



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:24.08.2020 ✓Accepted/Kabul:02.10.2020

DOI:10.30794/pausbed.784533

Araştırma Makalesi/ Research Article

Gündel, N. (2021). "Güney Kore Uyarlamalarının Bir Örneği Olarak *What Happens To My Family?* ve *Baba Candır* Dizilerinin Kültürlerarası Analizi"
Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 44, Denizli, ss. 285-314.

GÜNEY KORE UYARLAMALARININ BİR ÖRNEĞİ OLARAK *WHAT HAPPENS TO MY FAMILY?* ve *BABA CANDIR* DİZİLERİNİN KÜLTÜRLERARASI ANALİZİ

Nergiz GÜNDEL*

Öz

Kültürel küreselleşme sürecinin etkisiyle, dünya genelinde televizyon endüstrisi içerisindeki işbirlikleri giderek yaygınlaşmaktadır. Bu işbirliklerinden birisi de drama dizilerinin kültürlerarası uyarlamaları alanında gerçekleşmektedir. Bu kapsamda yapılan çalışmanın amacı, Güney Kore dizisi *What Happens to My Family?* ile Türkiye uyarlaması *Baba Candır*'i, kültürlerarası uyarlamalar çerçevesinde analiz ederek, her iki dizi arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymak ve yerelleşmenin nasıl sağlandığını sorgulamaktır. Bu nedenle çalışmada, karşılaştırmalı kültürlerarası analiz yapılmıştır. Çalışmada görülmüştür ki, aile kurumunu ve aile bireyleri arasındaki ilişkileri merkeze alan kaynak metnin tema, karakterler ve olay örgüsü gibi unsurları, uyarlama metinde de korunmuştur. Ancak uyarlama metne eklemeler yapılarak, komedi unsurları artırılmış ve dizi süreleri uzatılmıştır. Orijinal dizinin ana çatışma unsuru olan baba ve çocukları arasındaki dava, uyarlama metinde önemsizleştirilmiştir. Kaynak metinde sunulan aile ve iş ortamında hiyerarşi, otorite ve resmiyet gibi unsurlar, uyarlama dizide azaltılmıştır. Yeme-içme kültürüne yönelik unsurlarda önemli değişiklikler yapılmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerinin temsiliyeti, ailenin korunması ve sürdürülmesine yönelik yaklaşımlar ise her iki dizide de aynı kalmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Uyarlama, Güney Kore Dizi Uyarlamaları, K-Drama, Kültürlerarası Uyarlama, Karşılaştırmalı Kültürlerarası Analiz, Küyerelleşme, What Happens to My Family?, Baba Candır.*

AN EXAMPLE OF FOREIGN REMAKES OF SOUTH KOREAN DRAMAS: TRANSCULTURAL ANALYSIS OF *WHAT HAPPENS TO MY FAMILY?* AND *BABA CANDIR*

Abstract

With the influence of cultural globalization, cooperation in television sector is becoming increasingly widespread worldwide. One example of such cooperation is taking place in the form of transcultural remakes of drama series. The purpose of this study conducted in this context is to analyze the South Korean drama *What Happens to My Family?* and its Turkish remake *Baba Candır* within the framework of cultural adaptations by exhibiting the similarities and differences of the two dramas, thus to question how the localization was achieved. For this reason, comparative transcultural analysis was performed in the study. Through this study it was observed that the elements of the original text that centers around the family institution and relations between family members such as the theme, characters and the plot is retained in the adapted text as well. However, by making additions to the adapted text, the aspects of comedy were enhanced and the duration of the episodes was extended. The main conflict element of the original text, the lawsuit between the father and his children, was marginalized in the adapted text, as for the elements that were demonstrated in the original text such as the hierarchy, authority and

*Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, AYDIN.
e-posta: ngundel@adu.edu.tr (<https://orcid.org/0000-0002-7771-4146>)

formality within the family and in workspace was diminished. Elements regarding the food in drink culture were significantly altered. The approach towards the representation of the gender roles, preserving and retaining the family remained the same in both dramas.

Keywords: *Adaptation, South Korean TV Serial Adaptation, K-Drama, Transcultural Adaptation, Comparative Transcultural Analysis, Glocalization, What Happens to My Family?, Baba Candır.*

GİRİŞ

John Fiske, “anlatı” ve “dil”in tüm toplumlar tarafından paylaşılan iki temel kültürel süreç olduğunu ifade etmekte ve Barthes’den alıntıladığı sözcüklerle “onlar basitçe oradadırlar, hayatın kendisi gibi” diye eklemektedir. Fiske’ye göre, dil gibi anlatılar yoluyla da gerçeklerle ilgili deneyimlerimizi anlamlandırma yoluna gideriz (2010: 129). Bu yönüyle insana ait olan hikâye anlatımı yalnız bir gruba, topluma, ülkeye ya da coğrafyaya ait olarak kalmaz, evrenselleşir. İnsanın var olduğu her yerde ve zamanda bir anlatı ortaya çıkar ve bu anlatılar farklı biçimsel özelliklere ve türlere bürünerek, sanatsal ve kültürel üretimlere dönüşürler. Televizyona ait anlatılar da bunlardan yalnızca bir kısmıdır ve yeryüzünün genelinde her gün, her toplum kendi hikâyelerini yaratmakta ve sınırlı ekranlar aracılığıyla yaymaktadırlar.

Televizyon, anlatılarını farklı yapılandırmalarla biçimlese de, hikâye aktarımının bugün için öne çıkan formu, dizi drama anlatılarıdır. Son yıllarda bireylerin kültürel etkinlik alımlamaları içerisinde dizi dramaların yeri giderek artmıştır. Murat Gülsoy (2018: 331) özellikle sinema seyircisinin 12-18 yaş aralığına çekilmesi ve belirli konular ile basit anlatılara ağırlık veren seyir endüstrisinin yayılımı dolayısıyla, sinema salonlarında aradığını bulamayan yetişkin izleyicilerin evlerinde, farklı platformlardan, dizi izlemeye başladıklarını söylemektedir. Bununla birlikte dizi drama izleme eyleminin Türkiye’de, televizyona yönelik seyir alışkanlıkları açısından da önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Bu nedenden ki ülke geneline yayın yapan kanalların içerik planlamalarına bakıldığında, özellikle yoğun izlenme saatlerinde, her güne bir dizi dramasının yayınlandığı görülmektedir. Dolayısıyla drama dizileri, genel olarak dünyada, özelden ise ülkemizde, popüler kültür alanının en çok paylaşılan ve üzerinde çalışılan çıktılarında biri haline gelmiştir.

Televizyon endüstrisi, drama dizilerinin üretiminde temelde iki hikâye kaynağından yararlanmaktadır. Birincil kaynağı, doğrudan bu alan için yazılmış orijinal senaryolardan gelen hikâyelerdir. Diğeri ise daha önce başka bir kitle iletişim aracı için üretilmiş hikâyelerin, yeniden işlenerek, dizi formatına dönüştürülmesi ile sağlanmaktadır. “Uyarlama” olarak adlandırılan bu yapımların üretiminde, araç (medya) değişimi ve kültür değişimi olmak üzere genelde iki yol izlenerek, daha önce üretimi yapılmış hikâyelerin yeniden üretimi yoluna gidilmektedir. Bu bağlamda başta roman, öykü, piyes ya da film gibi araçlar için yazılan hikâyeler, araç değişimi sağlanarak, televizyon dizisi olarak kullanılabilir. İkinci grup uyarlamalarda ise araç değişimi gerçekleşmemekle birlikte kültürel değişim sağlanmakta ve başka ülkeler ve toplumlar tarafından yaratılan hikâyeler, yerel dinamikler gözetilerek ve kültürel değişim sağlanarak yeniden kullanılmaktadırlar.

Bununla birlikte özellikle 1980’lerden sonra artan ve “küreselleşme” kavramı ile ifade edilen toplumlar arası ilişkilerin derinleşen etkilerinin, kültürel üretimler alanında da etkisini gösterdiği bilinmektedir. Bu dönemlerde literatüre giren “kültürel küreselleşme” kavramı, uzak ya da yakın tüm toplumlara ait kültürel çıktılarının, birbirleri arasında hem miktar ve hem de hız olarak, karşılıklı aktarımındaki çoğalmayı tanımlamak için kullanılır olmuştur. Bireyler ve toplumlar arası ilişkilerde gerek teknolojinin sağladığı olanaklar, gerekse ulaşım imkânlarının sunduğu etkilerle artan alışveriş, kültürel alana da yayılmış ve yerel medya üretimlerinin de toplumlar arası alanda paylaşımını geliştirmiştir. Bu bağlamda medya çalışmalarının özel bir alanını oluşturan farklı kültürlerden yapılan uyarlamaların da kültürlerarası etkileşimler çerçevesindeki sahası genişlemiştir.

Türkiye ölçeğinde özellikle dizi dramalar açısından televizyon içeriklerine bakıldığında, kültürlerarası uyarlamalarının çeşitlendiği ve önceleri Batı ekseni görülen uyarlama içeriklerinin 2000’li yıllar sonrasında Doğu kültürlerine ait uyarlanmalara doğru yöneldiği görülmektedir. Başlangıçta özel kanallarda yayınlanan Güney Kore dizilerinden uyarlanan dramalar yaygınlaşmış ve Japonya’dan yapılan uyarlamalarla genişlemiştir. Güney Kore

dizi uyarlamaları, *Baba Candır* (2015-2017) dizisiyle birlikte Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) ekranlarında da yayınlanmaya başlamıştır.

Bu bağlamda yapılan çalışma, Güney Kore’de kamu yayıncılığı sorumluluğuyla yayın yapan KBS 2 kanalında yayınlanan ve dünyada *What Happens to My Family?* (2014-2015) adıyla bilinen diziyile, yine aynı sorumlulukla TRT 1 ekranlarına *Baba Candır* (2015-2017) adıyla uyarlanan dizinin kültürlerarası karşılaştırmalı analiziyle sınırlandırılmıştır. Çalışma, farklı bir kültür tarafından üretilen dizinin yerel koşullara nasıl uyumlandığı sorusuna yanıt aramak üzere gerçekleştirilmiştir.

1. KÜLTÜREL KÜRESELLEŞME VE GÜNEY KORE DALGASI (HALLYU)

Günümüzde medya çalışmalarının önemli bir alanı haline gelen küreselleşme kavramı; ekonomik, teknolojik, siyasi ve kültürel bağlamlarda dünya ölçeğinde yükselen karşılıklı ilişkiler ağını ifade etmekle birlikte, bu ilişkilere yönelik algısal genişlemeye de vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte kültür terimi “geleneksel toplum bilimsel anlamıyla, sıradan insanların günlük yaşamlarındaki inançları, değerleri ve yaşam tarzlarını” ifade etmek için kullanılmaktadır” (Berger, 2003: 9). Bu bağlamda küresel boyutta artan etkileşimler kültür kavramı çerçevesinden yorumlandığında; bir yönüyle toplumlar arasında farklılıkların giderek silinmesi ve yeryüzünün bütününde birörnek kültürel ortamın oluşması biçiminde endişeleri yükseltirken, diğer yönüyle de küresel kültürün etkilerine karşın yerel kültürlerin direnç göstermesi, özgünlüklerini koruması ve hatta kendi kültürlerini yaymaları açısından kuvvetlenmeleri yönünde beklentilerin artmasını sağlamıştır.

Bu nedenledir ki küreselleşme kavramıyla birlikte yerelleşme kavramının da birlikte anılmaya başlandığı görülmektedir. Keping’e göre (2003: 146) küreselleşme; evrenselleşme ve yerelleşmeyi bir araya getiren bir bütünlük olarak değerlendirilmelidir. Küreselleşmenin yerel kültürleri eriteceği ve dünya genelinde homojenleşmiş bir kültür yaratacağına ilişkin kuşkulara ılımlı yaklaşan Robertson’un (1999: 280) yazılarıyla da küreselleşme ve yerelleşme sözcüklerinin bileşiminden yararlanarak *küyerelleşme* -başka bir ifade şekliyle *glokalleşme*- kavramı, sosyolojik alanın kullanımına dâhil olmuştur. Khondker ve Tükel’e göre (2013: 185) küyerelleşme kavramı, “birisi yerel olmak koşuluyla iki ya da daha fazla süreci birbirine karıştırmayı içermektedir” ve “küyerelleşmenin anlamlı olabilmesi için, bileşenlerden en az birinin yerel kültüre, değerler sistemine ve pratiklere işaret etmesi gerekmektedir”.

Berger’e göre (2003: 15) “yükselen küresel kültürün en görünür biçimde dışa vurulma aracı popüler kültürdür” ve “popüler kültür dünyanın her yanında geniş kitleleri etkilemektedir”. Bu süreçte kitle iletişim araçları, popüler kültürün yayılmasında ve küresel boyuta taşınmasında etkin araçlar olarak görülmektedirler. Giddens ve Sutton (2013: 133) da, küreselleşme sürecinin “tüm dünyada insanlar arasındaki etkileşimin hızını ve kapsamını yoğunlaştıran bilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişimi ile yakından ilişkili” olduğunu söylemektedir. Gelişen teknolojinin ve bilginin bir araya geldiği alanlardan birisi de genel olarak kitle iletişim çalışma alanı, özelde ise televizyon yayıncılığıdır. Çünkü televizyonun kullandığı teknoloji, kurumsal yapılaşması ve sunduğu içerikleriyle toplumlar arası etkileşimi en yüksek olan araçlardandır. Bignell (2012: 68), “televizyonun *bugüne* nasıl etki ettiğini açıklayan en önemli teorilerden biri olarak küreselleşmeyi” işaret etmektedir. Bignell’e göre, küreselleşme kavramı kültürel yönüyle “televizyona ait bazı programların ya da türlerin, farklı uluslara ve kültürlerle yayılımı olgusunu ifade edebilmektedir” ve “böylece farklı ülkelerin televizyon programları şaşırtıcı derecede tanıdık gelebilmektedir”. Çünkü bugün ülkeler özelinde üretilen televizyon içerikleri, toplumlar arası alışverişlerde önemli bir değişim aracı haline almıştır. Televizyona içerik üreten kurumlar, küresel genişlikte işbirliği platformları oluşturmuşlar ve üretimlerinin kültürlerarası değişimi için altyapı kurmuşlardır. Dolayısıyla yerellik koşullarında üretimi yapılan ve farkı özgünlüklerle donatılan içerikler, küresel platformda daha kolay alım satımı yapılan emtialar haline gelmişlerdir. Bu sayede örneğin, dramalara ait senaryoların ya da “reality show” programlarına ait formatların, uluslararası değişiminin her geçen gün arttığı gözlenmektedir.

Kültürel küreselleşme rüzgârının Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ağırlığıyla Batıdan estiğine yönelik yapılan yorumlara karşın, özellikle 1990’lı yıllardan sonra yapılan çalışmalar göstermiştir ki örneğin, Asya Bölgesi içerisindeki toplumlar arası bağlantıların gelişimiyle, medya ve kültür içeriklerinin akışında yön değişikliği gerçekleşmiştir. Televizyon programlarının hareketliliğinde ABD’nin küresel ihracattaki etkisi devam etmekle birlikte yavaş yavaş gerilemekte ve yeni coğrafi bölgelerin üretimleri küresel alanda artmaktadır (Bilton vd.,

2009: 334). Iwabuchi (2009: 26), “ABD’nin küresel kültür üzerindeki etkisini inkâr etmenin anlaşılmasız olduğunu” kabul etmekle birlikte, “küreselleşmeyi Amerikanlaşma ile doğrudan eşitlemenin de basitlik” olduğunu ifade etmektedir. Iwabuchi, “küresel kültürel gücün yapısını, merkezden çevreye tek yönlü transferlerle, iki odaklı olarak anlamak artık mümkün değildir. Kültürel güç hala önemini korumakla birlikte, merkezi olmayan, dağınık ve iç içe geçmiş hale geldi” sözleriyle, farklı merkezlerin de kültürel içerik üretiminde etkin konuma geldiğini vurgulamaktadır. Bu merkezlerden birisi de Asya Bölgesi’dir. Iwabuchi (2009: 26), “küreselleşme ilerledikçe öncelikle Japonya, Hong Kong ve Güney Kore gibi yerlerden gelen popüler kültür ürünlerinin, bölgenin her yerinde benzeri görülmemiş bir kabul gördüğünü” belirtmekte ve “Asya’daki insanlar, özellikle de gençler arasında yeni bağlantıların oluşmasına yol açtığına” dikkat çekmektedir. Iwabuchi, aynı zamanda “film ve müzik yapımında ortak projelerin yaygınlaştığını ve Asya pazarının daha senkronize hale geldiğini” vurgulamaktadır. Bu genişlemenin Asya sınırlarını aşarak küresel boyuta ulaştığına işaret eden Iwabuchi, Japonya gibi Batılı olmayan ülkelerden çıkan çok uluslu şirketlerin sınır ötesi ortaklıklar ve işbirlikleri yaptığını, bu sayede “kültürel iktidarın merkezleşmesinin önünün açıldığını” da belirtmektedir. Güney Kore, bu alanda en etkili çıkışlardan birini gerçekleştiren ülkelerden biri olarak görülmektedir. Özellikle 1990’lardan sonra hızla gelişen ve Kore Dalgası (Hallyu) kavramıyla anılan akım, bugün de etkisini sürdürmektedir.

Kore Dalgası, öncelikle Asya geneline ve sonrasında tüm dünyaya yayılan, Güney Kore pop kültürünü -müzik, televizyon programı, sinema, animasyon, bilgisayar oyunu, yemek, moda, vs. - tanımlamak için kullanılmaktadır. Kore Dalgası, kamu otoritesi tarafından geliştirilen ve desteklenen bir program olarak başlamıştır ve bugün de öyle sürdürülmektedir. Güney Kore resmi makamları, Kore Dalgasının popüler kültür ürünleriyle birlikte klasik ve geleneksel Kore kültürünü de içerecek şekilde yaygınlaştırmayı hedeflenmektedirler. Şair ve politikacı yönüyle bilinen, Güney Kore Ulusal Meclisi üyesi ve eski Kültür, Spor ve Turizm Bakanı Do Jong Hwan ile yapılan bir röportajda Do, Kore Dalgasını, Kore sanatçıları için büyük bir “meydan okuma” olarak gördüğünü söylemektedir. Çünkü Do, Korelilerin çocukluğundan beri Anglo-Amerikan, Fransız-Alman ve Rus edebiyatına maruz kaldıklarını, bu alanlarda derinlemesine araştırmalar yürüttüklerini ve yabancı edebiyat üzerine tezler yazdıklarını söylüyor ve “diğer birçok ülke üzerinde biz de aynı etkiye sahip olabiliriz” diyor. Ancak “bu, yakın gelecekte gerçekleştirilemez, çünkü henüz fazla kültürel varlık biriktirmedik” diye de ekliyor (Kim, 2019: 167-168). Kore Dalgasının ne kadar kalıcı olacağı ve küresel kültür üzerinde ne tür izler bırakacağı henüz bilinmiyorsa da bugün için önemli bir rüzgâr estirdiği bir gerçektir. Örneğin, Kore televizyonlarına ait içerikler, özellikle küresel kültür platformlarında kolaylıkla erişilebilir durumdadırlar. Korece ve İngilizce bilgisine sahip olan, Subtitle Workshop gibi altyazı çeviri programları kullanan ve internet sitelerinden kazanç sağlayan, popüler kültür taşıyıcısı yeni girişimcilerin çabalarıyla, televizyonda yayınlanan dizi dramalar, Kore yayınının hemen sonrasında İngilizce ve hatta Türkçe çevirileriyle küresel platformlarda yayılmaktadırlar.

2. TELEVİZYON ENDÜSTRİSİ ve KÜLTÜRLERARASI UYARLAMA

Hutcheon (2006: 8), medya üretimleri açısından uyarlamayı üç şekilde tanımlamaktadır. Öncelikle uyarlama, tanınmış bir eserin onaylanmış yer değiştirme işlemidir. İkinci olarak yaratıcı ve yorumlayıcı bir kendileme-kurtarma eylemidir. Son olarak ise uyarlama, uyarlanan eserle genişletilmiş metinlerarası bağlılıktır. O’Thomas (2010: 48-49) ise uyarlamaları gruplarken medya ve kültür kavramları açısından yaklaşmıştır. İlk olarak aynı kültür içinde olmak kaydıyla, yalnız medya değişimi yapılarak ortaya çıkan uyarlamalar; ikincisi, medya değişimi gerçekleştirilmeden bir kültürden başka bir kültüre aktarılan uyarlamalar; üçüncüsü ise hem medya hem de kültür değişiminin birlikte gerçekleştirildiği uyarlamalardır. Dolayısıyla uyarlama çalışmaları, medya değişimlerini gerekli kıldığı gibi kültürel değişimleri de gerekli kılabilmektedir. Hutcheon’ın (2006: 8) “kendine mal etme” ya da “yorumlayıcı kendileme” olarak ifade ettiği süreç, özellikle farklı kültürlerden yapılan uyarlamalar açısından önemlidir. Çünkü orijinal metnin ait olduğu kültürle, uyarlandığı kültür arasında önemli farklar olabilmektedir. Hutcheon, uyarlamaları bir kurtarma eylemi olarak da görmektedir. Çünkü uyarlamaları, daha önce başka bir medyada ya da kültürde kullanılan ve unutulmuş bir eserin yeniden hayat bulması olarak görmek de mümkündür. Ayrıca uyarlamalar, yinelenen eserler olmaları ve orijinal metin ile uyarlama metin arasında karşılaştırmalar yapılmasına olanak vermeleri dolayısıyla, metinlerarasılığın da birer örneğidirler.

Yakın zamana kadar, iletişim çalışmaları içerisinde, uyarlamalar konu edildiğinde genellikle edebiyattan sinemaya aktarılan hikâyeler akla gelmekte ve akademik alanda yapılan çalışmalar da ağırlıklı olarak bu yönde

ilerlemekteydi. Oysa küresel kültürün yaygınlaştığı günümüz koşullarında uyarlamaların kapsamı genişlemiş ve çeşitlenmiştir. Bu değişimde farklı iletişim ortamları arasında aktarım yönünden olan çeşitlilik kadar, aynı ortamda ancak farklı kültürler arasında içerik aktarımlarına yönelik uyarlamalara dönük çeşitliliğin de yoğunlaşması dikkat çekmektedir. Kültürlerarası aktarımlar olarak ifade edebileceğimiz bu uyarlamalar, özellikle televizyona ait yapımlar gündeme geldiğinde daha da öne çıkmaktadır. Farklı toplumlarda yaratılan formatların yerel kullanımları için kültürel uyumlamaları ve bu bağlamda yerele uyarlanmaları dikkat çekici bir boyuta ulaşmıştır. Yabancı dizilerin yerel uyarlamaları söz konusu olduğunda, medya değişimi gerçekleşmezken orijinal metnin -ki metin kavramını burada tüm sinematografik öğeleri de içine alacak biçimde genişleterek kullanılmaktadır- kültürlerarası aktarımla hedef kültürün yerel unsurlarını kullanarak yeniden üretilmesi ifade edilmektedir. Bu da uyarlama sürecinde özgün metinden yola çıkarak kültürel değişimler gerçekleştirmeyi, yani kültürel uyumlamayı açığa çıkarmaktadır.

2.1. Kültürlerarası Uyumlama ve Yerelleşme

Hutcheon (2006: 145) bir kültürden diğerine yapılan uyarlamalar için “yeni bir şey değildir” diyor ve ekliyor: “Sonuçta Romalılar da Yunan tiyatrosuna uyum sağladılar”. İnsanlık tarihi içerisinde görülmektedir ki bir eser yalnız içinden çıktığı toplum tarafından tüketilmiyor. Başka toplumlar tarafından da merak ediliyor, aranıyor ve talep ediliyor. Örneğin; William Shakespeare’in *Romeo ve Juliet*, *Macbeth* ya da *Hamlet* gibi oyunları, yazdığı gündün bu yana Birleşik Krallık’la birlikte, Çin Halk Cumhuriyeti’nden Brezilya’ya kadar dünyanın farklı noktalarında defalarca oynanmış ve oynanmaya devam etmektedir. Aynı coğrafyalarda, farklı kültürler tarafından sayısız kez yeniden yorumlanan Shakespeare’in oyunları gibi, sanatın diğer üretimleri de toplumlar arası alışverişlerin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu açıdan gerek ülke içinde gerekse ülkeler arasında sanatsal ve kültürel alışverişler gerçekleştirmek, bu değişimi yönetmek ve talebi yaratmak -edebiyattan sinemaya, tiyatrodan televizyona kadar- kültür endüstrisinin bir unsuru haline gelmiştir. Albert Moran da (2011: 37), “her kültürel eser taklit edilebilir, kopyalanabilir veya başka bir zamanda ve yerde yeniden oluşturulabilir” demektedir ve “radyo ve televizyonun erken yayıncılık dönemlerinde böyle bir aktarım sürecinin birçok örneğinin bulunduğunu” ifade etmektedir. Moran ayrıca, televizyon programı format ticaretinin ortaya çıkışının, uyarlamaların da gelişimine yol açtığını söylemekte ve 1990’lardan bu yana ülkeler arasında televizyon içeriklerinin imtiyaz haklarının alınıp satılmasının, televizyon endüstrisinin önemli bir bileşeni haline geldiğini ifade etmektedir. Moran’a göre “program formatlarının yeniden çevrilmesi (remake), yapımcıların ve yayıncıların ilk pazarda elde edilen başarıyı ikinci bir pazarda da tekrarlamaya girişimlerini ifade etmektedir”.

Gelişmiş ülkelerin ekonomik bir kolu haline gelen televizyon endüstrisi, geliştirdiği program türleri ve formatlarını farklı ülkelere pazarlayarak, yeni ekonomik kazanımlar elde etme yolunu aramaktadırlar. Bu arayış ülkeler arasında televizyon içeriklerinin farklı şekillerde alınıp satılmasını sağlamıştır. Bunlardan biri de yabancı dizilerin yerel uyarlamalarıdır. Özellikle İngiliz kaynaklı dizilerin ABD’de yapılan uyarlamalarının elde ettiği başarılar bu sürecin etkisini arttırmıştır. İngiliz yapımı adıyla *Steptoe ve Son* (1962-1974) iken ABD uyarlamasının adıyla *Sanford ve Son* (1972-1977) olan dizinin başarısının dışında, *The Office* (İngiltere 2001-2003 / ABD 2005-2013), *Shameless* (İngiltere 2004-2013 / ABD 2011-2020) -ki Türkiye’de uyarlaması yayınlanmıştır- gibi dizilerin başarıları, yenilerinin de yapılmasının yolunu açmıştır. Ancak İngiliz dizilerinden uyarlanan ABD yapımlarının tümünün ekran başarısını yakalayamadıkları da görülmektedir. Örneğin *Broadchurch* (2013-2017) dizisinin ABD uyarlaması olan *Gracepoint* (2014) aynı dilde -ve hatta aynı yazar, yönetmen ve ana karakter oyuncusuyla- yeniden çevrilerek yayınlansa da Amerikan toplumu tarafından orijinaline gösterilen benzer bir ilgiyle karşılanmamıştır. Aynı şekilde *The Tomorrow People* (İngiltere 1973-1979 / ABD 2013-2014), *Coupling* (İngiltere 2000-2004 / ABD 2003), *Skins* (İngiltere 2007-2013 / ABD 2011) ya da *The Inbetweeners* (İngiltere 2008-2010 / ABD 2012) adlı dizilerin uyarlamaları da orijinallerinin İngiltere’de gördüğü ilgiyi görememişlerdir. Kuşkusuz ki birbirine yakın kültürlere sahip gibi bir algı olan bu iki ülkenin aynı dili paylaşmaları, aynı kültüre sahip oldukları anlamına da gelmemekte ve uyarlamalarda başarı kadar başarısızlıkların da olması olağan karşılanmaktadır.

Günümüzde uyarlama drama dizilerinin yapımı, yalnız Batı toplumları arasında gerçekleşmiyor kuşkusuz. Asya ülkelerinin önemli birer drama üretimi temsilcisi olan Güney Kore, Japonya, Tayland, Tayvan ve son yıllarda Çin Halk Cumhuriyeti gibi bölge ülkeleri arasında da güçlü bir uyarlama geleneği oluşmuş durumdadır. Bu ülkelerin televizyonları canlı aksiyona dayalı drama dizilerinden uyarlama yaptıkları kadar çizgi roman, web çizgi romanları

(webtoon) ya da animasyon film gibi kaynaklardan da hikâye alarak uyarlamalar yapmaktadırlar. Kore dizisi *Rich Man* (MBN-2018), Japon yapımı *Rich Man, Poor Woman* (2012) adlı dizinin uyarlamasıdır. Yine Kore yapımı *Playful Kiss* adlı dizi *Itazura Na Kiss* adlı Japon mangasından uyarlanmıştır. Buna karşın Kore yapımı *Signal* (tvN-2016), Fuji TV tarafından 2018 yılında Japonya'ya uyarlanmıştır. Kore yapımı *Princess Hours* (2006) dizisi ise Tayland'da uyarlanan dizilere bir örnektir. Kore etkisi, Asya dışına da taşmış Batı ülkelerinde de etkisini göstermiştir. Örneğin, *Good Doctor* (KBS-2013) dizisi aynı adla, *God's Gift: 14 Days* (SBS-2014) ise *Somewhere Between* adıyla ABC kanalı tarafından Amerikan kültürüne uyarlanmıştır.

Bununla birlikte son yıllarda Güney Kore ekranlarında ABD ve İngiltere gibi Batı ülkelerinde yayınlanan dizilerin uyarlamaları da yer almaya başlamıştır. Örneğin; *Entourage* (tvN-2016), *The Good Wife* (tvN-2016), *Criminal Minds* (tvN-2017), *Suits* (KBS-2018), *Designated Survivor: 60 Days* (tvN-2019) gibi diziler ABD'nin hikâyelerinden uyarlanan yapımlardır. Yine İngiliz BBC kanalından alınan *Less than Evil* (MBC-2018-2019) -orijinal adı *Luther*-, *Mistress* (OCN-2018), *Life on Mars* (OCN-2018) ve *The World of the Married* (JTBC-2020) -orijinal adı *Doctor Foster*- gibi dizilerin uyarlanmaları Kore televizyonlarında yayınlanmıştır. Batının bu ve benzeri başarılı dizilerinin hikâyeleri, Kore televizyon endüstrisine ödünç alınarak ve yerel koşullara uyumlayarak yeniden üretmektedirler.

2.2. Türk Televizyonlarında Güney Kore Uyarlaması Dizileri

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), kuruluşundan bu yana yurtdışı kaynaklardan içerik sağlamaktadır. Amerika Birleşik Devletleri başta olmak üzere İngiltere ya da Brezilya gibi ülkelere satın alınan çok sayıda dizi drama, TRT ekranları aracılığıyla Türk seyircisi ile buluşmuş ve özellikle 80'li yıllarla birlikte televizyon ekranlarında kültürel küreselleşme rüzgârının etkileri görülmeye başlanmıştır. TRT bu yıllarda ABD yapımı *Shōgun* (1980) adlı dokuz bölümden oluşan mini-dizi drama dolayısıyla, Batının bakış açısıyla Doğuyu da göstermiştir, Türk izleyicisine. Amerikan yapımı olmakla birlikte gerek hikâyesi, gerekse Japonya'da çekilmesi dolayısıyla mekânları ile ilgi toplayan bu dizi sonrasında Asya ülkelerine olan merak da artmıştır.

Bununla birlikte TRT Kurumunun tek kanallı yayıncılığında tiyatrodan ve edebiyattan televizyona aktarımlarla yani medya değişimi ile başlayan uyarlama geleneği, özel televizyonların da yayına başlaması ile genişlemiştir. 2000'li yılların başında ülke geneline karasal yayın yapan kanalların sayısındaki artış ve bu kanalların yayın içeriklerinde dizi dramalara ayrılan saatlerdeki yükseliş, senaryoya olan ihtiyacı da arttırmıştır. Bu bağlamda kanallara içerik sağlayan yapımcı şirketleri bir yandan özgün senaryo üretimlerini gerçekleştirmek üzere yeni yazarları desteklerken, diğer yandan da gelişen iletişim olanakları sayesinde daha fazla görünür hale gelen başka ülkelerin içeriklerini de uyarlama yolunda adımlar atmışlardır. Yabancı drama dizilerinin yerel koşullarda uyarlanarak yeniden çevrimleri özel televizyonların öncülüğünde *Tatlı Hayat*, *Dadı*, *Evli ve Çocuklu*, *Sayın Bakanım*, *Yeter Anne* gibi ana dili İngilizce olan ülkelerde yayınlanan dizilerin yeniden çevrimleriyle başlamış ve giderek yaygınlaşmıştır.

Fırat'a göre (2017: 69) Kore dizilerinin Türk televizyonlarında görünme süreci ise 2005 yılında TRT ekranlarında yayınlanan *Denizler İmparatoru* -ki orijinali KBS 2 kanalında yayınlanmıştır- ile başlamıştır. Türkçe seslendirmeli olarak yayınlanan bu tarihi dramın ardından *Düşlerimin Prensi* adlı romantik komedi yayınlanmış ve yüksek oranda ilgi görmüştür. Sonrasına TRT 1 ekranlarında birbiri ardına Güney Kore dizileri yayınlanır olmuştur. *Saraydaki Mücevher*, *Tacir*, *Sarayın İncisi* ve *Kralın Kızı* bunlardan yalnızca bir kaçıdır. Bu sayede Türk toplumu bir yandan özellikle cep telefonu, bilgisayar ve televizyon alıcısı gibi araçlarla Güney Kore ile mal ve hizmetler üzerinden ilişki geliştirirken, bir yandan da TV dramaları yoluyla kültürel bağlar kurmaya başlamıştır. Bu süreçte Güney Kore ve Türkiye, dizi drama yayılımında öncü ülkeler haline gelmişlerdir. Aynı zamanda Türkiye ile Güney Kore arasında hikâye dolaşımı da başlamış ve başlangıçta Kore dizilerinin Türkçe seslendirmeli yayınları, yerlerini uyarlamalara bırakmıştır.

Türkiye'de yabancı dizilerin uyarlama süreci daha eski olsa da Güney Kore'den yapılan ilk uyarlama, KBS 2 kanalında orijinal adı *Mianhada*, *Saranghanda* olarak yayınlanan ve *I'm Sorry, I Love You* (2004) olarak bilinen dizinin, *Bir Aşk Hikâyesi* (2013-2014 / Fox TV) adıyla yeniden çevrimi ile gerçekleşmiştir. Bu uyarlama ile daha önce Batıdan, özellikle de ABD ile İngiltere'den yapılan uyarlamalara karşı yeni bir alternatif kaynak yaratılmış ve uyarlama drama üretimi Asya yönüne de açılmıştır. Sonrasında özel kanalların yayın programlarında art arda

Güney Kore dizilerinin uyarlamaları yayınlarken, TRT ekranlarında da *What Happens to My Family?* (Mun ve Kim, 2014-2015) dizisinin uyarlaması, *Baba Candır* (Bayhan, 2015-2017) yayına girmiştir.

3. ARAŞTIRMANIN AMACI ve YÖNTEMİ

Bu çalışma genel olarak medya içeriklerinin, özelde ise televizyon dizi dramalarının bir türü olarak uyarlamaları konu edinmiş, bununla birlikte kültürlerarası uyarlamalarla sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda yapılan çalışma ile bir kültürde üretilen televizyon dizi anlatısının bir başka kültüre nasıl uyarlandığını, iki kültürün benzerlikleri ve farklılıkları çerçevesinde kültürel uyumlanmanın nasıl gerçekleştirildiğini ve yerleşmenin nasıl sağlandığını sorgulamak hedeflenmiştir. Bu nedenle çalışmada, karşılaştırmalı kültürel analiz yapılmış ve iki farklı ülkede, aynı hikâye ile yayınlanan dizi dramaları mukayese edilmiştir.

Çalışmanın evreni Türkiye televizyonlarında ekranlara yansıyan yabancı dizi dramaların yerel uyarlamalarıdır. Örnekleme ise Güney Kore dizilerinin bir örneği olarak orijinalinde *Gajokgiri Wae Irae* adıyla yayınlanmakla birlikte, küresel literatürde *What Happens to My Family?* adıyla anılan dizi ile Türkiye uyarlaması *Baba Candır* (TRT 1) adlı diziler olarak belirlenmiştir. Bu seçimlerin yapılması her iki dizinin de kamusal yayıncılık anlayışıyla yayın yapan kanallarda gösterime girmesi etkili olmuştur. Dolayısıyla bu çalışmada temel olarak *What Happens to My Family?* ve Türkiye uyarlaması *Baba Candır* dizilerinin kültürlerarası karşılaştırmasının yapılması amaçlanmaktadır.

Bu bağlamda, araştırma kapsamında şu sorulara cevap aranmıştır:

- *What Happens to My Family?* ve *Baba Candır* dizilerinin nasıl bir anlatı yapıları vardır?
- *What Happens to My Family?* dizisi, Türkiye koşullarına göre nasıl yerleştirilmiştir? Her iki dizi dramının yapı ve içerik özellikleri olarak benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?
- *Baba Candır*'da yerel yapı özellikleri ile kültürel anlayış ve kabule uygun olarak hangi değişiklikler gerçekleştirilmiştir?
- Yapılan değişiklikler, uyarlama dizinin anlatısını nasıl etkilemiştir?

Çalışmayı yapabilmek için *What Happens to My Family?* ve *Baba Candır* dizilerinin tüm bölümleri izlenmiştir. *What Happens to My Family?* dizisi İngilizce altyazılarıyla takip edilmiş ve bunun için KBS WORD'un Youtube kanalı ve dramacool.movie sitesinden yararlanılmıştır. *Baba Candır* ise TRT'nin Youtube kanalı üzerinden takip edilmiştir. Ardından kültürel değişimleri ve farklılıkları analiz edebilmek için dizilerin yapı ve içerikleri açısından belirli alt başlıklar oluşturulmuş ve araştırma bu çerçevede yürütülmüştür.

Orijinal dizinin ismini *Aileme Neler Oluyor?* şeklinde Türkçeleştirmek mümkündür. Bununla birlikte dizi literatürde İngilizce ismiyle anıldığı için, makale içinde de İngilizce adıyla yazılmıştır. Korece kişi adlarının, Latin alfabesi ile yazımında farklılıklar görülmektedir. Korece isimler genellikle iki heceden oluşmakta ve soy isimle birlikte üç hece olarak yazılmaktadır. Sıralama olarak önce soy isim, ardından iki ön isim şeklinde yazılmaktadır. Ön isimler ayrı ayrı yazılabildiği gibi, tek bir sözcük olarak görülerek bitişik ya da iki sözcüğün arasına (-) işareti koyarak da yazılabilmektedir (Türközü ve Ölçer, 2019: 12). Bu çalışmada dizi karakterlerinin isimleri üç ayrı hece olarak yazılmıştır. Çalışma içinde dizi adlarının yerine "orijinal metin" ve "uyarlama metin" ya da kaynak metin" ve "hedef metin" kavramları da kullanılmıştır ki burada metin kavramı en genel anlamıyla ifade edilmektedir.

4. KÜLTÜRLERARASI UYARLAMA ÖRNEĞİ OLARAK WHAT HAPPENS to MY FAMILY? ve BABA CANDIR DİZİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

What Happens to My Family? ve *Baba Candır* dizilerinin kültürlerarası analizini yapmak için öncelikle bu iki dizinin karakterleri ve ana hikâye yapısı üzerinde durulacaktır. Burada dizilerin karakterleri ve ana hikâyesi genel olarak aynı olduğu için birlikte özetlenecektir. Ardından orijinal metin ile uyarlama metin arasındaki benzerlikler ve farklılıklar, temelde üç yönden karşılaştırılarak analiz edilecektir. Birinci karşılaştırma, televizyon dizilerinin yapı ve yayın süreçleriyle ilgiliyken, ikinci karşılaştırma hikâye, olay örgüsü ve karakterler yönünden olacaktır. Üçüncü karşılaştırma ise dizi anlatısındaki sosyo-kültürel benzerlikler ve farklılıklar yönünden yapılacaktır. Böylece orijinal dizi hikâyesinin, uyarlama metinde nasıl yerleştiği sorusu görünür kılınacaktır.

4.1. What Happens to My Family? ve Baba Candır Dizilerinin Karakterleri ile Ana Hikâyesi

Dizinin orijinal hikâyesine göre; altmışlı yaşlarında bir baba olan Cha Soon Bong/Salih Çelik, Seul'ün orta sınıf yaşamı olan bir mahallesinde tofu dükkânı işletmekte ve üç yetişkin çocuğu -Cha Kang Shim/Ece, Cha Kang Jae/Egemen ve Cha Dal Bong/Emreca- ile aynı evde yaşamaktadır. Uzun yıllar önce eşini kaybeden Soon Bong, çocuklarını tek başına büyütme zorunda kalmış ve bir yandan evin geçimini sağlarken, diğer yandan da hem anne hem baba olarak çocuklarının yaşamlarında yol gösteren kişi olmuştur. Bu süreçte ona yardım eden kız kardeşi Cha Soon Geum/Nermin de aynı evi paylaşmakta ve evin işlerini yürütmektedir. Çocuklarını hayatının merkezine alan Soon Bong için öncelik, her durumda çocuklarında ve çocuklarının sorunlarıdır. Buna karşın çocukları kendi arzularına ve önceliklerine göre yaşayan, çoğu zaman babalarının çabalarını görmezden gelen ve yalnız bırakan bireylerdir.

Evin en büyük çocuğu olan Cha Kang Shim/Ece, başarılı iş hayatı ve güvenilir kişiliğiyle aile içinde söz sahibi olan 37 yaşında bir kadındır. Baba Soon Bong/Salih de kendisinin ilk göz ağrısı ve evin tek kızı olması dolayısıyla Kang Shim/Ece'ye çok düşkündür. Kang Shim, ailenin sakin karakterli ve sağduyulu üyesi olarak görülmekle birlikte iş yerinde sert, kuralcı ve inatçı özellikleriyle dikkat çekmektedir. Özel yaşamında ise geçmişte sevgilisi tarafından terk edilmesi sebebiyle yalnızdır ve evlenmek istememektedir. Kang Shim/Ece, büyük bir holdingin başkanı olan Moon Tae Oh/Hasan Güney'in yönetici asistanı olarak görev yapmaktadır. Uzun yıllar birlikte çalışan başkan ve Kang Shim arasında saygı ve güven ilişkisi gelişmiştir. İşine bağlılığı, çalışkanlığı ve sorun çözücü özellikleriyle Kang Shim, başkan tarafından sevilme ve takdir edilmektedir. Başkanın yeni işe başlayan oğlu Moon Tae Joo/Haluk Güney ile arasında ise sorunlu bir ilişki vardır.

Cha Kang Jae/Egemen, evin ikinci çocuğu ve ilk oğludur. Başarılı bir eğitim süreci geçiren Kang Jae, tıp fakültesinden iyi dereceyle mezuniyetinden sonra bir özel hastanede kanser üzerine çalışmalarını yürüten, hastalarını tedavi eden ve tezini yazan, çok yetenekli bir doktordur. Ancak mütevazı aile koşulları içerisinde büyümesinden ve bu süreçte çektiği sıkıntılardan dolayı rahatsızlık duymaktadır. Çalıştığı hastanenin başhekimini Kwon Ki Chan/Adnan Taşçı tarafından takdir görmekte, buna karşın başhekimin eşi Heo Yang-geum/Müjde Taşçı tarafından -ki daha sonra kayınvalidesi olacaktır- eleştirilmekte ve alt sınıf bir aileye mensup olması gereğiyle kabul görememektedir.

Cha Dal Bong/Emreca evin en küçük çocuğudur ve sürekli problem çıkarıcı, sorumsuz, şımarık, söz dinlemeyen biri olarak tanımlanır. Üniversite eğitim sürecini tamamlamamış, askere gitmiş, dönüşünde iki yıl iş aramış ve bulamamış, biraz tembel olmakla birlikte özünde iyi niyetli, sevimli ve cana yakın bir gençtir Dal-bong. Yaptığı yanlış seçimler nedeniyle hayatını düzene koyamadığı için eleştirilen Dal Bong, artık bir iş bulup para kazanmayı ve ailesine karşı olan sorumluluklarını yerine getirmeyi istemektedir. Buna karşın sık sık iş değiştirmek zorunda kalan Dal Bong'un hayali, babasının tofu dükkânını işletmektedir.

Kang Seo Wool/Ceylan ise Hangseong'da Chungcheong adlı kırsal bölgede yaşayan genç bir kızdır. Seo Wool çocukluk döneminde, okul gezisi sırasında nehre düşen bir erkek çocuğu kurtarmıştır. Kurtardığı çocuk kedisine adının Cha Dal Bong/Emreca olduğunu söyler ki aslında Dal Bong'un arkadaşı Yoon Eun Ho/Rüzgar'dır. Gerçek Dal Bong, olayı görür ancak korkudan arkadaşına yardım edemez. Arkadaşına kızan Eun Ho, Seo Wool'a kendi adının Cha Dal Bong/Emreca olduğunu söyleyerek, on bir sene sonra Seul'de buluşmak ve evlenmek üzere söz verecektir. Seo Wool/Ceylan, bu söz üzerine Seul'e gelecek ve yıllar önce ona evlilik sözü veren Dal Bong/Emreca'nı -ki gerçekte aradığı Eun Ho/Rüzgar'dır- arayacaktır.

Cha Kang Shim/Ece'nin patronunun oğlu Moon Tae Joo/Haluk Güney ise çocukluğunda annesinin evi terk etmesi dolayısıyla sorunlu bir büyüme dönemi geçirmiştir. Bu nedenle hayata karşı katı ve kontrolcü bir yaklaşımı olan ama bir o kadar da aşırıya kaçan komik davranışlar sergileyen Tae-joo, etrafındakiler için garipten bir kişiliktir ve Kang Shim/Ece ile de anlaşamamaktadır. Kang Shim'e sürekli problem çıkarıcı ve onun babasıyla olan yakınlığını anlamlandıramayan Tae Jo, Kang Shim'den kurtulmak istemekte, şirketten ve dolayısıyla babasının yakınından göndermeyi amaçlamaktadır.

Orijinal dizinin öyküsü Kang Seo Wool/Ceylan'ın evinden ayrılıp yıllar önce kendisine evlilik sözü veren Cha Dal Bong'u bulmak üzere Seul'e gelmesiyle başlamaktadır. Bu sırada Dal Bong yeni bir işe başlama telaşındadır. Kang

Shim şirkette başkan ve oğlu arasındaki sorunlarla ilgilenmektedir. Kang Jea, hastanede başhekimin gözetiminde yoğun olarak çalışmakta ve tezini yazmaya çalışmaktadır. Bu telaşlı yaşam içinde aynı zamanda baba Cha'nın doğum günüdür, ancak kendi sorunlarıyla meşgul olduklarından dolayı çocuklarının hiçbiri bunu hatırlamamıştır. Dal Bong, ilk iş gününde başını derde sokacak ve tesadüfen karşılaştığı Seo Wool'dan yardım alacaktır. Sonrasında Seo Wool, eve gelecek ve yıllar önce Dal Bong'un evlenme teklifi üzerine, kendisini ailenin gelini olarak tanıttacaktır. Dal Bong evlilik sözü verenin kendisi olmadığını anlatmaya çalışsa da kabul görmeyecek ve zaman içinde farkında olmadan Seo Wool'a âşık olacaktır. Bu sırada Kang Jae da hastane başhekiminin kızıyla, düzenlenmiş bir evlilik yapacaktır. Cha Kang Shim ise başkanın oğlu Moon Tae Joo/Haluk Güney ile çalışmaya başlayacak ve ikisi arasında nefretle başlayan romantik bir ilişki gelişecektir. Aynı zamanda Başkan Moon Tae Oh/Hasan Güney, televizyon sunucusu Baek Seol Hee/Müge ile evlenecektir. Böylece başkanın oğlu Tae Joo/Haluk ile yeni evlendiği eşinin oğlu olan Yoon Eun Ho/Rüzgar da istemedikleri halde üvey kardeş olacaklardır. Dal Bong/Emreca ile Seo Wool/Ceylan ise gerçekte evlilik sözü veren Yoon Eun Ho/Rüzgar'ın restoranında çalışmaya başlayacaklardır.

Aile üyeleri kendi hayatlarında bu kadar meşgulken ve Cha Soon Bong/Salih Çelik yine çocuklarının sorunlarıyla ilgilenirken düşer ve hastanede yatar. Soon Bong'un çocukları, her zamanki gibi kendi dertleriyle ilgilendikleri için babalarını hastanede ziyarete gitmezler. Oysa Soon Bong hastanede ileri kanser hastası olduğunu ve altı ay kadar sonra öleceğini öğrenecektir. Sonrasında çocukları ölen annelerini anma törenine de gelmeyeceklerdir. Ardından Kang Jae/Egemen kayınvalidesinin de zorlamasıyla, babasının sahip olduğu ev ve dükkân arazisinin değerliliği dolayısıyla satılarak, paranın miras hakkı olarak çocukları arasında bölüştürmesi gerektiği düşüncesini ortaya atacaktır. Çocukların babalarına ve aileye karşı olan bu ilgisiz ve sorumsuz davranışları, Cha Soon Bong'un onlara karşı dava açmasıyla sonuçlanır. Hastalığını gizleyen Soon Bong, çocuklarının evlatlık vazifelerini yapmadıklarını ve kendisine karşı olan yükümlülüklerini yerine getirmediklerini beyan ederek mahkemeye başvurmuştur. Çocukları davayı geri çekmesini istediğinde Soon Bong, yedi istekte bulunmuştur. Babalarının bu şartlı isteklerini tek tek yerine getirmeye başlayınca, çocukları aslında onun gerçek niyetini de anlamaya başlayacaklardır. Bu sırada Cha ailesi üyeleri, hem birer birer Soon Bong'un kendilerinden gizlediği hastalığını öğrenecekler hem de babalarının istediği gibi kendi hayatlarını düzene sokmuş ve aile birliği içindeki ilişkilerini güçlendirmiş olacaklardır. Çünkü onun geride bırakmak istediği tek şey çocuklarının hayatlarını aile kurumu ve değerleri içerisinde, bir arada geçirmelerini sağlamaktır. Cha Soon Bong, baba olarak çocuklarına aile değerlerini ve birlikte olabilmeyi önemini öğrettikten sonra da hayatını tamamlayacaktır.

4.2. Yapım ve Yayın Özellikleri Açısından Karşılaştırma

Kısa adıyla KBS olarak bilinen Kore Yayıncılık Sistemi (Korean Broadcasting System), "egemenliği vatandaşlara ve izleyicilere aittir, tüm güç vatandaşlardan ve izleyicilerden gelir" felsefesiyle kamu adına yayıncılık yapan, devlete ait bir kurumdur. KBS, bugün çevrimiçi yayıncılığının da eklenmesiyle üç ortamda ülke geneline ve dünyaya (KBS World, KBS World 24) yayınlarını ulaştırmaktadır. KBS, kamu yayıncılığının sorumluluğuyla tüm izleyicilerinin ücretsiz erişebileceği programlar üreterek, Kore kültürünün ulusal ölçekte gelişimini teşvik etmek ve sağlıklı bir yayın kültürü oluşturmak için hizmetler sunmayı ilke edinmiştir. Bununla birlikte KBS, dünya genelinde Kore kültürünün bilinirliğini sağlama ve küresel boyutta yayılımını güçlendirmek açısından görevler de üstlenmiştir (KBS, 2020). KBS kuruluşunun kanallarından biri olan KBS 2 kanalı ağırlıklı olarak eğlence -müzik, söyleşi, spor ve çocuk gibi- ve drama programları sunmaktadır. Bu açıdan hedef izleyici kitlesinin öncelikli olarak genç nüfus olduğunu söylemek mümkündür.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) ve KBS, kamu yayıncılığı sorumluluğuyla, kendi ülkeleri adına benzer hassasiyetlerle yayın yapan kurumlardır. Bu bağlamda her iki kurum da geleneksel kültürün korunması ve güçlendirilmesi açısından bir sorumluluk üstlenmiş ve bu doğrultuda aile kurumunun devamlılığının sağlanması ve güçlendirilmesi yönünde bir görev yüklenmişlerdir. KBS 2 kanalında yayınlanan *What Happens to My Family?* (2014-2015) dizisi, ülkemizde uyarlanarak *Baba Candır* (2015-2017) adıyla, yine ağırlıklı olarak eğlence yayınları sunan TRT 1 kanalında yayınlanmıştır. TRT 1 ekranlarında *Baba Candır*'in dışında iki Kore dizi uyarlaması daha yayınlanmıştır. Bunlar, *Aslan Ailem* (2017-2018) ki orijinali KBS 2'de *Ojakgyo Brothers-Ojakgyo Kardeşler* (2011-2012) adıyla yayınlanmıştır ve diğeri SBS kanalında *Shining Inheritance-Brilliant Legacy* (2009) adıyla yayınlanan ve *İşiltılı Miras* şeklinde Türkçeleştirilebilen dizinin uyarlaması *Elimi Bırakma*'dır (2018-2019). Bu bağlamda TRT Kurumunun, Kore'den uyarladığı üç dizinin de aile kurumunu konu edinen dramalar olduğunu, aynı zamanda romantik ve komedi yönlerinin de bulunduğunu söylemek mümkündür.

Küresel platformda K-drama olarak kısaltılarak anılan Güney Kore televizyon dizileri, genel olarak tek senaryo yazarlı ve yine tek yönetmenli olarak üretilmektedirler. *What Happens to My Family?* dizisinin senaryo yazarı Kang Eun Kyung, yönetmeni Jeon Chang Geun, yapımcıları Mun Boh Yeon ve Kim Jung Gyu'dur. Türkiye'de senaryo uyarlaması Tayfun Güneyer, yapımcılığı Faruk Bayhan tarafından yapılırken, farklı yönetmenler tarafından -Yusuf Pirhasan, Murat Onbul, Emre Kabakuşak, Çağrı Bayrak- ekrana taşınmıştır. K-dramalar genellikle az sayıda bölümle yayınlanmakta ve dolayısıyla sezon kavramı K-dramalar için kullanılmamaktadır. *What Happens to My Family?* dizisi de aile ve romantik ilişkileri konu edinen içeriğiyle, cumartesi ve pazar akşamları yayınlanmış ve 53 bölüm sonrasında yayınını tamamlamıştır. Güney Kore'nin yayıncılık standartları gereğince dizinin bölüm süreleri yaklaşık 60-65 dakikadır. *Baba Candır* ise Türkiye'de dramaların televizyonlarda yayın sürelerinin uzun olması gerekçesiyle, pazar akşamları yaklaşık 95-120 dakika ile yayında kalmıştır. Dizi iki sezon sürmüş ve 66 bölümde tamamlanmıştır. Dolayısıyla *Baba Candır*'ın orijinaline göre iki katından daha fazla süre ile yayında kaldığını ve içerik ürettiği söylenebilir. Bununla birlikte her iki dizinin de görüntü düzenleme ve görsel efekt kullanımı gibi görselleştirme unsurlarının benzerlikler taşıdığını söylemek mümkündür.

Uyarlama yapım sürecinde mekân değişimleri, genel olarak kaynak metne benzer biçimde yerleştirilmiştir. Aile konulu olması dolayısıyla her iki dizinin de ana mekânı "ev"dir, ancak evler sınıfsal farklılıklarını koruyarak, yerel unsurlara göre tasarlanmışlardır. İş alanı olarak tofu dükkânı, yufkacı dükkânına dönüştürülerek yerleştirilmiştir. Bunun dışında hastane ve holding gibi iş alanları iki dizide de benzerlikler taşımaktadır. Bununla birlikte Güney Kore'nin en büyük kenti olan Seul'de geçen hikâye İstanbul'a aktarılmıştır. İlk bölümde Kang Seo Wool, Hangseong İstasyonu'ndan trene binip Seul'e doğru yola çıkarken Ceylan, Nevşehir Kapadokya Havalimanı'ndan uçağa binmiş ve İstanbul'a gelmiştir. Seo Wool ve Dal Bong'un Seul'de buluşma mekânı Namsan Kulesi olurken, Ceylan için İstanbul Ulus Parkı olmuştur. Seul metrosu ise İstanbul'un vapurlarına dönüşmüştür.

Uyarlama dizide bazı mekânların işlevlerinden farklı olarak değiştirildiği de görülmektedir. Kang Seo-wool, Seul'de ilk gecesini Kore'de 24 saat açık olan bir saunada -hamam olarak da anılmaktadır- geçirmek zorunda kalmıştır. Güney Kore'de sauna kültürü bugün de yaygındır ve Türkiye'deki hamam kültürüyle benzerlikleri olsa da farklılıkları da bulunmaktadır. Koreliler bu mekânlarda bedensel olarak temizlenirken, aynı zamanda kısa süreli konaklamalarında bir otel gibi de yararlanmaktadırlar. Kore geleneksel kültürünün bir parçası olan bu saunalar, Kore dramalarında sıklıkla görülmektedir. Buna karşın *Baba Candır* dizisinin aynı sahnesinde ise Ceylan, geceyi havaalanının bekleme bölümünde geçirecektir. Değiştirilen bir başka mekân örneği ise beyzbol sahasıdır. Güney Kore'de ilgi duyulan sporlardan biri olan beyzbol sahasında geçen bir sahne, Türkiye'de beyzbolun yaygın olmaması nedeniyle televizyon stüdyosuna taşınmıştır.

4.3. Hikâye, Olay Örgüsü ve Karakterler Yönünden Karşılaştırma

Richard J. Hand (2010: 17) uyarlamalarda; "Beş Yaratıcı Uyarlama Stratejisi" olarak adlandırdığı ve ekleme (addition), eksiltme (omission), genişletme (expansion), değiştirme (alteration) ve önemsizleştirme (marginalization) olarak sıraladığı yöntemle çalışmanın yararlı olduğunu söylemektedir. Ekleme, kaynak metinde yer almayan anlatı ya da metinsel materyal uyarlamada kullanılır. Eksiltme, kaynak metinde dramatize edilen anlatı veya metnin uyarlamadan kaldırılmasıdır. Genişletme, kaynak metinde önerilen tematik konulara dramatisasyonda daha fazla yer verilmesidir. Değişiklik ise temalar, metinsel stil, anlatı olayları ve ayrıntıların değiştirilmesi anlamına gelmektedir. Önemsizleştirme -ya da marjinalleştirme olarak çevrilebilen-, dramatisasyonda tematik konulara daha az önem verilmesidir. Uyarlamaların karşılaştırmalı analizlerinin yapılmasında bu kavramlardan yararlanmak ve kaynak metin ile uyarlama metnin analizini yapmak yerinde olacaktır. *What Happens to My Family?* dizisinin de ana hikayesi, olay örgüsü ve karakterleri *Baba Candır* dizisinde genel olarak korunmuştur. Bununla birlikte hem dizi sürelerinin birbirinden çok farklı olması, hem de sosyo-kültürel farklılıklar dolayısıyla, uyarlama yapımında bazı değişikliklere gidilmiştir.

Korunanlar: Her iki dizide de *aile kurumu ve aile bağları* hikâyenin merkezindedir. Dolayısıyla aile bireyleri olarak ebeveynler -özellikle de babalar- ve çocukları ile bunlar arasındaki ilişkiler, hikâyenin ana olay örgüsünü yapılandırmaktadır. Her iki yapımın merkezinde Cha/Çelik ailesi olmakla birlikte, Moon/Güney -GT Grup'un sahibi- ve Kwon/Taşçı -hastane sahibi ve yöneticiliği yapan- aileler de ana olay örgüsünün içinde yer almaktadırlar. Bu nedenle her iki dizi de aile yapısı açısından iki ayrı sınıfsal gruba ait aile yapısını örneklendirmektedir. Cha/

Çelik ailesi orta sınıf bir aileyken, Moon/Güney ve Kwon/Taşçı aileleri sahip oldukları zenginlikle üst sınıfın temsiliyetlerini sergilemektedirler. Dolayısıyla dizide bir yandan ailelerin kendi içlerinde yaşadıkları çatışmalar görselleştirilirken, bir yandan da çocukları aracılığıyla kurdukları bağlardan kaynaklanan, aileler arasındaki sınıfsal çatışmalar ekrana yansımaktadır. *Baba Candır* dizisinin ilk sezonunda da aileye dayalı sınıfsal ilişkilerin yapısı, orijinal metindeki şekliyle korunmuştur.

Eklenenler: Won (2019: 54), Kore melodramlarındaki duygusallığın (shinpa-Japon tiyatrosunun bir formu), melezliğin tipik bir örneği olduğunu ve Kore'nin koloniyal, savaş ve endüstrileşme tarihi sürecinde, Koreli özellikler kazanarak yeni bir türe dönüştüğünü belirtmektedir. Won, K-dramalarının sıklıkla konu edindikleri karışık aile ilişkileri, doğuma ait sırlar ya da mantıkdışı ortaya çıkan tesadüfler gibi olaylarla eleştirilseler de, aynı zamanda dikkat çektiklerini de söylemektedir. Çünkü Won, bunları diğer kültürlerde bulunması zor, benzersiz özellikler olarak görmektedir. Ayrıca genellikle mutlu bir sonla biten K-dramalarının, popülerlik kazanmayı unutmadan, evrensellik bağlarını kurabildiklerini ifade etmektedir. K-dramalarında evrensellik ve özgünlüğün birbirleriyle sürtünme ve çatışmayla karşı karşıya geldiklerini, ancak hikâyelerin dokusuna bağlı olarak genellikle şaşırtıcı derecede çekici bir uyum sağladıklarını belirtmektedir. Won, yabancı K-drama hayranlarının, K-dramalarında buldukları "evrensellikteki özgünlüğe" kapıldıklarını da eklemektedir.

Won'un işaret ettiği gibi, *What Happens to My Family?* dizisi de aile kavramı çerçevesinde evrensel değerleri merkeze alan ve konusu gereği tüm insanlığa ait duygusallığın ön planda olduğu bir hikâye yapısına sahiptir. Bununla birlikte, insan ilişkilerinden kaynaklanan komik unsurları da içinde barındırarak, dram-komedi türünde dengeli bir anlatı yapısı kurulmuştur. *Baba Candır* ise yerelleşirken, bölüm sayıları ile yayın sürelerini arttırmak için orijinal hikâyeye çok fazla eklemeler yapılmıştır. Eklenen bu yeni hikâyeler nedeniyle *Baba Candır*'ın, komedinin yükseltildiği, dolayısıyla duygusallığın daha alt düzeyde kaldığı -özellikle ikinci sezonda- bir anlatı yapısına sahip olduğu söylenebilir. Yapılan eklemeler, genel olarak dizinin ana olay örgüsüne hizmet etmeyen yan hikâyelerdir ve orijinal metne oranla, ana temanın silikleşmesine yol açtığını söylemek de mümkündür. Çünkü karakterlerin başından geçen olaylar artarken, dizinin anlatısında baba, çocukları ve aile ekseninden uzaklaşmaktadır. Bu yönüyle ilerleyen bölümlerde dizinin, komedi türüne doğru evrildiği de söylenebilir.

Baba Candır'da eklenenlerin bir kısmı, dizinin ana karakterlerine yeni hikâyeler yazılarak sağlanmıştır. Örneğin; Nermin Halanın holdingde çalışması ya da muhtar adayı olması, Emrecan'ın oyunculuk serüveni ya da Ece-Haluk ve Emrecan-Ceylan karakterlerinin evlenmeleri sonrasında gelişen olaylar gibi orijinal metnin olay örgüsü içinde yer almayan yeni yan hikâyelerdir bunlar. Kurban Bayramı'na denk gelen yayın gününde baklava yapımı, kaçan dana ve onu yakalamak için peşinden koşan insanlar gibi yerel unsurlar eklenerek, olay örgüsü bu güne özel hikâyelendirilmiştir. Ceylan'ın geçmişi, Kang Seo Wool karakterine göre farklılaştırılmış, Ürgüp'de yaşayan ve Kapadokya'da balon pilotu olarak çalışan genç bir kız olarak yerleştirilmiştir. Ceylan, çocukluğundan beri iki hayalin peşinden koştuğunu söyler; biri uçmak ve diğeri çocukluk aşkı Emrecan'a kavuşmaktır. Ancak Ceylan'ın uçmaya yönelik hedefi, dizinin ilerleyen bölümlerinde sürdürülmemiştir. İstanbul'a geldikten sonra tek bir hedefi vardır artık, Emrecan'ı bulmak ve onunla evlenmek.

Baba Candır'a eklenen yeni hikâyelerin önemli bir kısmı Haluk Güney karakteri ile ilişkilendirilerek yaratılmıştır. Orijinal dizideki Moon Tae Joo karakteri kendine özgü gariplikleri ve komiklikleri olan bir karakterdir. Ancak iş ortamında ciddi, çalışkan ve yetenekli biridir. Şirketteki başkan yardımcılığı pozisyonuna babasının sözüyle değil, belirli aşamaları ve sınavları geçerek yükselmiştir. Genel olarak iş ortamında ve çalışanlarıyla ilişkilerinde saygıya dayalı hiyerarşik bir yapı kurulmuştur. Uyarlama metindeki Haluk Güney karakteri ise Tae Joo'ya göre farklılıklar göstermektedir. Haluk, -özellikle ilerleyen bölümlerde- bir iş insanı gibi değil, absürd komedi karakteri gibidir. İş ortamında çalışanlarla uzuneşek gibi oyunlar oynar, elektrikli kayakla dolaşır ve şirketi bir oyun alanı gibi kullanır. Ayrıca yine Haluk karakterini kullanarak, orijinal metinde olmayan sahnelerle -havuza düşmek, komşularıyla sorunlar yaşamak, fare yakalamak ya da reklam filmi çekmek gibi- fiziksel unsurlarla karaktere yönelik mizahi durumlar yaratılarak, Haluk karakterinin rolü artırılmıştır.

Baba Candır'ın bölüm sayıları, özellikle dizinin ikinci sezonunda olay örgüsüne yeni eklenen karakterlerle de artırılmıştır. Salih Babanın mahalledeki kadın hayranı Nesrin Hanım, doktoru olarak Elif ve kızı ile eski eşi ya da dükkâna yardımcı olarak aldığı Aysema Hanım; Haluk karakterinin annesi Bahar, eski nişanlısı Ayşegül

ve ikizi olarak yaratılan Hamza bu eklentilere örnek olarak verilebilir. Bu yeni karakterlerle Haluk'un şirketine el konulması gibi yeni olaylar ve durumlar yaratılmıştır. *Baba Candır*'ın dizi süresini uzatmak için kullanılan bir diğer yöntem karakterlerin hayal kurduğu sahnelerin -ki orijinalinde de mevcuttur- arttırmaktır. Örneğin; Ece ile Haluk'un iş kıyafetleriyle boks ringinde maç yapmaları, ya da Haluk'un ormandaki maceraları gibi. Bu sahnelerle de komedi unsurları arttırılmıştır. Bir diğeri ise sahnelerin duygusunu düzenlemek için uyarlama metne müziğin de daha fazla eklendiği söylemek mümkündür.

Genişletilenler: *Baba Candır*'ın bölümlerinde birçok sahne, orijinaline oranla ek olaylarla genişletilmiştir. Örneğin, Ceylan'ın Ürgüp'ten ayrılıp uçağa binışı ve orada "Sana geliyorum Emrecan" diye seslenmesine kadar olan süre 12 dakika 10 saniyedir. Oysa bu bölüm orijinal metinde 5 dakika 50 saniye sürmüştür. Ceylan'ın balon pilotu olarak çalışırken gösterilmesi, Ürgüplülerle vedalaşması, uçuş okuluna kaydolmak için fotoğraf çektirmesi gibi olaylar uyarlama metne eklenmiştir. Bir başka örnek Ceylan, Emrecan ve Rüzgar'ın ilk kez karşılaştıkları ve yüzleştikleri sahne ile sonrasında Emrecan ile Ceylan'ın bu arkadaşlık üzerine konuştukları sahneler uyarlama metinde 15 dakika 16 saniye sürerken orijinal metinde Seo Wool, Dal Bong ve Eun Ho'ın karşılaşmaları 4 dakika 45 saniye sürmektedir. Cha Soon Bong/Salih Babanın, Dal Bong/Emrecan'ı uyandırma sahnesi orijinal metinde 39 saniye sürerken, *Baba Candır*'da 1 dakika 52 saniye sürmektedir. Ancak bu genişletmelerin sahnelerin amacına ve dolayısıyla dizinin ana öyküsüne ayrı bir katkı sağladıklarını söylemek mümkün değildir.

Orijinal dizide yer alan yan karakterlere yazılan hikâyelerin bir kısmı, uyarlama metinde genişletilmiş ya da tekrarlanmıştır. Kang Jae'nin arkadaşının oğlu olarak eve gelen çocuğun hikâyesi, uyarlama dizide uzatılmış ve birkaç bölüme yayılmıştır. Bu hikâyeye bağlı olarak, *Baba Candır*'ın 29. bölümüne, dönemin Aile ve Sosyal Politikalar Bakanı Dr. Sema Ramazanoğlu dâhil edilmiş ve bakanlığın yürüttüğü ALO 183 Sosyal Destek Hattı tanıtılmıştır. Salih Babanın "gönüllü dede ve koruyucu aile" olarak yuvadan bir çocuk alıp evine getirmesi -ki orijinalinde bu yan hikâye dizide yer almamaktadır- dolayısıyla takdir edilmiştir. Bu sayede çocuklar, kadınlar, yaşlılar, engelliler gibi toplum içerisinde dezavantajlı durumda olan bireylerin ulaşabileceği yardım hattı, dizi aracılığıyla duyurulmuştur.

Önemsizleştirilenler: *What Happens to My Family?* dizisinin 24. bölümünde hikâyede önemli bir değişiklik gerçekleşmiş ve baba Cha'nın çocuklarına açtığı dava süreci başlamıştır. Aynı olay *Baba Candır*'da ikinci sezonun başında, 42. bölümde gerçekleşecektir. Orijinal dizide baba Cha, aile içinde kaybettiği otoriteyi kendisinin sağlayamayacağına inandığı noktada resmi otoriteden yardım isteyecek ve çocukları hakkında suç duyurusu yaparak mahkemeye başvuracaktır. Ancak mahkeme sürecinde iki dizi arasında belirgin farklar görülmektedir. Konfüçyüsçü öğretinin bugün de sürdürülen bir geleneği olarak Kore kültüründe ebeveynler, çocuklarını yetiştirirken maddi-manevi büyük özverilerde bulunmaktadır. Bununla birlikte ebeveynler, kendi yaşlılıklarında da aynı özveriye çocuklarından beklemektedirler. Oysa son yıllarda, ebeveynlerin yıllarca emek ve mali harcama yaptıkları sadakatsiz çocuklarına karşı dava açmaları, Güney Kore hukuk sisteminin gündemindedir (Park ve Kim, 2014; Lee, 2015). *What Happens to My Family?* dizisinin ana teması, baba Cha Soon Bong'un kendisine ve aile kurumuna karşı ilgisizlikleri ve bu kurumu değersizleştirmeleri dolayısıyla, "evlatlık görevlerini yerine getirmedikleri" gerekçesiyle, çocuklarına karşı dava açmasıyla ortaya çıkmaktadır. Soon Bong, her zaman çocukları için yaşayan bir baba olmasına rağmen gerekli sadakati göremediğinden, yirmi yaşlarından sonra çocukları adına harcadığı nakit tutarları hesaplayarak, dava yoluyla geri talep etmiştir ki bu hiç birinin ödeyemeyeceği bir miktardır. Kızı Kang Shim ve büyük oğlu Kang Jae'nin gelirlerine ihtiyati haciz, Dal Bong'un ise odasındaki mallarına haciz kararı almıştır. Ayrıca bundan sonra evde onunla birlikte kalan Kang Shim ve Dal Bong'dan evin giderleri için de para talep etmektedir. Çocuklarının bu mali külfetin altından kalkamamaları dolayısıyla, babaları onlardan yedi istekte bulunacaktır. Her gün kendisini bir kez arayacaklar, her cumartesi akşam yemeğini birlikte yiyecekler, Kang Shim evlilik için düzenlenmiş on görüşmeye gitmeyi kabul edecek, Kang Jea üç ay baba evinde yaşayacak ve Dal Bong üç ay boyunca belirli bir miktar para kazanıp, babasına getirecektir. Son iki dileği ise aile olarak bir kulübe gidip dans etmek ve yine aile içinde şarkı söyleme yarışması yapmaktır. Dolayısıyla baba Cha, çocuklarının kendi hayatlarını maddi ve manevi olarak düzene sokmalarını ve aile içinde birbirleriyle olan bağlarını da geliştirmelerini arzu etmektedir.

Baba Candır'da ise Salih Baba da ilgisizlikleri dolayısıyla çocuklarına karşı dava açmıştır, ancak bu kez dava konusu "evlatlık ilişkisinin kaldırılması" şeklinde düzenlenmiştir. Salih Baba yapılan ön duruşmada davayı geri

çekmesi için on altı koşul sunmuştur. Bu koşullar içinde mali yükümlülükler bulunmamakta, baba Soon Bong'un aileyi bir araya getirmeye yönelik etkinliklerinin benzerlerini -bayramlarda bir araya gelmek, birlikte tatil yapmak, baba evinde yatıya kalmak gibi- şart koşturmaktadır. Bununla birlikte dava, *Baba Candır*'ın olay örgüsünde, orijinalinden çok daha az yer almış, Salih Baba'nın yazdığı on altı kuralın bütünü izleyiciye sunulmamış ve olay örgüsü içinde etkisizleşmiştir.

Değiştirilenler: Uyarlama metinde komedi unsurlarının artırılması, iki hikâye arasında bir başka önemli değişikliğe yol açmış ve olay örgüleri farklı sonlandırılmıştır. Orijinal metinde Cha Baba amaçladığı gibi çocuklarının hayatlarını düzene sokmalarına yardım etmiş, evlendirmiş, aile olmanın önemini ve değerlerini fark etmelerini sağlamış ve doktor oğlunun çabalarına rağmen hayatını kaybetmiştir. Uyarlama metinde ise Salih Baba beyin tümöründen kaynaklanan hastalığını yenecek, hayatına bir başka kadın alma konusuna ılımlı bakacak ve çocuklarına ise kendi evlerinde yeni hayatlarını kurmalarını öğütleyecektir. Hatta bu doğrultuda onları zorlayacaktır. Bu nedenle orijinal dizi dram ve komedi unsurlarını dengeli kullanması nedeniyle bir yanıyla babanın ölümü ile hüznle sonlanırken, diğer yönüyle de babanın tüm amaçlarına ulaşması açısından mutlu bitirilecektir. Uyarlama yapım ise mizahi unsurların artırılması nedeniyle mutlu sonla tamamlanacaktır.

Baba Candır'ın ilk sezonunda dizi anlatısında önemli rolleri olan Güney ailesiyle ilgili hikâyeler, orijinalindeki Moon ailesinden farklı olarak değişikliğe uğramıştır. Özellikle Hasan Güney'in evlendiği Müge ile boşanması, Nermin Hala ile ilişki kurmaya çalışması gibi olaylar orijinal metinde yer almamaktadır. Uyarlama dizinin süresini arttırmak için kurulan ve ana olay örgüsüne katkı sağlamayan bu yan hikâyeler, aynı zamanda orijinal dizinin anlatısına göre bir boşluğun oluşmasına da yol açmıştır. Çünkü orijinal metinde her ne kadar birbirleriyle farklı kişiliklere sahip olsalar ve aralarında çocukları dolayısıyla sorunlar yaşasalar da Moon Tae Joo ve yeni evlendiği eşi Baek Seol Hee karakterleri evliliklerini devam ettirmişlerdir. Bu sayede her ikisinin de önceki evliliklerinden olan ve aslında kan bağı olmayan iki yetişkin erkek çocukları da bir yandan birbirleriyle iyi ilişkiler kurarak kardeş olmayı öğrenirlerken, diğer yandan da üvey anne-babalarını kabul etmeyi ve onlara anne-baba olarak hitap etmeyi öğreneceklerdir. Kore kültüründe aile içi hiyerarşi ve otoritenin kan bağı olmaksızın da sürdürülmesi gerekliliği vurgulanacaktır. Bununla birlikte *Baba Candır*'ın ikinci sezonunda Güney ve Taşçı ailelerinin ebeveynleri hikâyeden çıkarılmışlar, böylece Settar Tanrıoğen'in canlandığı Salih Baba rolü, tek babalık temsiliyeti olarak dizide kalmıştır. Ayrıca Beak Seol Hee/Müge ve oğlu Yoon Eun Ho/Rüzgar arasındaki hikâye de uyarlama dizide tamamlanamamıştır. Oysa orijinal hikâyedeki anne-oğul ilişkisi, Kore üst sınıfından aile temsiliyeti içerisinde, birey olma mücadelesi veren evlat örneklemini sunması açısından önemlidir. Dizinin adı da değiştirilen unsurlardan biridir. Orijinal metinde *What Happens to My Family?* ile aile kavramına vurgu yapılırken, uyarlama dizide *Baba Candır* ile baba kavramı öne çıkarılmıştır.

Eksiltelenler: Orijinal dizide hala Cha Soon Geum'un damadı olan Seo Joong Baek karakteri uyarlama dizide yer almamıştır. Kızının rolü ise hem azaltılmış hem de hikâyedeki işlevi -benzerlikler olsa da- farklılaştırılmıştır. Soon Guem'in tofu dükkânının karşısında işlettiği tavuk dükkânı da hikâyeden çıkarılmıştır. Tavuk dükkânı aile üyelerinin sık sık bir araya geldiği, konuştukları, tartıştıkları, eğlendikleri ve içki içildiği bir mekândır. Bu mekânın işlevini *Baba Candır* dizisinde evin avlusunun gördüğünü söylemek mümkündür.

4.4. Kültürel Benzerlikler ve Farklılıklar Açısından Karşılaştırma

Güney Kore ve Türkiye, coğrafi olarak birbirine uzak görülmeyle birlikte, tarihi, ekonomik ve kültürel bağları dolayısıyla birbirleriyle yakın ilişkileri olan iki ülkedir. 1972 yılında Ankara'da imzalanan Kültür Anlaşması ile ülkeler arasında mevcut dostane bağların kuvvetlendirilerek, kültürel ve entelektüel değişimlerin teşvik edilmesi ve kolaylaştırılması sağlanmıştır (Karabiber, 1997: 112). Bununla birlikte Kore Savaşı (1950-1953) sırasında birbirine yakınlaşan bu iki ülke, sahip oldukları sosyo-kültürel değerler açısından da birbirlerine yakın görülmektedirler. Kore ve Türkiye özellikle Hofstede'nin (2001) işaret ettiği üzere kolektivist toplum yapılarına sahip iki ülke olarak, ailenin toplumsal konumu, evlilik kurumuna yaklaşım ya da kadın-erkek ilişkileri gibi konularda, ortak değerler çerçevesinde birleşen iki toplum olarak kabul edilmektedirler. *What Happens to My Family?* ve *Baba Candır* dizileri de temelde aile kurumunu ve değerlerini, aile birliğini, aile bireyleri arasında saygı ve sevgiye dayalı olması gereken ilişkileri konu almaktadırlar. Dolayısıyla kültürlerarası karşılaştırmanın öncelikle bu çerçevede yapılması yerinde olacaktır.

Aile, Evlilik ve Toplumsal Cinsiyet Roller: Kore kültürünün temelini oluşturan Konfüçyüsçü gelenek, bireyler arasında başlıca beş ilişki türü belirleyerek, toplumsal düzenin sağlanması için bu ilişkileri belirli bir hiyerarşik yapı içinde şekillendirmiştir. Bunlar; hükümdar ve birey, baba ve oğul, karı koca, kardeşler arası ve arkadaşlar arası ilişkilerdir (He, 2007: 291-307). Bunların üçü aile içinde, diğer ikisi ise aile dışındaki ilişkileri işaret etmektedir. Park ve Cho'ya göre (1995: 124) Chosun hanedanı (1392-1910) sırasında Kore ailesi, kökleri Konfüçyüsçülüğün yaklaşık iki bin yıl öncesinin sosyal koşullarına dayanan, ataerkil bir kurumdur. Böylesi bir toplumda kurumsal varlık olarak ailenin kendisi, bireysel üyelerine göre önceliklidir ve aile grubu soyla ayrılmaz bir şekilde tanımlanır. Aile üyelerinin en önemli işlevi, geleneksel Konfüçyüs sistemi içinde hane halkını korumak ve devamlılığını sağlamaktır. Park ve Cho, aile üyeleri arasındaki ilişkilerin karşılıklı sevgi ve eşitlik temelinde, fakat aynı zamanda otorite, itaat ve yardımseverlik düzleminde, yatay değil dikey olarak yapılandığını söylemektedir. Buna göre "ailevi ilişkilerin merkezi karı koca arasında değil, daha çok ebeveyn ile çocuklar arasında, özellikle de baba ile oğul arasında" yapılandırılmıştır. Bu anlayışla geleneksel Kore kültüründe "en büyük erkek çocuğun aile reisliğini almasını öngören Konfüçyüsçü geleneğin sonucu olarak, Kore'de erkek çocuk yeğlenirdi (Kore Enformasyon Ajansı, 2002: 137) ve büyük erkek çocuğa, ileride babanın yerini alacak ve aileyi yönetecek kişi olarak bakılırdı. Günümüzde ekonomik gelişme ve Batılılaşmanın etkileri ile aile ilişkilerinde bu söylemler hafiflemiş olsa da toplumsal yaşam içinde aynı geleneğin izlerine rastlamak mümkündür. Dolayısıyla Kore toplumsal yaşamını ve aile temsilietlerini ekrana taşıyan dizilerinde, bugün de bu düşüncenin izlerini görmek olasıdır.

What Happens to My Family?/Baba Candır dizilerinde de Cha/Çelik, Moon/Güney ve Kwon/Taşçı aileleri özelinde, geleneksel değerler doğrultusunda bir yandan ailenin korunması ve baba otoritesinin sürdürülmesi, öte yandan Batı kültürünün etkisi ve değişen yaşam koşulları bağlamında birey olma mücadelesi veren çocuklarla, aile büyüklerinin çatışması konu edinmektedir. Baba Cha/Çelik için ailenin korunması ve sürdürülmesi açısından, üç çocuğuyla ilgili olarak iki konu çok önem arz etmektedir. Biri beslenmeleri, bir diğeri ise evlilikleridir. Sürekli çocuklarına yemeklerini yiyip yemediklerini sorar ya da bir şeyler yemeleri için ısrar ederler. Onlara sefer taslarıyla yemekler götürür. Bununla birlikte baba Cha, çocuklarına evlenmeleri ve aile kurmaları için de sıklıkla nasihat vermektedir. Hatta zaman zaman zorlamaktadır. Evliliklerin, çocukların büyükten küçüğe yaş sırasına göre gerçekleşmesini arzulamaktadır. Buna karşı Kang Shim'in önceki kalp kırıklığı dolayısıyla evlenmeye isteği yoktur, aksine önceliği işine vermiştir. Bu durum uyarlama dizi için de korunmuştur ve Salih Baba'nın bu yöndeki talepleri gibi Ece'nin de evlilik karşıtı düşünceleri tekrarlanmıştır. Bununla birlikte bir önceki kuşağın temsilcisi olarak Seo Wool'un dedesi ziyarete geldiğinde evlilik tartışması daha da sertleşmiştir. Çünkü dede Kang Shim'e "Evli değil misin daha?" diye sorduğunda ve hayır cevabını aldığıda "Orta yaşta birinin evlenmemesi, evlada en çok yakışmayan bir şeydir." diyerek Kore geleneğinde evli olmayan orta yaş bir kadına bakışı örneklendirmiştir. Benzer biçimde uyarlama metinde de Ceylan'ın Mehmet dedesi, Ece'ye "Aa bu yaşta nasıl bekâr kaldın?" diye sormuş ve ardından "Bence evlenme yaşına gelip de çocukların evlenmemesi, anne baba için çok büyük bir eziyettir" demiştir. Bu bağlamda her iki dizide de özellikle ileri yaş bireyler tarafından geç evliliğe olumsuz bakışın temsiliyeti görülmektedir. Ayrıca Kore'de evlenen kadınların, Türkiye'deki uygulamadan farklı olarak, babasının soy ismini taşımaya devam ettiği de görülmektedir.

Hutcheon (2006: 147), kültürlerarası uyarlamaların "genellikle ırk ve cinsiyet politikalarındaki değişiklikler" anlamına geldiğini söylemektedir. Kore kültüründe cinsiyetler arası ilişkilerin temelini düzenleyen gelenekler, otoritenin kuşaklar arasında aktarımında erkek çocuğa verilen değeri öne çıkarmaktadır ve bu düşüncenin yansımalarını *What Happens to My Family?* dizisinde de görmek mümkündür. Çünkü Cha ailesinde de baba, büyük oğul olarak Kang Jae'den ileride aile içinde kendi yerini almasını beklemektedir. *Baba Candır*'da da benzer bir rol Egemen için belirlenmiştir. Salih Baba'nın, "Egemen'in benim gözümde değeri farklıdır. Yeri başkadır. O benim büyük oğlum. Benim başıma bir şey gelirse, benim yerime o geçecek" sözleriyle, büyük oğulun değerli olma söylemi uyarlama metinde de sürdürülmüştür. Bununla birlikte değişen toplum yapıları ve toplumsal cinsiyet yaklaşımları dolayısıyla, her iki dizide de ailenin kız evladı olan Kang Shim/Ece karakterlerine de babaları tarafından değer verildiği vurgulanmıştır. Ancak erkek çocuk sahibi olamama sebebiyle kadınların eşleri ve aile büyükleri tarafından eleştirilmelerine yönelik örneklem, Kwon ailesi tarafından kaynak metinde yer almakla birlikte uyarlama metinde yer almamıştır.

Giddens ve Sutton'ın (2017: 393-399) belirttiği üzere, Batılı sanayileşmiş toplumlarda bugün evliliğin temel koşulu olarak kabul edilen aşk ve cinsellik, yalnızca modern zamanlarda evlenmenin ön koşulu olarak görülmeye

başlanmıştır. Modern öncesi dönemde evlilik kurumu çoğu zaman mülkiyetin elde tutulması, ya da toplumsal statülerin korunması gibi gerekçelerle oluşturuluyordu. Ebeveynlerin, evliliğe ilişkin konularda çocuklar üzerinde katı otoritesi bulunuyordu ve bu otorite, bugünün standartlarında kabul edilemeyecek kadar sert bir şekilde uygulanıyordu. Batı toplumlarında zaman içinde evlilik kurumunun tesis edilmesinde esneklik sağlanmış ve bireyler arasında duygusal bağlar öncelik kazanmıştır. Benzer biçimde Chosun Hanedanlığı sırasında Kore’de de evlilik ve eşlerin seçimi konusunda katı kurallar getirilmiş, evliliklerin aile büyükleri tarafından düzenlenmesi ve gelecekteki gelin ve damadın isteklerinin dikkate alınmaması yönünde bir gelenek oluşturulmuştur (Park ve Cho, 1995: 127).

Türk kültüründe olduğu gibi Kore kültüründe de evlilik kurumu, yalnız iki kişi arasında yapılan bir anlaşma değildir, aynı zamanda aileler arasında yapılan bir birleşmedir. Dolayısıyla Türk kültüründe görücü usulü evlenme olarak ifade edilen, aile büyükleri tarafından düzenlenmiş evlilikler, Kore kültüründe de olağan kabul edilmektedir. Evlilik kurumunun oluşturulma şekli değişime uğramakla birlikte, düzenlenmiş evliliklerin her iki kültürde de sürdürüldüğü görülmektedir. Bu bağlamda orijinal dizinin hikâyesinde düzenlenmiş evliliklerin ve evlilik görüşmelerinin örnekleri görmek mümkündür. Kwon Ki Chan/Adnan Taşçı, kızı Hyo Jin/Aslı’yı, Kang Jae/Egemen ile evlilik düzenlemesi yapmıştır. Benzer biçimde Baek Seol Hee/Müge de üvey oğlu Moon Tae Joo/Haluk’u evlendirebilmek için bir evlilik görüşmesi düzenlemiştir. Evlilik düzenlemesine ilişkin bu örnekler orijinal metindeki şekliyle uyarlama metinde de yer almıştır. Evlilik sonrasında çiftlerin çocuk yapma kararlarına ebeveynlerin etki etmesi ve ivedilikle aile soyadını taşıyacak bir torun istemeye dönük baskıları, her iki dizide de benzer biçimde sunulmuştur. Ayrıca Park ve Cho’nun (1995: 125) belirttiği üzere değişen ve modernleşen Kore’de “gençler arasında evlilik öncesi birlikte yaşama yaygınlaşmaktadır”. Buna karşın her iki dizide de evlilik dışında gerçekleşen cinsel birlikteliğin yanlış olduğu vurgulanmıştır. Orijinal metinde öpüşme gibi cinsel yakınlaşmayı ifade eden birkaç sahneye, uyarlama metinde yer verilmemiştir.

Özür Dileme ve Teşekkür Etme: Korece de *sah-gwah* olarak kullanılan sözcük, Türkçede özür anlamına gelmektedir. Ihyung Lee (2005: 52), kültürlerin özür düşüncesini etkilediğini ve farklı toplumlar için özür dilemenin de farklılaştığını söylemektedir. Lee, Kore’nin Konfüçyüs etiğinden derinden etkilendiğini, dolayısıyla hiyerarşik düzenlenmiş toplumsal yapı içerisinde Kore’de uyum ve uzlaşma kültürünün yaygın olduğunu belirtmektedir. Bu da toplumsal uyumu vurgulayan geleneksel Konfüçyüs normlarına bağlı olan Korelilerin, bireyler arası ilişkilerde özür mekanizmasını sıklıkla kullanmalarına sebebiyet vermektedir. Dolayısıyla Kore kültürünün en belirgin saygı ve uyum belirten davranışlarından biridir özür dilemek. Kore’de hata yapmak utançla karşılanacak bir durum olsa da insanların samimiyetle özür dilemesi, hatayı yapan kişiyi affetme konusunda yardımcı olmaktadır. Ayrıca bugün bu kültürün devam ettirilmesine ilişkin görüşün Kore medyası tarafından da desteklendiği görülmektedir. Dolayısıyla Kore dramalarında sıklıkla görülen bir davranış biçimidir, özür dilemek.

What Happens to My Family? de evin küçük oğlu Dal Bong, hatalı iş seçiminden dolayı emniyete getirildiğinde baba Cha Soon Bong da çağırılır. Soon Bong görevli polisten oğlu adına defalarca özür diler. Dal Bong, babasının kendi adına özür dilemesi üzerine rahatsız olur ve “Senin özür dilemene gerek yok. Bunu yapan benim. Sen ne diye özür diliyorsun?” diye karşı çıktığında da babası, “Oğlunun suçu, babasının suçudur” diyerek ısrarla özürünü birkaç kez yineleyecektir. Bu davranış Kore kültüründe ailelerin çocuk yetiştirmeye dönük yaklaşımını da sergilemektedir. *Baba Candır*’da ise Salih, resmi otoritenin temsilcisi olarak komiserine bir kez “Sizden çok özür diliyorum komiserim” der. Emrecan “Sen niye özür diliyorsun baba? Yanlış yapan, suçu işleyen benim.” diye araya girdiğinde ise babası “Evladların suçu, kabahati aynı zamanda babanın suçu kabahatidir oğlum” diye Emrecan’a cevap verir. Baba olarak Salih, Kore versiyonundaki gibi kendisini suçlu görür. Ancak Kore versiyonunda özür dileme süreci daha uzun ve çok tekrarlı gerçekleşirken, *Baba Candır*’da bu durumlar azaltılmıştır. Yine teşekkür etmek ve neden teşekkür ettiğini açıklamak, Kore’nin toplumsal ilişkileri düzenleyen belirgin davranış özelliklerindedir ve orijinal metinde sıklıkla yer almıştır. Buna karşın yerelleştirme yapılırken bu diyalogların azaltıldığını söylemek mümkündür.

Saygı ve Selamlaşma Konfüçyüs öğretisi gereğince toplumsal uyumun sağlanması için genel olarak Asya’da saygı ve nezaket kültürü yaygınlaşmıştır. Kore aile kültürü, dili de etkilemiş ve bu nedenle yaşlılara hürmet göstermek için saygı ifadeleri kullanılırken, genç aile üyeleri arasında gayri resmi dil konuşulmaktadır. Bu nedenle Kore kültüründe hem sözel dille hem de beden diliyle saygıyı ifade etmek önemlidir. Kore dilinde, Türkçede ağabey ve abla gibi sözcüklere karşılık gelen, “sunbae”, “hyung”, “oppa”, “noona” ya da ssi eki gibi

-ki kabaca “bay / bayan” anlamına gelen bir tür bağlı isimdir- gibi toplumsal ilişkilerde saygı ve hiyerarşiyi belirleyen sözcükler sıklıkla kullanılmaktadır. Bununla birlikte Kore kültüründe selamlaşmanın da ayrı bir yeri vardır. Bireylerin başı ya da bedenleriyle öne doğru eğilerek birbirlerini selamlama ve saygı gösterme ritüeli -ki farklı dereceleri bulunmaktadır- günümüzde Kore kültüründe de kullanılmaktadır. Selamlama, ailedeki bir büyüğün ya da iş yerinde bir üstün karşısında yapılabildiği gibi bir alışveriş esnasında satıcı ve müşteri arasında da olabilmektedir. Dizinin orijinal metninde bu geleneğin örnekleriyle sıklıkla karşılaşılmaktadır. Kang Shim, her sabah amirini asansör kapısının önünde bekler ve eğilerek selamlar. Uyarlama metinde bu davranışın baş selamı şeklinde hafifletilerek kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte Ece, şirkette yeni işe giren Nermin Hala’ya nasıl karşılama yapacağına öğretirken, Nermin Hala’nın “Japon muzuz biz, Çinli miyiz, Koreli miyiz? Ne diye eğiliyoruz ki? Böyle dimdik karşılamak lazım. Bizde sadece el öperken eğilinir.” şeklinde uyarısı bulunmakta ve iki kültür arasındaki farklılığı görünür kılmaktadır.

Yeme-içme Kültürü: Ülkelerin yeme-içme alışkanlıkları, o ülkenin kültürü, gelenekleri ve yaşam tarzı hakkında önemli veriler ulaştırmaktadır. Dolayısıyla kültürlerarası karşılaştırmalar için de ciddi ipuçları sağlamaktadır. Kore ile Türkiye’nin yemek kültürleri birbirinden oldukça farklı olduğunu ve bu nedenle uyarlama yapımında önemli değişiklikler yapılarak yerleşmenin sağlandığını söylemek mümkündür. Dizi hikâyesine göre her iki baba da geleneksel bir mesleğin temsilciliğini yapmaktadırlar. Soon Bong, Uzak Doğuya özgü yiyeceklerinden olan tofu -haşlanmış soya fasulyesinden elde edilen ve asit ya da tuzlu bileşiklerle kestirilerek elde edilen soya peyniridir- dükkânı işletirken, Salih Baba ise yufka dükkânı işletmekte ve ayrıca gözleme, bazlama, katmer, erişte, mantı, turşu gibi geleneksel ürünler satmaktadır. Uyarlama metinden farklı olarak, orijinal metinde oğul Dal Bong babasının mesleğini devralacak ve aile geleneğini sürdürecektir. Ayrıca Dal Bong’un yeni tofu çeşitleri üretme denemelerine yönelik çabaları da verilecektir.

What Happens to My Family? dizisinin ilk bölümünde baba Cha Soon Bong’un doğum günüdür ve kız kardeşi olarak Cha Soon Geum bu güne özel olarak kahvaltı için yosun çorbası (miyeok-guk) hazırlamıştır. İyot ve demir açısından zengin bir besin olması dolayısıyla doğum yapan ya da emziren kadınların sıklıkla içtikleri yosun çorbası -ki onun dışında gündelik olarak da sıklıkla tüketilmektedir- doğuma saygı göstergesi ve annelerin sevgisini anımsatması açısından, Kore mutfak geleneklerinin önemli unsurlarından biri olarak görülmektedir. Buna karşın kaygan özelliği nedeniyle başarısızlığı çağrıştırmaları dolayısıyla, ebeveynler sınav günlerinde çocuklarına yosun çorbası içirmezler. “Yosun çorbası içtim” demek, Kore kültüründe “Sınavda başarısız oldum” anlamına da gelmektedir. Cha Soon Bong da kendi doğum günü olmasına karşın, oğlunun ilk iş günü olması nedeniyle bu çorbayı içmesini uygun bulmaz. *Baba Candır*’da Nermin ise ağabeyi Salih’in doğum günü için Türk yemek kültürünün önemli bir parçası olarak börek hazırlamıştır. Yine bir diğer bölümde tofulu kimçi güveci yerini nohut yemeğine bırakmıştır. Yemek kültürüne yönelik benzer farklılıklar dizi bölümleri içerisinde tekrarlanmaktadır.

İçmek, özellikle de soju içmek, Kore kültürünün önemli sosyal ritüellerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Soju, ana malzemesi pirinç olmakla birlikte, tatlı patates ve arpa gibi ürünlerin de eklenmesiyle yapılan alkollü bir içecektir. “Yanmak” ve “içki” kelimelerinin birleşmesinden oluşan soju, damıtılma sürecinde ateşin kullanılması nedeniyle, “yanan içki” anlamına gelmektedir. Tarihi 13. Yüzyıla kadar dayandırılan soju, modern Kore kültürünün de temel tüketim ürünlerinden birisidir. Soju, genel olarak şeffaf renkli bir içki olmakla birlikte, yeşil cam şişelerde satılmaktadır ve yaklaşık yüzde yirmi alkol içermektedir. Önceleri erkek içkisi olarak daha yüksek alkol oranıyla satılan soju, bugün ise kadın tüketici tabanının talepleriyle “yumuşatılmış” ve alkol oranı düşürülmüştür (Harkness, 2013). Genellikle Kore’de içki içme geleneği bireysel değil, iki ya da daha fazla kişi arasında topluca yapılan bir eylemdir. Aile bireyleri ya da iş arkadaşları gibi yakın ilişkileri olan bireyler, gündelik yaşamları içerisinde kimi zaman restoranlarda, kimi zaman yol kenarında birkaç küçük masa ve taburenin olduğu mekânlarda sohbet etmek, dertleşmek, rahatlamak, kişisel paylaşımlarda bulunmak, eğlenmek gibi gerekçelerle içki içmektedirler.

Kore kültüründe belirli ritüeller ve sosyal kurallar çerçevesinde tüketilen soju ve birlikte yenilen yemekler, Kore dizilerinde karakterlerin içinde buldukları psikolojik ve sosyal durumları konuşmaları ve tartışmaları için ortam yaratmaktadır. Bu nedenle K-dramalarda duygusal yoğunluğun olduğu sahnelerde kadın-erkek fark etmeksizin, birlikte soju -ya da bira gibi diğer alkollü içeceklerden- içip, yemek yiyen ve hatta sarhoş olan karakterleri sıklıkla görmek mümkündür. KBS 2 gibi Güney Kore’de kamu yayıncılığı yapan bir kanalda yayınlanan bu aile dizisinde de Kore’ye ait içki kültürünü yansıtan sahneler sıklıkla yer almaktadır. Baba Cha Soon Bong, oğlu Kang Jae ile birlikte

içebildiği gibi, kızıyla evlenmek isteyen damat adayı Moon Tae Joo’u sınava tabi tutarken de birlikte içki içmelerini şart koşmuştur. Soon Bong, “İçki içmeden önce ve içki içtikten sonra nasıl bir insan olduğunu ve ne tür içki içme alışkanlıkların olduğunu öğrenmeliyim” sözleriyle, çiftin ilerideki ilişkilerini test etmek için damat adayıyla birlikte içebilmiştir. Toplumsal cinsiyet rolleri açısından da orijinal dizide içki tüketiminde bir farklılık görülmemektedir ve kadın karakterlerin de içkili sohbetler yaptıklarını gösteren sahneler mevcuttur. Buna karşın *Baba Candır*’da içki içilen sahnelere yer verilmemiştir.

Toplumsal Yaşam: Birçok Kore geleneğinin kaynağı olan Konfüçyüs öğretileri, hayat ile ölüm arasındaki ilişkileri de düzenlemiştir. Bu geleneklere göre ölen kişinin ruhu dünyayı terk etmeyerek ailenin bir parçası olmaya ve aile üyeleriyle birlikte birkaç nesil bir arada bulunmaya devam etmektedir. Bu nedenle Koreliler, daha önce yaşamış atalarını anarak onurlandırmak için jesa olarak adlandırılan törenler düzenlenmektedirler. Bu törenlerin belirli ritüelleri vardır ve tören kuralları gereği önceden hazırlıklar yapıp, yemek masaları düzenlenmektedir (Alper, 2016; Lee vd., 2018). *What Happens to My Family?* dizisinde de Cha ailesinin annesinin ölüm yıldönümünde bu ritüel tekrarlanmış ve evin bir bölümünde bu masalardan hazırlanmıştır. Dizi yerelleşirken bu gelenek *Baba Candır*’da mezarlık ziyaretine dönüştürülmüş, Salih Baba eşini mezarlıkta ziyarete gitmiş ve çiçek götürmüştür. Bunun dışında uyarlama metne dua etme ya da gidenin ardından su dökme gibi dini inanç ve gelenekleri simgeleyen yerel örneklemeler eklenmiştir.

Toplumsal yaşam pratikleri sergilemesi açısından, iki dizi arasında başka benzerlik ve farklılık örneklemeleri bulmak da mümkündür. Dedikodu (Difonzo ve Bordia, 2007: 25), bireyler hakkında değerlendirmeye yönelik sosyal konuşmaları içermektedir ve genellikle ortamda bulunmayan birileri hakkında olumlu ya da olumsuz konuşmaların ve yargılamaların yayılımını ifade etmektedir. Özellikle Doğu toplumlarında, sözlü kültürün toplumsal dolaşımdaki işleyişini ve hâkimiyetini ifade eden eylem biçimi olarak dedikodunun yayılımını örnekleyen sahne, orijinal metinde olduğu gibi uyarlama metinde de korunmuştur. Orijinal dizide Cha ailesine yeni katılan Seo Wool’un, Dal Bong’un nişanlısı olduğu bilgisi, mahalle sakinleri tarafından, kısa sürede, dedikodu biçiminde dolaşıma sokulmuştur. Benzer biçimde *Baba Candır*’da da Türk kültürü ve sosyal hayatının bir unsuru olarak dedikodunun yayılımı gösterilmiş ve Ceylan ve Emrecan hakkında dolaşan dedikodulara mahallenin postacısı da dâhil olmuştur.

SONUÇ

Toplumlar arasındaki ilişkilerin yoğunlaştığı günümüz dünyasının kültürel ortamında, ülkeler arasında hikâye alışverişi artmakta ve bir ülkede üretilen dizi drama senaryosu, bir başka ülkede uyarlanarak yeni bir kültür ürünü haline gelmektedir. Böylelikle popüler kültür üretiminin dizi formları, farklı ülkelerde yeniden uyarlanarak, aynı hikâyelerin küresel boyutta tekrarlanmasını sağlamaktadırlar. Güney Kore ve Türkiye farklı coğrafyalarda olmakla birlikte, ataerkil toplum yapılanmalarıyla aile kurumu ve değerleri, ailenin birliği, toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesi gibi konularda benzer kültürel özellikler gösteren iki ülkedir. Her iki ülke televizyonlarında da aile, evlilik ve romantik ilişkiler üzerine drama dizileri sıklıkla yayınlanmakta ve aile değerlerinin genç kuşaklara aktarılmasında, televizyon drama dizileri bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu kapsamda yapılan çalışma, Güney Kore’de yazılan ve görselleştirilen dizi dramının, Türkiye’de yeniden üretiminin nasıl sağlandığını ve iki ülke arasındaki kültürel benzerlikler ve farklılıklardan dolayı nasıl yerelleştirildiğini sorgulamak üzere gerçekleştirilmiştir. Bu karşılaştırmayı yapmak üzere kamu yayıncılığı yapan iki kanalda yayınlanan *What Happens to My Family?* (KBS 2) ve *Baba Candır* (TRT 1) dizileri belirlenmiştir.

Uyarlama yapımlar gerçekte yeni birer metindirler ve bu yönüyle kaynak metinle aralarında belirli farklılıklar oluşmaktadır. Orijinaline oranla *Baba Candır* dizisinin bölüm sayısı ve süreleri, Türkiye’deki yayın koşulları doğrultusunda arttırılmıştır. Bunun için orijinal dizi hikâyesinin karakterleri ve olay örgüsü uyarlama metinde genel olarak korunmakla birlikte, yeni karakterler ve yan olay örgüleri eklenmiş ve genişletmeler yapılmıştır. Orijinal hikâyenin ana çatışması -babanın çocuklarına dava açması- uyarlama metinde önemsizleştirilmiştir. Dizi yerelleşirken, komedi unsurları arttırılmış ve ana hikâyenin dram yönü hafifletilmiştir. Genel olarak Kore dizilerinde olduğu gibi *What Happens to My Family?* dizisinin anlatı yapısı da sunulan ana düşünce ekseninde, sınırlı bir olay örgüsü kurularak yapılandırılmıştır. *Baba Candır*’da ise süre uzatımı için yapılan eklemelerin, yer yer ana fikirden uzaklaşmasına yol açtığını söylemek mümkündür.

Konfüçyüs öğretilerinden kaynaklanan ve Asya’da hâkim olan kültürel gelenekler, Güney Kore’de etkisini sürdürmekte ve *What Happens to My Family?* dizisinde de bu toplumsal yapının izlerini sergileyen bir aile temsiliyeti sunulmaktadır. *Baba Candır* dizisinde de kaynak dizide sunulan aile örnekleminin alındığını ve genel olarak Türk kültürü ile uyumlanan kültürel değerlerin, farklılıklarla yeniden sunulduğunu söylemek mümkündür. Babanın aile kurumu içerisindeki yeri, aileyi koruma ve bir arada tutma görevi, çocuklarına toplumsal yaşam içerisinde yön gösterme rolü gibi unsurlar aynı biçimde korunmuştur. Bununla birlikte orijinal hikâyenin ana çatışma noktalarından olan babanın çocuklarına karşı açtığı dava konusunda tahsise gidilmiştir. Toplumsal cinsiyet rollerinin kültürel kabulleri yönünden benzerlikleri ve dolayısıyla en büyük erkek çocuğu ailenin devamı için görevli kılma, ama değişen toplumsal kültür doğrultusunda kız çocuğunu da önemseme gibi söylemler, uyarlama dizide de aynı biçimde yer almıştır. Bununla birlikte özellikle yeme-içme kültürü gibi konularda, her iki kültür arasında farklılıklar olması dolayısıyla, yerelleştirmeler yapılmıştır. Yine toplumsal saygı ritüelleri, özür dileme ya da teşekkür etme gibi Asya’ya özgü toplumsal davranış kalıplarında, uyarlama dizide sadeleştirmeye gidilmiştir.

Son olarak, görülmektedir ki ülkeler arasında uyarlama haklarının alınmasıyla çok sayıda televizyon drama dizisi bir başka kültüre uyarlanmakta ve yerel özelliklerle donatılarak yeniden üretilmektedir. Güney Kore dışında Japonya, Avustralya, ABD, İtalya gibi farklı ülkelerde yayınlanan dizilerin uyarlamalarını da ülkemiz televizyonlarında görmek mümkündür. Dolayısıyla medya çalışmaları alanında da kültürlerarası uyarlamaların daha fazla araştırmaya konu edilmesi ve bu alandaki literatürün genişletilmesi yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

- Alper, T. (Jan 4, 2016). “Life after death – The beguiling world of the Korean jesa ceremony”. *Korea.net*. <http://www.korea.net/NewsFocus/Column/view?articleId=131596#>
- Bayhan, F. (Yapımcı). (2015-2017). *Baba Candır* [TV Drama Dizisi]. MF Yapım; TRT 1.
- Berger, P. L. (2003). “Giriş: Küreselleşmenin Kültürel Dinamikleri”. *Bir Küre Bin Bir Küreselleşme: Çağdaş Dünyada Kültürel Çeşitlilik*, (Ed: P. L. Berger, ve S. P. Huntington), (Çev. A. Ortaç), 9-26, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Bignell, J. (2012). *An Introduction to Television Studies*, (3th. Edition), Taylor & Francis Group, USA.
- Bilton, T.; Bonnett, K.; Jones, P.; Lawson, T.; Skinner, D.; Stanworth, M.; Webster, A. (2009). *Sosyoloji*. Siyasal Kitabevi, Ankara.
- DiFonzo, N. ve Bordia P. (2007). “Rumor, Gossip and Urban Legends”, *Diogenes*, Volume: 54 issue: 1, p. 19-35, February 1, 2007. <https://doi.org/10.1177/0392192107073433>
- Fırat, D. (Mart 2017). “Küresel Yönde Ters Akış: Asya’dan Doğan Alternatif Bir Popüler Kültür”, *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi* (AKAR), Cilt 2, Sayı 3, 67-74.
- Fiske, J. (2010). *Television Culture*. 2nd. Ed. Taylor & Francis Group, New York.
- Giddens, A. ve Sutton, P. (2017). *Sosyoloji*. 2. Baskı. Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Gülsoy, M. (2018). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık-Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Kuralları*, Can Yayınları, İstanbul.
- Hand. R. J. (2010). “It Must All Change Now: Victor Hugo’s Lucretia Borgia and Adaptation”, *Redefining Adaptation Studies*, (Ed: D. Cutchins, L. Raw, J. M. Welsh, ve J. Welsh), 17-29, Scarecrow Press, UK.
- Harkness, N. (2013). “Softer Soju in South Korea”, *Anthropological Theory*, Volume: 13 issue: 1-2, p: 12-30 <https://doi.org/10.1177/1463499613483394>
- He, Yuanguo (2007). “Confucius and Aristotle on friendship: A comparative study”, *Frontiers of Philosophy in China*. Vol. 2, No. 2 (April 2007), pp. 291-307 <https://www.jstor.org/stable/pdf/27823294.pdf>
- Hofstede, G (2001). *Culture’s Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations Across Nations*, 2nd Edition, Sage Publication, London.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge, London.
- Iwabuchi, K. (2009). “Reconsidering East Asian Connectivity and the Usefulness of Media and Cultural Studies”, *Cultural Studies and Cultural Industries in Northeast Asia: What a Difference a Region Makes*. (Ed: C. Berry, N. Liscutin ve J. D. Mackintosh), 25-36, Hong Kong University Press.

- Karabiber, M. (1997). *Kore Kalkınmasının Temelleri ve Türk-Kore İlişkileri*, T.C. Başbakanlık Hazine Müsteşarlığı, Ankara.
- KBS Korea Broadcasting Agency (2020). *About KBS*, Erişim Tarihi: 8 Mart 2020, <http://open.kbs.co.kr/eng/>
- Keping, Y. (2003). "Americanization, Westernization, Sinification: Modernization or Globalization in China?" *Global America?: The Cultural Consequences of Globalization*. (Ed: U. Beck, N. Sznajder ve R. Winter), 134-149, Liverpool University Press, Liverpool.
- Khondker, H. H. ve Tükel, İ. (2013). "Küreselleşme Yerine Küyerelleşme: Sosyolojik Bir Kavramın Değerlendirilmesi", *Sosyoloji Dergisi/Journal of Sociology*, (Çev. İrem Tükel), Sayı: 28, 177-189 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosder/issue/41003/495452>
- Kim, A. Y. (May 30, 2019). "Q&A About Hallyu, The Second", *Global Hallyu Reports. Hallyu White Paper, 2018*, KOFICE (Korea Foundation for International Culture Exchange), 159-179. <http://eng.kofice.or.kr/b00hallyuReports/b10reportsview.asp?seq=387&page=1&find=&search=>
- Kore Enformasyon Ajansı (2002). *Kore Gerçeği*. (Çev: H. İçen). Ankara
- Lee, C. (Aralık 30, 2015). "77% of South Koreans see need for filial duty contracts". *The Korea Herald*. <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20151230001116#:~:text=2015%20%2D%2018%3A42-,More%20than%2075%20percent%20of%20South%20Koreans%20surveyed%20by%20a,estate%20or%20stocks%20from%20them>.
- Lee, I. (2005). "The Law and Culture of the Apology in Korean Dispute Settlement (With Japan and the United States in Mind)". *Michigan Journal of International Law*. Volume 27 Issue 1 <https://repository.law.umich.edu/mjil/vol27/iss1/1>
- Lee, C. H., Kim, Y., Kim, Y. S., Yun, Y. (June 2018). "Ancestral Ritual Food of Korean Jongka: Historical Changes of the Table Setting", *Journal of Ethnic Foods*, Volume 5, Issue 2, 121-132.
- Moran, A. (2011). "Americanization, Hollywoodization or English Language Market Variation? Comparing British and American Versions of Cracker". *American Remakes of British Television: Transformations and Mistranslations*. (Ed: C. Lavigne ve H. Marcovitch). 35-55, Lexington Books, UK.
- Mun, B. Y. ve Kim, J. G. (Yapımcı). (2014-2015). *What Happens to My Family?* [TV Drama Dizisi]. KBS 2 TV.
- O'Thomas, M. (2010). "Turning Japanese: Translation, Adaptation and the Ethics of TransNational Exchange". *Adaptation Studies: New Approaches*. (Ed: C. Albrecht-Crane ve D. Cutchins), 46-60, Fairleigh Dickinson University Press, Madison, USA.
- Park, I. H. ve Cho, L. J. (Spring 1995). "Confucianism and the Korean Family" *Journal of Comparative Family Studies*, Vol. 26, No. 1, Families In Asia: Beliefs. pp. 117-134 <http://www.jstor.org/stable/41602370>
- Park, M. J. ve Kim H. J. (Haziran 17, 2014). "Overly trusting parents sue their disloyal kids", *The Korea JoongAng Daily*. <https://koreajoongangdaily.joins.com/2014/06/17/socialAffairs/Overly-trusting-parents-sue-their-disloyal-kids/2990792.html>
- Robertson, R. (1999). *Küreselleşme: Toplum Kuramı ve Küresel Kültür*, (Çev: Ü. H. Yolsal), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Türközü, S. G. ve Ölçer, M. (2019). "Korecenin Türkçe Romanizasyonu Üzerine Bir Çalışma", *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (1), 9-29. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/deuefad/issue/45042/453098>
- Won, Y. (May 30, 2019). "Korean Wave and The Social Imaginary in The Age of Digital Technology", *Global Hallyu Reports. Hallyu White Paper, 2018*. KOFICE (Korea Foundation for International Culture Exchange), 30-57 http://eng.kofice.or.kr/b00_hallyuReports/b10_reports_view.asp?seq=387&page=1&find=&search=

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).