Hüseyin'le olan çöldeki yaşamını burada da devam ettirir. Ancak bir süre sonra Hüseyin'den ayrılır.

Feride, yaptığı yaramazlıklarla büyükannesine rahatlık vermez. Bir gün kuşlara bez ve tahta parçalarıyla yuva yapmak için ağaçların tepesine çıkar, bir başka gün ocak bacasından taş atıp aşçıyı korkutmak için dam tepelerine tırmanır. Akrabalarıyla bir türlü geçinemez. Yaşça kendisinden çok büyük olan akraba çocuklarını bile yıldırır. Feride, akraba çocukları arasında yalnız birine karşı çekingenlik duyar: Besime teyzesinin oğlu Kâmran. Kendisinden yaşça büyük olan Kâmran, uslu ve ağırbaşlıdır. Fakat Feride, onunla da kavga eder; bir kaya parçasını onun ayağına bırakır, sonrada yakalanmamak için ağaca tırmanır, ortalık kararınca kadar da bir kuş gibi orada tünemek zorunda kalır.

Feride, dokuz yaşında büyükannesini kaybeder. Dokuz yaşında bir kız çocuğunu peşine takıp dağ taş sürüklemek istemeyen babası Nizamettin Bey, onu teyzelerinin yanına da bırakmaya yanaşmaz. Feride'nin bir sığıntı konumuna düşmesinden korkar. En sonunda Feride'yi yatılı olarak Dam dö Sion adlı kız mektebine verir. Çocukluğundan beri bir hayli hareketli ve yaramaz olan Feride'nin evdeki haşarılıkları okulda da devam eder. Bahçede kuru bir ağacın üstüne fırsat buldukça tırmanan ve tehditlere kulak asmadan teneffüs sonuna kadar daldan dala atlayan Feride'yi gören muallim, bir gün: “Bu çocuk, insan değil, çalıkuşu.” diye bağırır. O günden sonra adı unutulur ve herkes onu “Çalıkuşu” diye çağırmaya başlar.

Feride, yaz tatillerini Besime teyzesinin Kozyatağı'ndaki köşkünde geçirir. Feride'yi köşkte en fazla ilgilendiren kişi, teyzesinin oğlu Kâmran'dır. Çocukça davranışlarından bir türlü vazgeçmeyen Feride, son derece uysal olan Kâmran'a sürekli saldırır. Feride, on beş yaşında koskoca bir kız olmasına rağmen içindeki çocuğa söz geçiremez. Köşke gelen misafirler arasında Neriman adında, yirmi beş yaşlarında, genç ve güzel bir kadın da vardır. Feride, Kâmran'a olan yakın ilgisinden dolayı bu kadını kıskanır. Onun sık sık köşke gelmesini çekemez. Bir ağustos gecesini, yaşlı bir çınarın yüksekçe bir dalına çıkarak oturur. Bir süre sonra Kâmran, mesut dulla beraber ağacın altına gelir. Kâmran, Neriman'a sarılır ve onu öpmeye başlar. Gördükleri karşısında şaşkına dönen Feride, daha fazla dayanamaz ve kahkahayı patlatır. Neriman, hızla oradan uzaklaşır. Kâmran, gördüklerini kimseye söylememesi konusunda Feride'den söz alır. Bu olaydan sonra Neriman, bir daha köşkte görünmez.

Okulun ilk haftalarında Feride, konuşma sırasında Mişel'den, arkadaşlarının kendisi için "Sevgi işinde Çalığışu bir hakiki gourde (asmakabağı, sukabağı, balkabağı)'dur." dediklerini öğrenir. Bu söz, Feride'nin onuruna dokunur. Bu durumdan kurtulmak için hemen bir yalan uydurur. Kendisinin, teyzesinin oğlu Kâmran'la aşk yaşadığını anlatır. Feride, o gece sabaha kadar ağlar. Kâmran, sık sık okula Feride'yi ziyarete gelir, ona şekerler, kurabiyeler, pastalar getirir. Kâmran'ın okula gelmesi ve ona birtakım hediyeler getirmesi, Feride'nin arkadaşlarına söylediği yalanı sürdürmesine yardımcı olur. Feride, Kâmran'ın kendisi için geldiğine inanmaz, onun hâlâ Neriman'la ilişkisi olduğunu düşünür. Feride, içindeki bu kıskançlık ateşinin etkisiyle Kâmran'a karşı alaycı ve acımasız bir tutum takınır. Kendisini ziyarete gelen Kâmran'ın yanına gitmez. Onun gönderdiği hediyelere elini bile sürmeden arkadaşlarına dağıtır. Ancak Feride, eve çıktığı bir tatil gününde, bir misafirden Neriman'ın bir mühendisle evlendiğini ve beş altı aydır İzmir'de yaşadığını öğrenir.

Feride, o yaz Tekirdağ'a, Ayşe teyzesinin yanına gider. Burada teyzesinin kızı Müjgân'la güzel vakit geçirir. Feride, bir gün Müjgân'la birlikte deniz kenarında otururken, okulda olanları anlatır. Bu olayın kahramanının da Kâmran olduğunu ağzından geçirir. Bunun üzerine Müjgân, "Zavallı Ferideciğim. Sen, Kâmran'ı sahiden seviyorsun." (s.64) der. Feride, kalbinin kuytu bir köşesinde saklı duran, kendisine bile söylemekten çekindiği duyguların birdenbire gün ışığına çıktığını görünce şaşkına döner. Müjgân'ın üzerine atlayarak, sözünü geri almasını söyler. Müjgân sözünü geri alınca, Feride, kendisinin henüz bir çocuk olduğunu söyleyerek

ağlamaya başlar. Feride sakinleşince Müjgân, sevmenin doğal bir şey olduğunu, Kâmran'ın da ona karşı ilgisiz olmadığını, ileride evlenip mutlu olabileceklerini söyler.

Bir gün sonra köşke Kâmran da gelir. Birlikte deniz kenarında dolaşırlarken Müjgân, Kâmran'a Feride'nin ona karşı olan ilgisinden bahseder. Kendisiyle ilgili konuştuklarını anlayan Feride, Kâmran'la yüz yüze gelmemek için mahcup ve heyecanlı bir şekilde koşarak eve gider. Odasına kapanıp uzun bir süre oradan çıkmamayı düşünür, fakat evin önünde salıncakta sallanan çocukları görünce bu fikrinden vazgeçer. Çocukların arasına karışarak bu utanç verici durumdan kurtulmayı düşünür. Fakat Kâmran, Müjgân'dan duyduğu güzel sözlerin tesiriyle ceketini çıkarır ve Feride'yle sallanmaya başlar. Sallandıkça sür'atlerini artırır. Kâmran, Feride'ye, "Benimle evlenmeye razı olduğunu ağzından işitmeden seni bırakmam, beraber düşüp ölünceye kadar." (s.80) der. Feride, bu esnada dengesini kaybeder. Kâmran onu yakalar, fakat ikisi birden yere yuvarlanır.

Üç gün sonra Feride, Ayşe teyzesiyle Müjgân'ı yanına alarak İstanbul'a döner. Gelişmeleri oğlunun yazdığı mektup sayesinde öğrenen Besime teyzesi, büyük bir sevgiyle onları karşılamaya gelir. Feride ile Kâmran'ın nişan hazırlıkları başlar. Feride, gerek utancından, gerekse acemiliğinden sürekli olarak Kâmran'dan kaçır. Teyzesinin kendisine özene bezene yaptırdığı nişan yüzüğünü de takmaya cesaret edemez, utanır. Fakat sonunda, akraba ve bir iki yakın dostun katıldığı sade bir nişan töreni yapılır.

Kâmran, Müjgân'dan duyduğu sözleri bir de gerçek sahibinden, Feride'den duymak ister, fakat Feride onunla kovalamaca oynamakta ısrar eder. "O, beni yalnız yakalamak için fırsat arıyordu. Ben, bütün şeytanlığımı, kendimi تنها bir yerde kıstırtmamaya sarf ediyordum." (s.85) Feride'nin bu tutumu, Kâmran'ı mutsuz eder. Tatil sona erer, Feride okula gitmek için hazırlık yapar. Kâmran, Feride'nin bu kadar erken gitmek istemesine üzülür, kendisinden kaçtığını düşünür. Zaten pek çalışkan bir öğrenci olmayan Feride'nin, nişan olayından sonra ders notları iyice düşer. Feride, kendisini ziyarete gelen Kâmran'a karşı soğuk davranır. Yine bir gün Kâmran'a sertçe "Ziyaretleriniz biraz sıkça oluyor. Affedersiniz amma, burasının mektep olduğunu hatırlamanız lâzım gelir!" (s.90) diyerek çıkarır. O günden sonra Kâmran, bir daha okula uğramaz.

Bir gün Feride, hafta tatilinden dönen bir arkadaşından Kâmran'ın sefaret kâtibi olarak Madrid'e, amcasının yanına gideceğini öğrenir. Ertesi gün öğretmeni Sör Süperiyör'e giderek teyzesinin hasta olduğunu söyleyerek izin ister. Köşke geldiğinde,

kapıda Kâmran ile karşılaşır. Feride, teyzesinin hasta olduğunu duyduğunu bu sebeple onu ziyarete geldiğini anlatır. Kâmran, Feride'ye konuşmak istediğini söyler, birlikte bahçede yürürler. Feride, bu kez nişanlısına karşı gayet kibar davranır, yakınlık gösterir. Kâmran çok mutlu olur. Feride, nişanlısının Avrupa'ya gitmesine karşı çıkmaz. Kâmran ısrarla, onun ağzından gitmesini istemediğine dair bir söz bekler, fakat Feride “Doğrusu pek uzun sayılmaz. Bir, iki, üç, dört senecik. Göz yumup açıncaya kadar geçer. Tabi arada geleceksin de...” (s.96) der. Dört sene çabucak geçer. Dört yıl sonra Kâmran ile amcası İstanbul'a temelli döner. Feride de bir ay önce okulunu bitirmiş diplomasını almıştır. Köşkte düğün hazırlıkları başlar. Feride, eskiden olduğu gibi yaramazlıklarına devam eder, misafir çocuklarını peşine takar, köşkün altını üstüne getirir.

Düğüne üç gün kala Feride, kimseye hissettirmeden Kâmran'ın yanına gitmek düşüncesiyle dışarı çıkar. Fakat açık duran sokak kapısının önünde siyah çarşafli bir kadının beklediğini görür. Bu kadın, Feride Hanım'ı aradığını, onunla özel bir konu hakkında konuşmak istediğini söyler. Bu kadın, Feride'ye Kâmran Bey'in iki sene önce İsviçre'de Münevver adında bir kadınla ilişki yaşadığını söyler. Münevver, mutsuz bir evlilik sonrasında hastalanmış, tedavi için İsviçre'ye gitmiştir. Tam iyileşip memleketine geri döneceği sırada Kâmran ile tanışmıştır. Siyah çarşafli kadın, bütün suçun Kâmran Bey'de olduğunu, sözlü olduğu hâlde bunu saklamasının çok çirkin bir davranış olduğunu söyler. Feride'ye, Kâmran Bey'in Münevver'e yazmış olduğu aşk mektuplarını gösterir. Feride mektubu okuduktan sonra odasına gider, masanın üzerindeki çizgili mektep defteri yaprağına birkaç satırlık şu notu karalar ve köşkten ayrılır. “Kâmran Beyefendi. ‘Sarı Çiçek’ romanını baştanbaşa öğrendik. Bir daha ölünceye kadar birbirimizi görmek yok. Senden nefret ediyorum.” Feride.

Köşkten ayrılan Feride, Sahrayıcedit'te oturan sütninenin yanına gider. O gece sütninenin evinde kalan Feride, sabaha kadar uyumaz, bundan sonra yapacaklarına dair kafasında plânlar yapar. Ertesi gün sabah erkenden sütninenin evinden ayrılır. İstanbul'dan çıkıncaya kadar annesinin dadısı olan Gülmisal Kalfa'nın Eyüpsultan'daki evinde gizlenmeye karar verir. Feride başına gelenleri ve yapmak istediklerini bir bir anlatır. Feride, “Ben, şimdiye kadar, hep hazırdan yemiştım. Bir gün bir yumurta bile pişirmemiştım. Bu, artık değişmeliydi der ve dadısıyla birlikte yemek pişirip ev temizliği yapar. Feride, o gün işlerini bitirdikten sonra, kendisini aramaması ve peşine düşmemesi için teyzesine korkunç bir mektup yazar.

Feride, ertesi gün mektubu kendi eliyle postaya verdikten sonra Maarif Nezareti'ne (Millî Eğitim Bakanlığı'na) uğrar. Feride'nin, tayin işlemleri tam bir ay sürer. Nihayet bir hayli sıkıntılı geçen bu bir ayın sonunda Feride, Bursa vilâyeti merkez rüştiyesinde açık bulunan Coğrafya ve Resim öğretmenliğine tayin edilir. Deniz yoluyla Bursa vilâyetine gelen Feride, bir otelde kalır. Otelin odacısı Hacı Kalfa, Feride'yle yakından ilgilenir. Feride, göreve başlamak üzere okuluna gittiğinde, yine bürokrasinin kötü bir sürpriziyle karşılaşır. Kendisinin tayin edildiği kadroya, bir hafta önce bir başka öğretmen de -Huriye Hanım- atanmıştır. Okulun müdürüyle birlikte Maarif Nezareti'ne giderler. Bu karışıklığın giderilmesi için İstanbul'a yazı yazarlar. Feride, yanıtın gelmesini bekler.

Feride'nin tayiniyle ilgili İstanbul'dan beklediği yanıt gelir. Buna göre Feride, merkez rüştiyesinde göreve başlayacak, kıdemli bir öğretmen olan Huriye Hanım ise başka bir yere görev çıkıncaya kadar bekleyecektir. Fakat Huriye Hanım'ın yakın bir tanıdığı olan Maarif Müdürü, Feride'ye bir oyun oynar. Yanıtın olumsuz olduğunu, kıdeminden ötürü Huriye Hanım'ın merkez rüştiyede görev yapacağını söyler. Ayrıca Feride'ye, buraya iki saat mesafede Zeyniler köyü olduğunu, buranın havası ve suyuyla cennet gibi bir yer olduğunu, eğer isterse kendisinin tayinini buraya yapabileceğini söyler. Feride, kendisine oynanan oyundan habersiz, bu teklifi kabul eder.

Feride, Maarif Müdürü'nün iki saat uzaklıkta dediği Zeyniler köyüne, sabah onda yola çıkmış olmasına rağmen ancak geceleyin varır. Feride'nin hayalinde canlandığı köy ile gördüğü arasında tam bir zıtlık vardır. “Köyün muhtarı, Feride'yi Hatice Hanım'la tanıştırır. “Bu Hatice Hanım, pek Müslüman bir kadınmış. Tarikata da mensupmuş. Köyün ölüsüne dirisine o yetiştirmiş. “Bu zavallı kadın, mektebin eski hocasıymış. Maarif İdaresi, mektebi bu şekle soktuğu zaman onu sokağa atmaya acımış, iki yüz elli kuruşla burada alıkoymuş. Feride, perişan durumdaki bu okulda Hatice Hanım'la birlikte kalır. Köydeki öğrenciler çok sefil bir hâldedir, ayakları çıplak, elbiseleri yırtıktır. Köydeki bazı hususlar Feride'nin dikkatini çeker, onu şaşırtır. Yoklama sırasında öğrencilerin çoğunun isimlerinin “Zehra” ya da “Ayşe” olduğunu -dokuz Ayşe, on iki Zehra- görür. Öğrenciler, alışkın olmadıkları için sıraların üzerinde oturmayı beceremezler.

Feride bir gün sınıfta, Munise adında, açık sarı saçları olan, zayıf, beyaz tenli küçük bir kız çocuğuyla tanışır. Zeyniler'in neşesizliği içinde âdeta hayata küskün olan Feride, bu çocuk sayesinde yeniden canlanır, neşelenir. “Munise'nin annesi köyde fena

kadın olarak bilinir. Zavallı Munise, ise babası ve üvey annesinin yanında kalmaktadır. Bir gün babası elindeki odunla Munise'nin üzerine yürüyünce, çocukcağız korkusundan dışarı kaçır. Soğuk ve karlı bir kış ayında, bir gece köyün dışındaki bir samanlıkta kalır. İkinci gün çok acıkmış ve soğuktan donmuş bir hâlde okula, Feride'nin yanına gelir. Bu olaydan sonra Feride, köyün muhtarıyla konuşarak Munise'yi evlatlık alır.

Bir gün Kâmran'dan mektup gelir. Feride bu mektuplara kinle, nefretle bakar, bunları okumaya cesaret edemez ve birer birer ateşe atar. Bir gece köyün yakınlarında, birkaç serseri ile jandarmalar arasında çatışma çıkar. Bu çatışmada jandarmalardan biri ölür, öteki de Zeyniler'in misafir odasına getirilir. Ertesi gün Feride'yi çağırırlar. Feride, burada Hayrullah adındaki yaşlı bir askerî doktorla tanışır. Yaşlı doktor Anadolu'nun böylesine ücra bir köşesinde Feride gibi genç, güzel ve kibar bir kızı karşısında görünce çok şaşırır. Feride'nin gözlerinden, onda gizli bir gönül yarası olduğunu anlar. Feride'ye Maarif'te tanıdıklarının olduğunu, şayet isterse kendisini daha iyi bir yere tayin ettirebileceğini söyler. Fakat, Feride yerinden memnun olduğunu söyleyerek kibarca yapılan bu teklifi reddeder.

Kış bitimine doğru, Maarif Müdürü yanında bir mühendisle birlikte okulu teftişe gelir. Okulun eğitim-öğretim için gerekli şartlara sahip olmadığını söyleyerek okulu kapatır. Maarif Müdürü, Feride'ye okulun kapanma emrini alınca Bursa'ya gelmesini, kendisini uygun bir yere tayin edeceğini söyler. Bu karar, Zeyniler köyünde yaşayan herkesi derinden üzer. Munise'nin annesi de haberi duyunca kızıyla vedalaşmaya gelir. Feride, Munise'nin, annesiyle daha önceden de gizli gizli görüştüğünü öğrenir. Feride, Munise'nin annesine, kızına çok iyi bakacağını, ona bir anne kadar olmasa da iyi bir abla olacağını söyler. Feride, Munise'yle beraber Zeyniler'den ayrılır.

Feride Bursa'ya gelince yine bürokrasinin acı yüzüyle karşılaşır. Maarif Müdürü, Feride'ye şu an açık yeri olmadığını, şayet olması durumunda kendisini çağırabileceklerini söyler. Bu sözün ne anlama geldiğini daha önceki tecrübelerinden dolayı çok iyi bilen Feride, çalışmak zorunda olduğunu söyler. Bunun üzerine Maarif Müdürü, "Açığım yok. Yalnız 'Çadırılı'da bir köy mektebi var amma, karışmam. Berbat bir yer, diyorlar. Feride, küçük Munise'yi düşünür. Tam bu esnada içeriye, Fransız gazeteci ile eşi girer. Gazetecinin karısı, Feride'nin eski sınıf arkadaşlarından biri çıkar. Hemen kucaklaşırlar ve kendi aralarında Fransızca konuşurlar. Kocas, Türk eğitim sistemiyle ilgili bir araştırma yapmak için gelmiştir. Gazeteci, Feride'nin görev yaptığı okula da uğrayacaklarını söyleyince, Maarif Müdürü telâşa kapılır. Çünkü, köy okullarının

durumu içler acısıdır. Fransız gazetecinin buraları görünce Türk eğitim sisteminin aleyhinde yazılar yazmasından korkar. Böyle bir tehlikeyi göze almak istemeyen Maarif Müdürü, Feride’yi merkezdeki Darülmuallimat’ta Fransızca derslerine girmek üzere vekil öğretmen olarak görevlendirir.

Feride, Darülmuallimat’ta derslere başlar. Hacı Kalfa, Feride’ye kendi evine yakın bir yerde küçük, bahçeli, şirin bir ev kiralar. Feride ve Munise bu evi çok severler. Feride’nin öğrencileri arasında kendi yaşında ve kendinden büyük olanlar da vardır. Fakat Feride, bu duruma kısa sürede alışır. Öğrencileriyle sıcak bir iletişim kurar. Öğrenciler Feride’yi çok severler, ona “İpekböceği” diye hitap ederler. Okulun musiki hocası Şeyh Yusuf Efendi, Feride’ye karşı ilk gördüğü andan itibaren derin bir sevgi duyar. Uzunca bir süredir verem hastasıdır ve Feride’ye karşı duyduğu plâtonik aşk, onu günden güne eritir. Bir gece Şeyh Yusuf Efendi’nin dul ablası gelerek, Feride’ye kardeşinin durumunun çok ağır olduğunu ve kendisini ölmeden evvel son bir kez görmek istediğini söyler. Bunun üzerine Feride, ölmek üzere olan musiki hocasının son isteğini yerine getirmek üzere evine gider ve ilk busesini onun ölen gözlerine kondurur. Şehirde herkes bu olayı konuşmaya başlar. Şeyh Yusuf Efendi’nin ölümünden Feride’yi sorumlu tutarlar. Burada daha fazla kalamayacağını anlayan Feride, Maarif Müdürü’ne giderek başka bir şehre tayinini ister. Dedikodulardan haberdar olan Maarif Müdürü, Feride’yi anlayışla karşılar. İki gün sonra Feride, Çanakkale Rüştîyesine tayin edilir.

Sakin ve şirin bir asker memleketi olan Çanakkale’de, erkeklerin çoğu askerdir. Feride, buranın kadınlarını da çok sever; çalışkan, hayatlarından memnun, sevimli ve sade insanlar. Çanakkale’nin erkekleri Feride’ye, güzel renginden dolayı “Gülbeşeker” adını koyarlar. Feride, önceleri “Gülbeşeker” adının, mesire yerlerinde gezen genç askerlerin ağzında, mahalle kahvehanesinde oturan erkeklerin ağzında geçtiğini işitmiş, fakat bunun kendisi olduğunu anlayamamıştır. Arkadaşlarından “Gülbeşeker” adını taktıkları kişinin kendisi olduğunu öğrenince çok şaşırır, utanır. Feride’nin kismeti bu şehirde de bir hayli açıktır. Feride’nin öğrencileri arasında varlıklı bir paşa kızı da vardır. Bu kızın amcasının oğlu Yüzbaşı İhsan, “Gülbeşeker”i çok beğendiğini ve onunla evlenmek istediğini söyler. Ancak Feride bu teklifi reddeder. Ertesi gün Feride’ye yeni bir kismetli daha gelir. Komşusu Hafız Kurban Efendi, karısına, Feride’ye göz koyduğunu bu sebeple de boşanmak istediğini söylemiş, zavallı karısı da “Zıyanı yok, o hanımı al, tek beni boşama. Bunun üzerine Hafız Kurban Efendi, kendisine Feride’yi istemek üzere karısını gönderir. Fakat Feride, “Zavallı komşum,

haydi gönlün rahat etsin. Dünyada böyle bir şeye imkân yok.” (s.284) diyerek, kadını evine gönderir.

Okulun tatil olduğu bir günün akşamında okul müdiresi Feride’yi yanına çağırır ve ona Çanakkale’nin bütün erkeklerinin ağzında “Gülbeşeker” adının dolaştığını, dedikoduların gün geçtikçe çığırdan çıktığını söyler. Feride çok üzgün olduğunu, fakat kendisinin bunları önlemeye gücü yetmediğini söyler. Müdiresinden, kendisini bir bahaneyle başka bir yere göndermesini ister. Bunu anlayışla karşılayan müdire, kendisini eylülünden önce bir yere gönderemeyeceğini belirtir.

Feride’nin okulda Nazmiye adında, yirmi dört-yirmi beş yaşlarında, güzel, tatlı sözlü, neşeli bir arkadaşı vardır. Feride bu arkadaşı hakkında pek çok dedikodular duymuş, fakat bunlara pek kulak asmamıştır. Bir gün Nazmiye, nişanlısına davetli olduğunu bahane ederek onun da kendisiyle gelmesi konusunda ısrar eder. Feride, gittiği bağ evinde kendisine komplo kurulduğunu anlar. Burada Binbaşı Burhanettin Bey’le tanışır. Bu adam, babasından kalan serveti, yalnız ve bîçare kadınları iğfal etmek, birçok aile çocuklarını yakmak için israf etmiş ihtiyar bir çapkındır. Bağ evinde, önce Feride’ye içki içirmeye çalışırlar, sonra da onu Burhanettin Bey’le bir odada yalnız kalmaya zorlarlar. Fakat Feride buna müsaade etmez. Bir ara sinirinden bayılır. Ayılınca da hemen köşkü terk eder.

Ertesi gün Feride, sabahın erken saatinde Müdire Hanım’ın evine gider. Utana sıkıla dün geceki olayı anlatır. Müdire Hanım, artık burada kalmasının doğru olmayacağını, çünkü bu olayın bir iki güne kadar duyulacağını söyler. İzmir’de bir iki öğretmen arkadaşının olduğunu, onların ders bulma konusunda yardımcı olabileceklerini söyler. Feride, Munise’yle birlikte vapura biner, İzmir’e doğru yol alır.

Feride, İzmir’e geldiğinde Çanakkale’deki müdirenin kendisine tavsiye ettiği adamın bir ay önce hastalanıp hava değişimi sebebiyle İstanbul’a gittiğini öğrenir. Üç ay boyunca Maarif Müdürlüğü’ne gidip gelir, fakat bir türlü görev alamaz. Bir gün Maarif Müdürü’nün odasında, zengin bir adam olan Reşit Bey’in kendisine “Ay, bu ne çıtıdık çıtıdık fındıkkurdu böyle!” (s.303) dediğini duyar. Feride, “İpekböceği” ve “Gülbeşeker”den sonra kendisine şimdi de “Fındıkkurdu” adının takıldığını düşününce telâşlanır.

Feride annesinden kalan son değerli eşyayı da satar. Evin kirası yaklaşır. Fakat Feride’nin elindeki para tükenir, ömründe ilk defa aç kalır. Bu sırada Reşit Bey, Feride’den kızlarına Fransızca dersi vermesini ister. Feride, bu teklifi kabul eder. Köşke

geldiklerinde Feride ile Munise'nin açlıktan başları dönmektedir. Köşkün üst katında, denize karşı bir oda verirler. Feride, öğrencilerini çok sever. Ferhunde, kendisiyle yaşıt, Sabahat ise daha küçüktür. Reşit Bey'in büyük oğlu Cemil Bey, Feride'ye musallat olur. Feride, evi terk etmeyi düşünür. Fakat gidecek bir yeri olmadığı için, bu kararını uygulayamaz. Çok tatlı ve şeytan bir kız olan Sabahat ise bir gün misafirlerini eğlendirmek için fotoğraf albümlerini çıkarır. Arkadaşlarını etrafına toplar, onlara fotoğrafları göstermeye başlar. Feride, Kâmran'ın fotoğrafını görür, onun Münevver'le evlendiğini öğrenir ve Feride'nin eski yaraları tekrar deşilmiş olur.

Feride, iki üç günde bir Maarif Müdürlüğü'ne uğrayıp tayin işlerini kontrol etmektedir. Bir gün, Maarif Müdürü “Çok bekledin kızım, fakat talihine iyi bir yer çıktı. Seni Kuşadası memleketine göndereceğim.” (s.314) der. Feride, tayin emri gelinceye kadar köşkte kimseye bir şey söylemez. Fakat bu günlerde, Reşit Bey evin kalfasıyla Feride'ye evlenme teklifini bildirir. Bu olay üzerine Feride, bir iki güne kadar Kuşadası'na gideceğini, oraya nişanlısının da geleceğini ve evleneceklerini söyler.

Feride, aradığı huzuru nihayet Kuşadası'nda bulur. Görev yapacağı okulda, yaşlı bir kadın olan başöğretmen, mektebin yönetimini genç Feride'ye bırakır. Feride, canla başla çalışır, tüm öğrencilerin sevgisini kazanır. Çok geçmeden Birinci Dünya Savaşı başlar ve kumandanlığın emriyle okul, hastane olarak kullanılır. Feride, okulda kalan birkaç kitabını almaya gittiğinde, daha önceden Zeyniler'de tanıştığı Doktor Hayrullah Bey'le karşılaşır. Feride, sevincinden çılgılık atar. Hayrullah Bey alaylı bir ifadeyle, kendisini böyle diyar diyar gezdiren delikanlıdan bir haber olup olmadığını sorar, fakat Feride anlamazlıktan gelir. Feride, Hayrullah Bey'in teklifi üzerine burada hasta bakıcı olarak çalışmaya başlar. Feride bir gün yaralılar arasında, Çanakkale'de kendisine evlilik teklifinde bulunan Yüzbaşı İhsan'la yüz yüze gelir. Yakınında patlayan bir bomba İhsan Bey'in yüzünün bir tarafını yakmış, bu yara onu korkunç derecede çirkin bırakmıştır. Feride tüm şefkatiyle ona yardımcı olur ve İhsan Bey'e evlilik teklifinde bulunur. Fakat Feride'nin kalbinde Kâmran vardır.

Feride'nin kendisine yaptığı evlilik teklifine çok sevinen İhsan, bu teklifin aşktan ziyade acıma hissinden kaynaklandığını söyler ve kabul etmez. Savaş sona erdikten sonra, Feride yeniden okuluna ve öğrencilerine kavuşur. Başöğretmenin okuldan ayrılması üzerine Feride, okulun müdiresi olur. On dördüne girmekte olan Munise de çarşıya girecektir. Tam bu günlerde Munise hastalanır, Hayrullah Bey'in tüm çabalarına rağmen kurtarılamaz. Munise'nin ölümü, Feride'yi derinden sarsmış, beyin

humması geçirerek kendini bilmez bir hâlde on yedi gün yatmıştır. Bu sırada Hayrullah Bey, Feride'yi kendi evine götürmüş, on yedi gün boyunca başından ayrılmamıştır. Feride, bir parça kendine gelince Akdeniz'e karşı bir tepeciğin üstünde, kendi gibi incecik bir servinin altında yatan Munise'yi ziyarete gider.

Feride'nin bu kötü dönemi yaklaşık kırk gün sürer. Bu döneminde Hayrullah Bey'in Alacakaya'daki çiftliğine giderler. Feride, bu çiftlikte güzel günler geçirir. Fakat bu arada Kuşadası'nda ve okulda dedikodular almış başını yürümüş, müfettişler Feride hakkında soruşturma açmışlardır. Çiftliğe gelen bir yazıyla her şeyi öğrenen Doktor, olup biteni Feride'ye anlatır. Onun, müfettişlerin bir yığın çirkin sorularıyla yıpranmasını istemeyen Hayrullah Bey, bunca dedikodudan sonra onun öğretmenlik yapmasını uygun görmez ve ona görevinden istifa ettiğine dair bir dilekçe yazdırır. Mahalle adına bir heyetin, Hayrullah Bey'i kaymakamlığa, evinde akrabasından olmayan bir genç kızla yaşıyor diye şikâyetle bulunurlar. Feride ve Hayrullah Bey bunları öğrenince yıkılırlar. Dedikoduların önüne geçmek için evlenmeye karar verirler. Kâmrân'dan başka birinin karısı olmak, Feride için ölümden başka bir şey değildir.

Kâmrân, eniştesi Aziz Bey'le birlikte bir arabayla eve doğru gelirken konuşmaktadır. Bir hayli durgun ve üzüntülü olan Kâmrân, ilk gençliğinin birkaç kırık hatırasını aramak için on gün önce Tekirdağ'a gelmiştir. Kâmrân, Feride köşkü terk ettikten sonra onun peşinden gitmek istemiş, fakat aradan hiç olmazsa altı aylık bir zaman geçmeden kendisini görürse büsbütün hırçınlaşır, vahşileşir yahut daha büyük bir delilik yapar korkusuyla baharı beklemiştir. Tam o sırada da hastalanmış ve üç ay yatakta kalmıştır. Bursa'da onu bulmaya gittiğinde ise Feride'nin bir bestekârı -Şeyh Yusuf Efendi- sevdiğini öğrenmiştir. Feride'den ümidini bütünüyle kesince de Münevver'le evlenmiştir. Evlendikten bir yıl sonra Münevver hastalanmış, üç sene hasta yattıktan sonra geçen kış ölmüştür. Kâmrân'ın dört yaşında, Necdet adında bir oğlu vardır. Kâmrân, Feride'yi hiçbir zaman unutmamış, onu çok sevmiştir.

Kâmrân ve Aziz Bey, eve yaklaştıklarında Müjgân'ın müjdesiyle karşılaşırlar. Kâmrân o anda Feride'yi karşısında görür. Feride, herkesi çok özlediğini, İstanbul'da biraz işleri olduğunu, kocasının kendisine iki ay izin verdiğini -gerçekte Hayrullah Bey üç ay önce ölmüştür- söyler. O gece akşam yemeği âdeti bir düğün ziyafeti tadında geçer. "Senelerden sonra, bir daha görmekten ümit kestikleri bir günde yuvaya dönen Çalıkuşu oraya sadece biraz neşe değil, eski günlerinin rikkat ve muhabbet dolu bir parçasını da getirir. Kâmrân'ın dört yaşındaki oğlu Necdet de, geldiği ilk günden

Feride'ye ısınmış, onu çok sevmiştir. Necdet, Feride'ye “anne” diye hitap eder. Geldikten birkaç gün sonra Feride, eski “Çalığışu” kimliğine kavuşur; yeniden haylazlıklar yapmaya, çocuklarla oynamaya, Kâmran'la şakalaşmaya başlar. İki aylık beraberliğin bitiminden bir önceki gece Feride, Müjgân'ın yanına giderek bütün gerçeği açıklar. Kocası üç ay önce ölmüş, vasiyet olarak da Feride'nin ailesiyle barışmasını ve bıraktığı emaneti Kâmran'a vermesini istemiştir. Asıl geliş sebebi budur. Feride bıraktığı emaneti kendisi gittikten sonra Kâmran'a vermesini söylemesine rağmen Müjgân, o gece herkes uyuduktan sonra, elinde Feride'nin emaneti olan zarfla sessizce Kâmran'ın odasına gider. Olup biteni Kâmran'a anlatır ve Kırmızı mumla mühürlenmiş büyük bir zarfı Kâmran'a teslim eder. Müjgân odadan çıkmaya hazırlanırken, Kâmran ondan kalmasını ister. Kâmran, zarfı açar. İçinden bir mektupla bir defter çıkar. Mektup, Kâmran'a yazılmıştır. Kâmran mektubu ve defteri okur.

Feride, o gece sabaha karşı uyuyabildiği için ancak öğlen vakti uyanır. Hemen Müjgân'ın yanına gider ve kendisini erken uyandırmadığı için ona kızar. Müjgân, babasının o işle ilgilenmek için limana indiğini söyler. Hâlbuki gerçekte Aziz Bey'le Kâmran nikâh kıymak için kadiya gitmişlerdir. Amcası ve Kâmran, Feride'nin haberi olmadan kadiya giderler ve nikâh kıydırırlar. Böylece Feride bu kadar acıdan sonra haberi olmadan hayatta en çok istediği kişiyle evlenir ve en sonunda mutluluğu bulur.

Ek 5: Çalığışu Dizisinin Olay Örgüsü

1.Bölümün olay örgüsü: Musul'da, annesi ve babasıyla yaşayan Feride'nin, hasta olan annesini kaybetmesi ve babasıyla birlikte İstanbul'a gelmesi. Cenazeden sonra subay olan babasının vazife başına dönmesi ve Feride'yi yatılı okula göndermesi. Feride'nin, on iki yaşına geldiğinde ise babasını kaybetmesi, Feride'nin yatılı okulda ve evde yaptığı yaramazlıklar, ağaçlara tırmanıp daldan dala atlayan Feride'ye, öğretmeninin "Çalığışu" adını takması. Yıllar sonra Feride'nin büyümesi, genç, güzel bir kız olması ve yatılı okula devam etmesi, Kâmrân'ın yakışıklı, başarılı, bir doktor olması, Necmiye'nin, Selim'e gönlünü kaptırması, Feride ve Mişel'in karnavala katılması, karnavalda Selim'in, Feride'yle karşılaşması ve Feride'ye aşık olması, Levent ve Selim'in Feride ile ilgili planları, Kâmrân ve Neriman arasındaki ilişkiyi Feride'nin öğrenmesi, Hindistan'dan gelen kumaş sandıklarının içinden fare çıkması, farenin Seyfettin Bey ve çalışanına veba bulaştırması.

2.Bölümün olay örgüsü: Kâmrân'ın, Neriman'la ilişkisini öğrenen Feride'nin, bu sırrı saklama karşılığında Kâmrân'la bir anlaşma yapması ve anlaşmaya göre Kâmrân'ın, Feride'nin okul arkadaşlarına karşı iki aşık izlenimi vermesi, Necmiye'nin, Kâmrân ve Feride arasında bir şey olduğunu öğrenmesi ve annesiyle paylaşması, Selim'in, Feride'yi elde etmek için Feride'ye çok hasta olduğunu ve onu tedavi etmek istediğini söylemesi, Seyfettin Bey ve Levent'in eski meseleler yüzünden tartışması, İstanbul'da veba salgınının başlaması ve insanların hastalığa gösterdiği tepki, Kâmrân'ın küçük bir oyunla Feride'yi kandırması ve Feride'nin okul arkadaşlarına rezil olması.

3.Bölümün olay örgüsü: Kâmrân'ın, Feride'ye oyun oynaması yüzünden Feride'nin, Kâmrân'a çok kırgın ve kızgın olması. Feride'nin, Kâmrân'ın ihanetine uğradığı dedikodularının Fransız Mektebi'ne kadar ulaşması. Bursa'ya kumaş almaya gittiği sanılan Seyfettin Bey'in ortadan kaybolması ve ailenin gösterdiği tepki, vebaya yakalanan Seyfettin Bey'in karnaval çalışanları tarafından bulunması, Kâmrân'ın, babasının vebaya yakalandığını öğrenmesi ve hastaneye götürmesi, Kâmrân ile Feride arasında bir şeyler olduğunu sezinleyen Neriman'ın, Kâmrân'ı kaybetmekten korkması. Selim'in, Feride ile görüşmek için Kâmrân'dan izin istemesi ve Kâmrân'ın buna tepkisi.

4.Bölümün olay örgüsü: Selim'in, Feride'yle görüşme fikrine Kâmrân'ın, onay vermemesi, ancak Feride'nin de fikrini alması, Seyfettin Bey'in veba olduğunu duyan konak sakinlerinin bu duruma gösterdiği tepki. Kâmrân ve Lazer Hoca'nın, Seyfettin

Bey'i kurtarmak için her yolu denemeleri, son çare olarak Kâmrân'ın babasına kan vermesi, ancak bu durumun yasal olmaması ve başının kadıyla derde girmesi. Necmiye'nin, Kâmrân ve Neriman arasındaki ilişkiyi annesine anlatması, oğluyla Feride için daima bir evlilik planlayan Besime Hanım'ın, duyduklarına şaşırması ve Kâmrân'a, Neriman'dan ayrılmasını söylemesi, Feride'nin, Lazer Hoca'ya muayene olması ve hasta olmadığını anlaması. Selim'in, Doktor Vasfi adını kullanarak Kâmrân'ı babasına uyguladığı tedaviyle ilgili kadıya ihbar etmesi.

5.Bölümün olay örgüsü: Babasına uyguladığı tedavi yüzünden başı belaya giren Kâmrân'ın emniyetten kaçması ve panayıra gidip Katina'nın yanına sığınması, Feride'nin bu duruma üzülmesi, Seyfettin Bey'in, hastaneden taburcu olması ve Doktor Lazer ile birlikte kadıya gidip, Kâmrân'ı affetmesini istemesi, kadının kabul etmemesi. Babasına uyguladığı tedavi yüzünden insanların Kâmrân'ı günahkar, Seyfettin Bey'i ölü kabul etmeleri, Katina'nın, Kâmrân'ın yerini Feride'ye söylemesi, Neriman'ın, Besime Hanım'ın evinde Kâmrân'ı beklemeye karar vermesi ve Besime Hanım'la aralarının iyice açılması, Selim'in, Feride'ye götürdüğü zehirli çikolataları Necmiye'nin yemesi ve zehirlenmesi.

6.Bölümün olay örgüsü: Levent'in, Kâmrân'ın kaçmasına yardımcı olma karşılığında Feride'den, Selim'le evlenmesini istemesi ve Feride'nin çaresiz kabul etmesi, Kâmrân'ın kendisini affetmesi için kadıyla konuşmaya gitmesi, kadının affetmemesi. Kâmrân'ın, Neriman'la birlikte gemiyle kaçmaya karar vermesi ancak son anda vazgeçmesi. Kâmrân ve Feride arasında bir yakınlaşma başlaması üzerine Neriman'ın, Kâmrân'ı kadıya ihbar etmesi. Selim'in, Doktor Vasfi'yi öldürmesi, kadının oğlunun aniden vebaya yakalanması ve Kâmrân'ın çocuğu kurtarması, kadının Kâmrân'ın affedilmesi için fetva vermesi ve Kâmrân'ın eve dönmesi. Seyfettin Bey'in, Kâmrân'dan Neriman ve Feride'yle ilgili bir karar vermesini istemesi.

7.Bölümün olay örgüsü: Seyfettin Bey'in, Kâmrân'dan Neriman'ı ya da Feride'yi seçmesini istemesi üzerine, Kâmrân'ın, Neriman'ı seçmesi, ancak aklının Feride de olması, Necmiye ile Selim'in hareketlerinin aile fertleri tarafından yanlış anlaşılması ve herkesin Necmiye ile Selim'in birlikte olduğunu düşünmesi, bu durumun Selim'i çok rahatsız etmesi, ancak Necmiye'nin çok mutlu olması, Seyfettin Bey'in, Necmiye'yi dövmesi, Neriman'ın aşkını kaybetmemek için Levent'le plan yapması ve bu plan üzerine Feride ve Selim'e sahte nikah kıymaları, Necmiye ile Selim'in zorla nişanlanması ve Besime Hanım'ın bu duruma üzülmesi.

8.Bölümün olay örgüsü: Selim'in, Necmiye ile nişanlanması, ancak gözünün hala Feride'de olması ve bu durumun önce evin hizmetlileri daha sonra da Besime Hanım tarafından anlaşılması ve Besime Hanım'ın; Feride'yi, Necmiye ve Selim'i ayırmakla suçlaması, Feride'nin evi terk etmesi. Kâmrân'ın bu süreçte Feride'yi yalnız bırakmaması. Kadının Doktor Vasfi'nin ölümüyle ilgili hastaneye gelmesi ve Selim'in korkması. Besime Hanım'ın, evin her yerinde Neriman'ın muskalarını bulması ve Neriman'la tartışması. Besime Hanım'ın, Feride'ye yaptıkları için çok üzgün olması. Feride'nin, Selim'le ilgili gerçekleri öğrenmesi ve hastaneye gidip Kâmrân'a anlatmak istemesi, ancak hastanede Selim'le karşılaşması.

9.Bölümün olay örgüsü: Feride ve Selim arasındaki konuşmanın Kâmrân tarafından yanlış anlaşılması, Kâmrân'ın, Feride'ye hakaret edip onu kovması, Selim'in kendini aklamak için Feride'ye yeni iftiralar atması, Neriman ve Levent'in birbirine düşmesi, Levent'in Doktor Vasfi'nin ölümüyle ilgili tutuklanması, Kâmrân'ın, Neriman'ın gerçek yüzünü öğrenmesi. Kâmrân'ın, Selim ve Necmiye'nin nişanını bozması, Selim'den ayrılmak istemeyen Necmiye'nin hamile olduğunu söylemesiyle Besime Hanım'ın duyduğu üzüntü. Besime Hanım ve Kâmrân'ın, Feride'ye yaptıkları haksızlıkları anlamaları. Konaktan kovulan, Kâmrân tarafından hakarete uğrayan Feride'nin, okulun tatile girmesiyle birlikte ortada kalması. Kâmrân'ın, Selim'le ilgili gerçekleri öğrenmesi ve Feride'den af dilemesi.

10.Bölümün olay örgüsü: Feride'nin, Kâmrân'ı affetmemesi ve Tekirdağ'a Ayşe teyzesinin yanına gitmesi. Kâmrân'ın, da Feride'nin peşinden Tekirdağ'a gitmesi ve kendinin affettirme çabaları, Feride'nin, Ayşe Teyzesi'nin evinde beklediği sıcaklığı bulamaması ve Ayşe Teyze'sinin, Feride'yi evlendirmek için yakışıklı bir süvariyle tanıştırmaması ve Kâmrân'ın tepkisi, Necmiye'nin intihar etmesi üzerine, ailenin Necmiye ve Selim'in evlenmesine onay vermesi, Köşeye sıkışan Selim'in, Neriman'la birlikte yeni planlar yapması.

11.Bölümün olay örgüsü: Kâmrân'ın, Feride'ye aşkını itiraf etmesi, Feride'nin, Neriman yüzünden Kâmrân'a inanmaması, Neriman'ın aşkı için Tekirdağ'a gitmesi, Kâmrân ve Feride'nin İstanbul'a dönmesi. Necmiye ve Selim'in nikahında Feride'nin, Selim'le nikahlı olduğunun ortaya çıkması, Seyfettin Bey'in, durumu düzeltmek için gösterdiği çabalar, Selim'in, bir kez daha kadı ile karşı karşıya gelmesi ve yeni bir planla kendini aklamaya çalışması, izni biten Feride'nin mektebe dönmesi.

12.Bölümün olay örgüsü: Kâmrân'ın, mektebin balo salonunda Feride'ye evlenme teklif etmesi, Feride'nin teklifi ret etmesi ve çevredekilerin bu duruma verdiği tepki, Feride'nin güvenini bir türlü kazanamayan Kâmrân'ın, umutla bekleyişi, Necmiye'nin durumunu hazmedemeyen Seyfettin Bey ve Besime Hanım'ın çaresizliği, Selim'le evlenmeyi kafasına koyan Necmiye'nin, yeni yalanlarla işe koyulması.

13. Bölümün olay örgüsü: Feride'den umudunu kesen Kâmrân'ın yurt dışına gitmek için evden ayrılması, Feride'nin son anda yetişmesi ve Kâmrân'ın evlilik teklifine “evet” demesi, Kâmrân'la barışmaları ve konaktakilerin bu habere sevinmeleri, Seyfettin Bey'in, yaptıkları yüzünden Necmiye'yi evden uzaklaştırması ve Necmiye'nin başka bir evde yeni hayatına başlaması. Evden kovulan Necmiye'nin intikam planları. Ailenin dağılmasına üzülen Seyfettin Bey'in kalp krizi geçirmesi.

14.Bölümün olay örgüsü: Kâmrân ve Feride'nin evlilik kararı almaları üzerine, Besime Hanım'ın, heyecanla nişan hazırlıklarına başlaması. Kâmrân'ın işsiz kalması ve Fransız Mektebi'nde sağlık hocası olarak göreve başlaması. Necmiye ve Selim'in evliliğinde sıkıntıların başlaması, Seyfettin Bey'in, bu duruma tanık olması ve eşiyle paylaşması. Feride ve Kâmrân'ın yakında nişanlanacağını duyan Neriman'ın, Kâmrân'ın kendisiyle hala görüştüğü dedikodularını ortalığa yayması.

15.Bölümün olay örgüsü: Kâmrân'ın, Neriman'la görüştüğü dedikodularına inanmak istemeyen Feride'nin, içine bir şüphe girmesi ve Kâmrân'a karşı mesafeli davranması, durumun farkına varan Seyfettin Bey'in, nişanı bir an önce yapmak istemesi ve nişan hazırlıklarının heyecanla tamamlanması. Nişan günü, Feride'nin gördüğü küçük bir işaretle Kâmrân'ın ihanetine inanması, Kâmrân ve Feride'nin nişana gelmemesi.

16.Bölümün olay örgüsü: İhanete uğradığını düşünen Feride'nin, Kâmrân'ın açıklamalarına inanmaması ve aşkı ile gururu arasında kalması, konaktaki misafirlere rezil olduğunu düşünen Besime Hanım'ın nişanın iptali yüzünden Feride'yi suçlaması, Seyfettin Bey'in bu ayrılığın gerçek sebebini öğrenmek için Kâmrân ve Feride ile konuşması. Ayrılık acısına dayanamayan Feride'nin hastalanması ve hastaneye kaldırılması, Kâmrân'ın telaşla hastaneye gitmesi.

17.Bölümün olay örgüsü: İnadı bırakan Feride ve Kâmrân'ın barışması ve konaktakilerin habere sevinmeleri. Evliliğinde mutsuz olan Selim'in sarhoş olması, mektebe gidip Feride'ye saldırması, tehdit etmesi, konaktakilerin olanları Kâmrân ve Seyfettin Bey'den gizlemesi, Arabacı Cumali'nin oğlu Yusuf'un eve dönmesi,

Feride'nin, Yusuf'un nezaretinde okula gidip gelmesi, Kâmrân'ın, hekimliğe dönebilmesi için heyetin toplanması. Neriman'ın, heyet başkanı Doktor Hayrullah'la birlikte olması ve uzun zamandır hekimlikten uzak kalan Kâmrân'ın, yeniden hekim olarak çalışmaya başlaması. Geçmişte yaptıklarından pişman olan Necmiye'nin, Selim'den sık sık dayak yemesi, durumu fark eden Besime Hanım'ın, Necmiye'yi eve getirmesi, Selim'in konağı basması.

18.Bölümün olay örgüsü:Konağı basan Selim'in, Feride'yi kaçırmaması, karmaşa sırasında Necmiye'nin vurularak yaralanması, Feride'nin kaçırılmasını polisten gizleyen Kâmrân'ın, Yusuf'la birlikte Feride'yi araması, Feride'nin çaresizlik içinde kurtarılmayı beklemesi, Selim'in, Feride'yle zorla evlenmek istemesi, Selim'den kurtulamayacağını anlayan Feride'nin, hayatına son vermek istemesi.

19.Bölümün olay örgüsü: Feride'nin, hayatına son vermek üzereyken Kâmrân tarafından kurtarılması, fırsattan istifade eden Selim'in kaçması. Gerçekte hamile olduğunu anlayan Necmiye'nin bebekten kurtulmak için Müjgan'dan yardım istemesi, Kâmrân'ın, Yusuf'la birlikte Selim'i araması, Kâmrân'ın, hiç beklemeden Feride ile nişanlanmak istemesi, Besime Hanım'ın, türlü kuşkularla gönülsüz davranması, Kâmrân ve Feride'nin nişanlanması. Nişan gecesi, Neriman'ın konağın kapısına dayanıp, Kâmrân'dan hamile olduğunu söylemesi.

20.Bölümün olay örgüsü: Kâmrân ve Feride'nin nişanlanması, Seyfettin Bey'in, Neriman'ın planlarını engellemek için Neriman'a bir teklifte bulunması. Polisten kaçarak konağı basan Selim'in, Necmiye ile arasında bir arbedenin yaşanması ve Necmiye'nin Selim'i vurması, Selim'in ölmesi üzerine Necmiye'nin tutuklanması, Kâmrân'ın, kardeşinin suçunu üstlenerek hapse atılması, Feride'nin, Kâmrân'ı kurtarmak için kadıyla konuşması, kan parası ödenirse Kâmrân'ın serbest kalacağını öğrenmesi, ancak istenilen paranın bir türlü denkleştirilememesi ve konağın satışa çıkarılması.

21.Bölümün olay örgüsü: Selim'in babalığı Levent'in, Selim'in ölümünden Kâmrân'ı sorumlu tutması ve hapisshanede Kâmrân'ı bıçaklaması.Azelya adında bir kadının konağı satın alması ve konağı satın alan bu kadının, Kâmrân'la ilgili planlarının olması. Neriman'ın şantajının önüne geçmek için Seyfettin Bey'in, Neriman'a evlenme teklif etmesi, bu tekliften kimsenin haberinin olmaması, kan parası ödenen Kâmrân'ın özgürlüğüne kavuşması, evde bayram havası yaşanırken, Kamran'ın eve döndüğünü öğrenen Neriman'ın konağa yerleşmeye karar vermesi.

22. Bölümün olay örgüsü: Konağa gelen Neriman'ın, Seyfettin Bey'le nikahlandığını açıklaması ve konaktakilerin tepkisi, Seyfettin Bey'den bir açıklama bekleyen Besime Hanım'ın daha fazla dayanamayıp konağı terk etmek istemesi, Feride'yi kaybetmek istemeyen Kâmrân'ın bu duruma sessiz kalması, Neriman'ın varlığından rahatsız olan Feride'nin, mektebe dönüp yatılı kalmaya karar vermesi, Azelya'nın, Feride üzerinden Kâmrân'dan intikam almaya çalışması.

23.Bölümün olay örgüsü: Yusuf'un, Feride'ye olan ilgisini Kamran'ın, öğrenmesi ve Yusuf'a söylemesi, Yusuf'un inkar etmesi, Müjgan'nın, Yusuf'a ilgi duyması. Neriman'ın, kötü oyunlarla konakta yaşamaya devam etmesi ve herkesin ondan rahatsız olması, Neriman'ın, Seyfettin Bey'le birlikte olduğunu söylemesi ve Besime Hanım'ın boşanmak istemesi, Seyfettin Bey'in kabul etmemesi, Feride'nin Müjgan'la birlikte konağı terk etmesi. Seyfettin Bey'in, bu gidişten Besime Hanım'ı sorumlu tutması ve Besime Hanım'ı boşaması. Besime Hanım'ın, Azelya'ya sığınması.

24.Bölümün olay örgüsü: Kamran'ın, Feride'ye her şeyi söylemek istemesi, ancak ayrılık korkusu yüzünden vazgeçmesi, Azelya'nın, Besime Hanım'dan aileyle ilgili birçok bilgi alması. Besime Hanım'ın, Azelya'dan şüphelenmesi ve şüphelerinde haklı çıkması. Karısına haksızlık yaptığının farkında olan Seyfettin Bey'in, üzgün olması ve dağılan ailesini tekrar toplamak istemesi. Neriman'ın evde yarattığı huzursuzluk yüzünden konaktan kovulması.

25.Bölümün olay örgüsü: Neriman'ın, Kâmrân'dan hamile olduğunu öğrenen Azelya'nın, bunu Feride'ye söylemek için Feride'nin kaldığı kulübeye gitmeye çalışması, Yusuf'un buna engel olması, Kâmrân'ın, Yusuf'u yanlış anlaması ve Feride'ye kızması, sokağa atılan Neriman'ın, hastalanması ve hastaneye kaldırılması, Kâmrân'ın, Neriman'ı tedavi etmesi, Besime Hanım'ın evine dönmesi, Kâmrân'ın, Feride'ye bebeği anlatması.

26.Bölümün olay örgüsü: Bebeği öğrenen Feride'nin, Kâmrân'ı terk etmesi ve Kâmrân'ın, kendini Feride'ye affettirme çabaları.Kâmrân ile Feride'nin ayrılmasını fırsat bilen Azelya'nın, Kâmrân'a yaklaşmaya çalışması. Geçmişte, Feride'ye haksızlık yaptığını düşünen Besime Hanım'ın oğluyla yeğeninin mutluluğu için çabalaması. Hamile olan Necmiye'nin, istemediği bu bebekten kurtulmanın yollarını ararken Besime Hanım'a yakalanması, bu durumun Seyfettin Bey'den gizlenmesi. Herkesin bildiği ama sır olarak sakladığı gerçekleri, Neriman'ın hamileliğini, en son öğrenen Feride'nin, herkese kırgın ve kızgın olması.

27.Bölümün olay örgüsü: Feride'nin aldığı ayrılık kararıyla evlilik hayalleri suya düşen Kâmrân ve Feride'nin ayrılık acısı yaşamaları. Necmiye'nin hamileliği hala Seyfettin Bey'den gizlenirken, bu bebekten kurtulmak için bebeğin doğunca başkasına verilmesi için karar alınması, Besime Hanım'ın üzümlere bu kararı onaylaması. Azelya'nın, kardeşinin ölümünden sorumlu tuttuğu Kâmrân için yeni intikam planları içinde olması. Mektebe, Gülce adında küçük yeni bir öğrencinin başlaması ve Feride'nin okul taksitlerini yatırmak için ona, evinde özel ders vermeye başlaması. Gülce'nin babası Murat Bey'in, Kâmrân'ı rahatsız etmesi.

28.Bölümün olay örgüsü: Kâmrân'ın, Feride'nin kalbini tekrar kazanabilmek için çabalaması, Necmiye'nin hamileliğini duyan Seyfettin Bey'in bir kez daha üzüntüden kahrolması, Kâmrân'ın, dedikoduların önüne geçmek için Yusuf'la kız kardeşinin evlenmesini uygun görmesi. Bu fikirden habersiz olan Müjgan'ın, Yusuf'a olan ilgisini belli etmesi. Feride'nin, Gülce'ye ders verdiğini duyan Kâmrân'ın çok sinirlenmesi ve bu derslere son vermek için Murat Bey'in kapısına dayanması. Kâmrân'ın, konağı geri almak için tefeciden para istemesi. Azelya'nın intikam için Kâmrân'ı evine çağırması.

29.Bölümün olay örgüsü: Azelya'nın, türlü oyunlarla Kamran'a yaklaşmaya çalışması, ancak Kâmrân'ın izin vermemesi. Besime Hanım'ın, Necmiye ve Yusuf'un evlenmesine onay vermesi. Yusuf'un, Müjgan'ın aşkına karşılık vermesi, Feride'nin, Gülce'ye ders vermeye devam etmesi ve Feride'nin evdeki varlığının Murat Bey'i mutlu etmesi, Kamran'ın bu durumdan rahatsız olması, Neriman'ın, Feride'yi tehdit ederek Kamran'la olan bütün bağlarını koparmasını istemesi. Neriman'ın bebeğinin babasının Doktor Hayrullah olması ve Münevver'in bunu Feride'ye söylemesi, Kâmrân ve Azelya'nın birlikte olması.

30.Bölümün olay örgüsü: Neriman'ın bebeğiyle ilgili gerçekleri Kâmrân'ın da öğrenmesi, Münevver'in, Neriman'ı terk etmesi ve konağa sığınması, konaktakilerin her şeyi öğrenmesi. Müjgan ve Yusuf'un evlenmesi, acısı ve öfkesi bitmeyen Neriman'ın, kendisine uyguladığı tedavi yüzünden Kâmrân'ı şikayet etmesi, Azelya'nın kardeşiyle ilgili yeni gerçekleri öğrenmesi ve Kâmrân'dan özür dilemesi, Feride'nin okuldan mezun olması, Feride ve Kâmrân'ın evlenmeye karar vermesi, düğün günü çarşafli bir kadının, Neriman'ın, Azelya ve Kâmrân'ın birlikte olduğunu Feride'ye söylemesi, Feride'nin, Kâmrân'a bir mektup yazarak evi terk etmesi, yıllar sonra Kâmrân'ın,

Feride ve Munise'yi bulması. Feride'ye birlikte İstanbul'a dönmeyi teklif etmesi, Kâmrân'ın, tren istasyonunda Feride'nin gelmesini beklemesi.



ÖZGEÇMİŞ

19.01.1979 tarihinde Elazığ'da doğdum. İlk, orta ve lise öğrenimini Elazığ'da tamamladım. 2009 yılında Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema bölümünden mezun oldum.

