

UYARLAMA FİMLERDE TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL FARKLILIKLAR: FISTIK GİBİ MAŞALLAH (1964) VE SOME LIKE IT HOT (1959) FİLM ÖRNEKLERİ¹

Haşim DEMİRTAŞ²

ÖZ

Roman ve tiyatro sinema tarihinin her döneminde yapımçı ve yönetmenlerin yararlandığı kaynaklar olmuştur. Birçok tiyatro oyunu ve edebi eser, sinemaya uyarlanmıştır. Türk sineması da ilk yıllarından itibaren bu aktarım yöntemini kullanmıştır. Orijinal metinden sinemaya uyarlanan filmlerin yanı sıra, uyarlama bir filmin de uyarlaması yapılabilir. Uyarlama filmler, zaten hazır olan senaryo, karakter, mekân, müzik ve diğer biçimsel unsurlar sayesinde uyarlama yapmak isteyen yönetmenler için bir şablon gibidir. Yapılan tek şey, kaynak filmdeki konunun tamamen veya kısmen alınması, karakterlerin, çevrenin, diyalogların ve müziğin Türkçeleştirilmesinden ibarettir. İçinden çıktığı topluma ait kültürel bir ürün olan filmlerin uyarlama yoluyla bir başka kültüre aktarılmasında değişen toplumsal ve kültürel farklılıkları ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada Oscar, Altın Küre, BAFTA gibi uluslararası film yarışmalarında ödül alan *Some Like It Hot/Bazıları Sıcak Sever (1959)* ile filmin Yeşilçam uyarlaması olan *Fıstık Gibi Maşallah (1964)* filmlerine odaklanılmıştır. Filmler, içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. İnceleme sonucunda her iki filmde ortaklaşan ve ayrışan noktalar tespit edilmiştir. Fıstık Gibi Maşallah, kaynak film ile aynı konuya, temaya, olay örgüsüne ve karakterizasyona sahiptir. Karakter isimleri, müzikler ve mekanların ise değiştirildiği görülmektedir. Film, bir uyarlama yöntemi olan Türkçeleştirme işlemine uğramıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Uyarlama, Hollywood, Yeşilçam.

SOCIAL AND CULTURAL DIFFERENCES IN ADAPTATION FILMS: THE FILM EXAMPLES FISTIK GIBI MASALLAH (1964) AND SOME LIKE IT HOT (1959)

ABSTRACT

Novels and theater have been the sources that producers and directors have benefited from in every period of cinema history. Many theatre performance and literary works have been adapted to cinema. Turkish cinema has also used this transfer method since its early years. In addition to films adapted from the original text, an

Araştırma Makalesi

Research Article

² Dr. Öğretim Üyesi
Gümüşhane Üniversitesi İletişim
Fakültesi, Gümüşhane, Türkiye

E-Posta

hasimdemirtas@gumushane.edu.tr

ORCID

0000-0002-6930-8017

Başvuru Tarihi / Received

16.07.2024

Kabul Tarihi / Accepted

01.09.2024

¹ Bu çalışma 06-08.11.2013 tarihleri arasında yapılan II. Uluslararası İletişim Öğrencileri Sempozyumunda özet bildiri olarak sunulmuştur.

DEMİRTAŞ, Haşim (2024). Uyarlama Filmlerde Toplumsal ve Kültürel Farklılıklar: Fıstık Gibi Maşallah (1964) ve Some Like It Hot (1959) Film Örnekleri. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 12 (3), 1918-1939.

adaptation of an adapted film can also be adapted. Adaptation films are like a template for directors who want to make an adaptation thanks to the script, characters, locations, music and other stylistic elements that are already ready. The only thing that is done is to take the subject of the source film completely or partially and to translate into Turkish the characters, environment, dialogues and music. In this study, which aims to reveal the changing social and cultural differences in the transfer of films, which are cultural products of the society from which they originate, to another culture through adaptation, this study focuses on the films *Some Like It Hot/Some Like It Hot* (1959), which won awards in international film competitions such as the Oscars, Golden Globes and BAFTA, and the Yeşilçam adaptation of the film, *Fıstık Gibi Maşallah* (1964). The films were analyzed through content analysis. As a result of the analysis, common and divergent points were identified in both films. *Fıstık Gibi Maşallah* has the same subject, theme, plot and characterization as the source film. Character names, music and locations were changed. The film has undergone a process of turn into Turkish, which is a method of adaptation.

Keywords: Cinema, Adaptation, Hollywood, Yesilcam.

GİRİŞ

İnsanlık tarihinin hangi dönemine bakarsak bakalım, insanoğlunun kendini anlatma çabası hep olmuştur. Sinema, bu çabanın bir ürünüdür. Osmanlı coğrafyasına 1896 yılında gelen sinema, Türkiye'deki macerasında çoğu zaman kısıtlanmış, esen özgürlük rüzgarlarının etkisiyle gelişim imkânı bulmuştur.

Dmytryk ve Dmytryk (2007: 19), sinemanın üç kaynaktan yararlandığını söylemektedir. Bunlar tiyatro, roman ve özgün senaryodur. Türk sinemasının tarihine bakıldığında ise sinemanın ilk yıllarından itibaren uyarlama filmler ile karşılaşmaktadır. Bu filmlerin kaynağı çoğunlukla tiyatro ve edebiyat kökenlidir. Sedat Simavi'nin yönetmenliklerini yaptığı *Pençe* (1917) ve *Casus* (1917) tiyatrodan uyarlamalara örnek olarak verilebilir. Ahmet Fehim'in yönettiği *Mürebbiye* (1919) ise Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı romanından uyarlanmıştır (Özön, 2010). Bu ve daha sonraki yıllarda yapılan uyarlama çalışmaları, yeni doğmuş ve hayatta kalmaya çalışan Türk sinemasının ayakta durabilmesinin temellerini oluşturmuştur.

Türk sinemacıları, uyarlama yoluyla film yapmayı, bir anlamda da taklit ederek öğrenmişlerdir. Bu durumun sağladığı avantaj bir yana bırakılırsa dezavantajından da bahsedilebilir. Scognamillo (1998: 147), ister romandan ister tiyatrodan isterse başka bir filmde uyarlanan Yeşilçam yapımlarında *kolaya kaçma* eğilimi olduğunu,

uyarlama sayesinde yapımcı ve yönetmen için özgün konu arama ihtiyacının ortadan kalktığını söylemektedir. Bu tespite dayanarak uyarlama yapmanın özgün senaryo yaratımı konusunda gelişimin önünde bir engel olarak durduğu söylenebilir.

Türk sinemasında 1960'lı yılların başından 70'lerin sonuna kadar olan dönem, *altın çağ* diye adlandırılmaktadır. Bu tanımlamayı olanaklı kılan ise Türk siyasi hayatındaki çalkantılı dönemlerdir. 27 Mayıs 1960 darbesinin gerçekleştiği senenin ardından hazırlanan 1961 anayasası, Türk Sineması'na istediği özgürlük alanını verirken, yeni anayasa ile birlikte filmlerin içeriğinde de önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Yeni anayasa ile birlikte o döneme kadar konuşulmayan konular beyaz perdeye yansımış ve bu da filmlerin sayısının artmasında bir faktör olarak yer edinmiştir (Scognamillo, 1987: 10-11). Bunun yanı sıra, tutulan bir filmin devamını çekmek ya da o filmlerin yeniden çevrim kopyalarını üretmek de bu nicel artışın nedenleri arasındadır. Dolayısıyla 1960'ta vizyona giren Türk filmi sayısı 68 iken, 1970'e gelindiğinde 225 film gösterim imkânı bulmuştur. Türk filmlerindeki nicel artışı Scognamillo (1998: 192), "*gerçek bir arz-talep dengesinden doğmamıştır, bir zorlamanın sonucudur ya da bir sürümden kazanma politikasının örneğidir*" şeklinde özetlemektedir.

Türk sinemasının gelişiminde ve film sayısının artmasında etkili olan faktörlerden biri de uyarlama filmleridir. Sayın (2005), 1950-1959 tarihleri arasında çekilen toplam 566 filmde 52'sinin halk hikayesi ve roman uyarlaması olduğunu söylemektedir. Bu rakam, 1710 filmin gösterime girdiği 1960'lar boyunca 54 olarak tespit edilmiştir. Sayın'ın belirttiği rakama, filmde yapılan uyarlamaların dahil olmadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca 1960'lar çizgi roman uyarlamalarının da popüler olduğu bir dönemdir. Bu başlıklara bir de uyarlama filmlerin yeniden çevrimleri de eklendiği takdirde toplam sayının çok daha fazla olduğu görülmektedir.

Filmde filme uyarlama söz konusu olduğunda bir muğlaklık kendini hissettirmektedir. O da uyarlama yapılan kaynak filmin kökenine ilişkin konumlandırma ile ilgilidir. Filmde filme uyarlamalarda iki farklı köken/kaynak olabilir: *Özgün senaryo* ve *uyarlama*. Özgün bir senaryoya dayanan filmlerin uyarlanması kelimenin tam anlamıyla bir filmde filme uyarlamadır. Ancak kaynak metin bir edebiyat uyarlaması da olabilir ve bu filmin bir başka yönetmen tarafından

uyarlaması yapılabilir. O halde ortaya çıkan son ürün bir edebiyat uyarlaması olarak görülebileceği gibi bir filmin uyarlaması olarak da kabul edilebilir. Örneğin, bu çalışmada incelenecek olan *Some Like It Hot* (Yön: Billy Wilder-1959), Robert Thoeren ve Michael Logan'ın yazdığı ve ilk olarak yönetmen Richard Pottier tarafından *Fanfare d'amour* (1935) isimli filme uyarladığı öykünün bir uyarlamasıdır. *Fıstık Gibi Maşallah* (Yön: Hulki Saner – 1964)'in ise çıkış noktası öykü değil, *Some Like It Hot*'in kendisidir. Bundan dolayı, çalışmanın bakış açısı *Fıstık Gibi Maşallah*'ın bir filminden uyarlandığı ön kabulüne dayalıdır.

Uyarlama kavramını ele aldığımız zaman karşımıza kültür olgusu çıkmaktadır. Çünkü uyarlama yapılırken kaynak olarak ele alınacak olan eser, ait olduğu toplum ve kültürden izler taşımaktadır. Dolayısıyla uyarlama yapılırken kaynak metnin yerleştirilmesi ve seyirci profiline uygun düşecek bir şekilde yeniden düzenlenmesi gerekmektedir.

1. Yöntem

Bu çalışmanın problemini *uyarlama filmlerde değişen biçimsel ve kültürel öğeler nelerdir?* sorusu oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı ise ele alınan filmler arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları tespit etmektir. Çalışmanın inceleme alanı olarak *Some Like It Hot* (Yön: Billy Wilder – 1959) seçilmiştir. Bu filmin tercih edilme nedeni, filmin uluslararası film yarışmalarında toplam 13 dalda ödüle aday gösterilmesi ve en iyi kostüm tasarımı dalında 1960 yılında Oscar kazanmış olmasıdır. *Some Like It Hot* filminin Türkiye'de 1964 ile 1975 yılları arasında 3 farklı uyarlaması vizyona girmiştir. *Fıstık Gibi Maşallah* (Yön: Hulki Saner – 1964) bu filmlerin ilki olması nedeniyle çalışmaya dahil edilmiştir.

Çalışmanın yöntemi nitel içerik analizidir. Bu yöntemin seçilmesinin nedeni, ele alınan filmlerin biçem ve içeriğinin ayrıntılarına inilerek yapılacak uyarlama işleminde korunan ve değişen unsurları tespit etmektir. Bunu yapabilmek için filmler *öykü*, *tema*, *karakter*, *mekân* ve *müzik* olmak üzere kategorilere ayrılmıştır. Her bir kategoride benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmiştir. Bu noktaların filmin öykü ve olay örgüsünü nasıl ilerlettiği ve desteklediği ortaya konulmuştur.

Krippendorff'a (2019: 24) göre içerik analizi, metinlerden kullanım amacına yönelik tekrarlanabilir ve geçerli çıkarımlar yapmaya yönelik bir araştırma tekniğidir. Bu araştırma tekniği, 3 temel özelliğe sahip olmalıdır. Bunlar: Nesnellik (farklı araştırmacıların aynı belge üzerinde aynı sonuçları gözlemlemesidir), sistemlilik (araştırmacının sadece kendi amacına yönelik bilgileri kullanıp geri kalanları yok saymasını engeller) ve genelliktir (bulguların kuramsal bir temele bağlı olmasıdır) (Holsti, 1968'den aktaran Öğülmüş, 1991: 216).

Bu çalışma, orijinal film ile uyarlanmış film arasındaki içeriğin ortaya konulması ve sinemada uyarlama konusuna katkı yapması bakımından önemlidir.

2. Alanyazın

Bu bölümde, çalışmanın temeli olan Hollywood filmlerinin Yeşilçam uyarlamaları ele alınacaktır. Bu kapsamda uyarlama kavramı açıklanacaktır.

2.1. Uyarlama Kavramı

McKee (2007: 13), "*öykü sanatı, dünyadaki egemen kültürel güçtür ve sinema sanatı bu büyük yatırımın egemen ortamıdır*" diyerek seyirci tercihlerine yön veren ekonomik ve sanatsal temeli işaret etmiştir. Dolayısıyla sinema, sadece bir sanat yapma yöntemi değil aynı zamanda endüstriyel bir alan, ticari bir girişimdir. Amerikan film endüstrisi uçak parçası, tarımsal ürün ve bilgisayar bileşenleri gibi ihraç ürünlerine kıyasla, Amerikan ticaret açığını kapatan sektörlerden biridir (Cahir, 2006: 72). Dünya genelinde her yıl binlerce film yapılmaktadır ve yapım şirketleri, filme yatırdıkları paralardan çok daha fazlasını kazanmak istemektedir. McKee (2007: 13), "*seyirci, öykü hasreti çeker*" diyerek başarılı bir öykünün başarılı bir senaryoya dönüşmesinden söz etmiştir. McKee'nin bu yaklaşımı, sinemanın diğer sanat dallarıyla olan temas noktalarından biri olan uyarlamayı ön plana çıkarmaktadır.

Uyarlama kavramını Türk Dil Kurumu "*bir eseri çevrildiği dilin, konuşulduğu toplumun yaşayışına, inançlarına uydurma*" olarak tanımlamıştır (<https://sozluk.gov.tr/?ara=uyarlama>, 2024). Field (2005: 259)'a göre ise uyarlama "*değiştirme veya ayarlama yoluyla amaca uygun hale getirmek*" demektir. Teksoy (2012: 253) ise uyarlamanın tanımını "*roman, öykü, oyun, şiir gibi bir kaynaktan yola çıkarak yazılan bir senaryoya dayanan film*" şeklinde yapmıştır. Söz konusu tanımlara

bakıldığında iki farklı metin arasında bir aktarım işleminden bahsedildiği anlaşılmaktadır. Bu aktarım işlemi dikkat ve mesleki tecrübe gerektirmektedir. Bir romanın, tiyatro oyununun ya da şiirin anlatı biçimi ile sinemanın karakteristiği aynı değildir. Dolayısıyla uyarlama yapacak olan senaristin, kaynak metni sinemaya uyumlandırması gerekmektedir. Bu çaba, bazen kaynak metinde olmayan karakterleri film senaryosuna ekleyerek bazen mekân değişikliği yaparak veya bazen de yerelleştirerek somutlaşmaktadır.

Sinemada uyarlama roman, şiir, destan ve efsane, halk edebiyatı edebi eserlerden ve tiyatrodan yapılmaktadır. Wagner (1975), edebi eserlerden uyarlama yapılırken üç farklı yöntemin kullanıldığını bahsetmektedir. Bunlar: *Aktarma*, *yorumlama* ve *benzetme*'dir. Bir romanın çok az müdahale ile ekrana yansıtılması işlemine *aktarma*; kaynak metnin bilerek veya bilmeyerek bazı açılardan değiştirilmesi işlemine *yorumlama*; yeni bir sanat eseri ortaya koymak amacıyla kaynak metinden önemli oranda sapmak ise *benzetme* olarak tanımlanmaktadır. Benzer bir ayrımı Dudley Andrew da yapmıştır. Andrew (1980: 11), bu sınıflandırmayı *ödünç alma*, *kesişme* ve *sadakat* olarak üçe ayırmıştır. *Ödünç alma*, kaynak metnin tüm içeriğinin ve yapısının kullanılmasını ifade etmektedir. "Kaynak metnin genellenebilir olması, yaygın ve farklı bir cazibeye sahip olması, kısaca kültürde arketipliği ve devam eden biçiminin olması", bu türden bir uyarlamada yapılan tercihleri etkileyen temel faktörlerdir (Halaçoğlu Yeşil, 2010: 13). *Kesişme* türündeki uyarlamalarda kaynak metnin yapısı ve içeriği tamamen değiştirilmez. Bunun yerine, sinema diline uygun olduğu düşünülen ve hikâyenin akışına katkıda bulunacağına inanılan içeriğin sinemaya uygun hale getirilmesi söz konusudur. Andrew'un üçüncü sınıflaması ise *sadakat*'tir. Sadakat, kaynak metnin sözcükleri ya da üslubu ile eserin karakteristik yapısına yani ruhuna yöneliktir. Bu bakımdan düşünüldüğünde, metin halindeki sözcüklerin sinemaya aktarılmasında sıkıntı yoktur ancak bir romanın izleyiciye verdiği hazzın derecesini/kalitesini ve romanın değerlerini sinemaya yansıtmak kolay değildir. İzleyici, bu türden bir uyarlama filmde, roman ile film arasında kıyaslama yapar.

Roman ve tiyatrodan uyarlanan eserleri sadece karakter, mekân ve olay örgüsünün aktarımı olarak değerlendirmemek gerekmektedir. Her üç anlatı yapısının

kendi iç dinamikleri vardır ve birini ötekine adapte etmeden aktarmak, ortaya çıkan yeni yapıtın kalitesini ve inandırıcılığını zedeleme riski taşımaktadır. Nitekim Bazin (2011: 83), tiyatro yapıtının, sinemanın dinamiklerine tam olarak uyulmaksızın uyarlanmasını *filmleştirilmiş tiyatro* olarak tanımlamaktadır.

Avantajları, dezavantajları ve riskleriyle birlikte edebi metinlerden uyarlama yapmanın gerekçesi ve motivasyonu olmalıdır. Buraya verilecek cevaplardan biri, yapımcı ve yönetmenin ticari kaygılarıdır. Çok talep görmüş, yüksek satış rakamlarına ulaşmış popüler bir romanın sinemaya aktarılması seyircinin merak duygusuna seslenebildiği ölçüde sinema salonlarının dolmasını sağlayacaktır. Bu duygu, uyarlaması yapılacak romanı okuyan kişilerde daha yoğun olabilir. McFarlane (1996: 7), seyircilerin asıl eserin içeriği hakkındaki şikayetleri ne olursa olsun, okudukları kitabın sinemadaki yansısını görmeyi istemeye devam edeceklerini ve seyircinin, film yapımcısının yarattığı ile kendi zihnindeki eserin hayalini karşılaştırmaya ilgili olduğunu belirtmektedir.

Kolaya kaçmak da bir başka neden olarak görülebilir. Film yapımcıları ve senaristler, kısa zaman içerisinde bir filmi ortaya koymak isteyebilirler. Senaryo yazım sürecinin uzun bir süre olduğunu varsayarsak, hazır bir metni filmleştirmek çok daha basittir. Çetin Erus (2005: 19), yapımcıların, televizyon seyircisine hitap edebilecek daha az edebi değer taşıyan romanlar ile sinemaya uygun olabilecek daha edebi değer taşıyan romanların peşinde olduklarından bahsetmektedir.

Daha önce de vurgulandığı üzere, Türk sineması Osmanlı İmparatorluğu döneminden itibaren üretmiş olduğu filmlerde uyarlama yöntemine başvurmuştur. Farklı sanat dallarının iş birliği yapması olarak değerlendirilebilecek bu konu, aslında bir alışkanlığa dönüşmüştür. Buradan hareketle Scognomillo (1973: 61-62), "Türk sineması, Muhsin Ertuğrul'dan başlamak üzere, kendini neden uyarlamaya öylesine kaptırmıştır? Bu yöntemin başlıca nedenleri nelerdir?" sorularını sormuş ve dört noktaya dikkat çekmiştir:

1. Kadro yetersizliği
2. Yapım hacminin getirdiği sıkışıklık
3. Yapım şartlarının doğurduğu zorunluluk
4. Ticari garanti ihtimali

Film çekecek profesyonel kişilerin sayıca yetersizliği Türk sinemasının gelişimini olumsuz yönde etkilemiştir. Yönetmen, senaryo yazarı ya da kameraman olsun nitelikli eleman sıkıntısı bu dönemde etkisini yoğun bir şekilde hissettirmiştir. Scognomillo'ya göre (1973: 62), özellikle senaryo yazarının azlığı ve tiyatronun sinema üzerindeki hakimiyetinden dolayı Muhsin Ertuğrul ve Necdet Mahfi Ayral gibi tiyatrocular ile Nazım Hikmet Ran gibi edebiyat kökenli isimler senaryo yazmıştır. Kısıtlı bir üretimin olduğu o yıllar geride kaldığında, Türkiye'de filme olan ilgi giderek artmış ve film yapımcıları artan talebi karşılamaya çalışmışlardır. Bu da bir sıkışıklık yaratmıştır. 1964 yılından sonra 200'lere ulaşan film sayısı, öncelikle konu sıkıntısını ortaya çıkarmış ve tüm film yaratma sürecinin sorumluluğu az sayıdaki senaryo yazarı ve yönetmene yüklemiştir.

Sinemanın senaryo üretim alanındaki sıkışık durumuna ek olarak, yapım şartlarında da benzer bir durum söz konusudur. Yukarıda Scognomillo'nun sıraladığı dört sorun kendi içinde birbirine bağlantılıdır. Filme çekilecek bir konu bulma sıkıntısı öncelikle var gibi görünse de başvurulacak edebi eser sayısı, daha önce yapılmış filmler, günlük olaylar, tarihi konular sinemanın malzemesi yapılabilir ve sinemaya uyarlanabilir. Scognomillo'ya göre (1973: 62), bu malzemelerden edebi kaynaklar, 1919-1972 yılları arasında yapılan 3100 filmin sadece 230' unda kullanılmıştır. Sayının bu kadar az olmasında başta sansür olmak üzere telif hakları kapsamında yaşanan ödeme sıkıntıları önemli bir role sahiptir. Neticede, Türk sinemasının beslenebileceği zengin bir mutfaktan, çeşitli nedenlerden ötürü yeterli ölçüde faydalanamamıştır.

Birçok ülke sinemasında filminden, romandan ya da tiyatro eserinden uyarlamalar yapılmaktadır. Kaynak eserde yer alan olay örgüsü, karakterler, mekanlar ya aynen ya değiştirilerek bir başka filme aktarılmaktadır. Scognomillo (1973: 70), Türk Sinemasında 3 çeşit uyarlama türü olduğunu söylemektedir:

1. Gerçek uyarlamalar
2. Türkçeleştirilen konular
3. Yerlileştirilen konular.

Gerçek uyarlamalar, yabancı bir kaynaktan aynen alınan filmleri ifade etmektedir. Bu uyarlama türündeki filmlerin bir kısmı Türk kültürüne ters

düşebilmektedir. Tiyatrodan sinemaya geçen ve yer edinen *Türkçeleştirme*, yabancı bir kaynaktaki karakterlerin, mekânın ve zamanın değiştirilip Türkçeleştirilmesi sürecidir. Scognomillo (1973: 70), aceleye gelmiş bir Türkçeleştirmenin, birtakım aksaklıklara neden olabileceğini söyleyerek, bu aksaklıklardan kaçınmak için gerekirse eserin türünün de değişime uğrayabileceği uyarısını yapmaktadır. Bu yöntemde dikkat edilmesi gereken nokta, kaynak eserdeki bir karakterin Türk filmine uyarlanırken uğrayacağı dönüşümün Türk insanının ve kültürünün kabul edilebilirliğidir. *Some Like It Hot* (Bazıları Sıcak Sever, Billy Wilder – 1959), karakterleri ve öyküsüyle toplumda kabul görebilirken; bir polis memuru ile bir fahişenin hikayesini anlatan *Irma La Douce* (Sokak Kızı Irma, Billy Wilder – 1963) başarısız olabilme riskiyle karşı karşıyadır. Scognomillo, bunu “*fahişeden olumlu kişi çıkmaz çünkü*” şeklinde rasyonalize etmiştir (1973: 72). *Yerlileştirmek*, ilk bakışta Türkçeleştirmek ile aynı anlama gelse de kaynak filmin hareket noktası, Türk sinemasında sıkça kullanılan zengin kız-fakir erkek, çifti ayırmaya çalışan kötü insan ve aynı erkeği/kızı seven tek bir kişinin varlığı kalıbının oturtulmasıdır (1973: 70-73).

3. BULGULAR

Bu başlık altında *Some Like It Hot* (1959) ve *Fıstık Gibi Maşallah* (1964) filmlerinin analizi yapılarak uyarlamanın boyutları ortaya konulmaya çalışılacaktır.

3.1. Filmlerin Künyesi

Bu başlık altında analizi yapılan filmlerin künyelerine yer verilecektir. Internet Movie Database (IMDb) sitesinden elde edilen bilgilere göre filmlerin künyeleri aşağıdaki gibidir.

3.1.1. Fıstık Gibi Maşallah

Filmin Adı: Fıstık Gibi Maşallah (1964)

Yönetmen: Hulki Saner

Orijinal Senaryo: Robert Theoren ve Michael Logan

Oyuncular: İzzet Günay (Naci/Naciye), Sadri Alışık (Fikri/Fikriye), Türkan Şoray (Gülten), Vahi Öz (Horoz Nuri), Mualla Sürer (Bedia), Mehmet Ali Akpınar

(Selim), Turan Aksoy (Sülük Niyazi), Feridun Çölgeçen (Menajer), Cevat Kurtuluş (Rıza).

3.1.2. Some Like It Hot (1959)

Filmin Adı: Some Like It Hot (1959)

Yönetmen: Billy Wilder

Senaryo: Robert Theoren ve Michael Logan

Oyuncular: Marilyn Monroe (Sugar Kane Kowalczyk), Tony Curtis (Joe/Josephine), Jack Lemmon (Jerry/Daphne), George Raft (Tozluk Colombo), Pat O'Brien (Müfettiş Mulligan), Joe E. Brown (Osgood Fielding III), Joan Shawlee (Tatlı Sue), Billy Gray (Menajer Poliakoff), George E. Stone (Kürdan Charlie), Dave Barry (Beinstock), Nehemiah Persoff (Küçük Bonaparte).

3.2. Filmlerin Hikayesi

Kaynak film ile uyarlama filmin hikayelerinin aynı olması nedeniyle bu başlık altında sadece *Some Like It Hot* filminin hikayesine yer verilecektir.

3.2.1. Some Like It Hot

Joe (Tony Curtis) ve Jerry (Jack Lemmon), Tozluk Colombo (George Raft)'ya ait yasadışı çalışan bir eğlence mekânında çalışan kontrbas ve saksafon çalan iki müzisyendir. Polis'in mekâna yaptığı baskın sırasında kaçmayı başarırlar ancak bir anda işsiz kalmışlardır. Tozluk Colombo, polisin yaptığı baskında Kürdan Charlie (George E. Stone)'nin parmağı olduğunu öğrenir ve Charlie'yi adamlarıyla birlikte öldürür. İş ararken menajer Poliakoff (Billy Gray)'un saksafon ve kontrbas çalan iki kadın müzisyen aradıklarını öğrenen Joe ve Jerry, işe girebilmek için kadın kılığına girerek Josephine ve Daphne isimlerini alırlar. Kılık değiştirerek Tatlı Sue (Joan Shawlee)'nun kadınlardan oluşan orkestrasına giren kahramanlar, burada Sugar Kane Kowalczyk (Marilyn Monroe) ile tanışırlar. İki de ondan hoşlanır ve ikili arasında Sugar Kane'i elde etme yarışı başlar. Joe, Kane'nin zengin bir erkek aradığını öğrenince orkestra dışında kalan zamanını "zengin erkek" rolü oynayarak geçirir ve Kane'i etkilemeyi başarır. Bu sırada varlıklı biri olan Osgood Fielding III. (Joe E. Brown), Daphne'den hoşlanır. Joe, Kane'yi kendisine daha çok bağlamak için

Jerry'yi/Daphne'yi Osgood Fielding'e karşı kullanır. Filmin sonunda kötü karakterler ölürken; Joe, Kane'e; Jerry de Osgood Fielding'e gerçekleri açıklar. Jerry/Daphne, Osgood Fielding'e erkek olduğunu söylemesine rağmen onu evlilik kararından vazgeçiremezken; Kane de Joe'yu olduğu gibi kabul eder ve film mutlu son ile biter.

3.3. Filmlerin Analizi

Filmlerin ana karakterleri, mesleki açıdan birbirlerine yakın oluşturulmuşlardır. *Some Like It Hot* filminde ana karakterler müzisyen; *Fıstık Gibi Maşallah*'ta ise komedyendirler. Ancak hepsi de birer enstrüman çalmakta ve hayatlarını bu şekilde kazanmaktadırlar. Her iki filmde kullanılan enstrümanlar ve söylenen şarkılar, kültürel farklılığı ortaya koyan önemli göstergelerdir. *Some Like It Hot*'ta saksafon, klarnet, trombon, kontrbas, ukulele, keman ve bateri; *Fıstık Gibi Maşallah*'ta ise darbuka, akordeon, cümbüş, kanun, zilli tef ve keman kullanılmıştır.

Some Like It Hot, bir müzikal komedidir ve müziğin filmin hikayesini destekleyen bir kullanımı söz konusudur. Karakterlerin psikolojisi ve bulunulan mekânın özellikleri seçilen şarkıların sözleri ile uyum içindedir. Örneğin Tatlı Sue'nun orkestrasını taşıyan tren Florida'ya doğru yola çıktığında orkestranın *down among the sheltering palms* şarkısı ile prova yaptığı görülmektedir. Şarkının sözleri, bir taraftan palmye ağaçları vurgusu ile zihindeki Florida imgesini canlandırırken, diğer taraftan da sevgili ile kavuşma arzusunu ifade eden sözler içermektedir. Bununla birlikte *Down among the sheltering palms* şarkısının duyulduğu sahnede Josephine ve Dapne çaldıkları enstrümanlar ile şarkının melodisinin dışında ve estetikten yoksun sesler çıkartmaktadırlar. Böylelikle film, seyirciye “uyumsuzluk” hissini aktarmak ve pekiştirmek için görev üstlenmiştir. Bu sahne, *Fıstık Gibi Maşallah*'ta ise *kundurama kum doldu* türküsü ile yer almaktadır. Şarkının sözleri, filmin öyküsünü destekleyici niteliktedir.

Some Like It Hot'ta orkestra Florida'ya vardığında ve orkestra üyeleri yüzmek için sahile gittiğinde ise *by the beautiful sea* ses kuşağını doldurmaktadır. *Fıstık Gibi Maşallah*'ta ise bu sahne *tombalacık halimem* türküsü ile desteklenmektedir ancak şarkının sözlerinde küçük bir değişiklik dikkat çekmektedir. Türkünün orijinal sözlerinde “*ben gidiyorum Bolu'ya, düş peşime gel*” ifadesi, “*ben gidiyorum İzmir'e,*

düş peşime gel” olarak değiştirilmiştir. Bu değişikliğin yapılma nedeni, orkestranın İzmir’in Kuşadası ilçesine gitmesinden dolayıdır. Böylelikle film mekânı ile müzik birbirine uyumlu hale getirilmiştir.

Sugar Kane’nin sahnede söylediği şarkılar, filmin dramatik dünyasına katkıda bulunmaya devam etmektedir. Örneğin Sugar Kane’nin zengin koca bulma amacını daha önce öğrenen Joe, zengin bir petrol kralı olarak Kane’nin karşısına çıkmıştır. Bu sahte milyonerden etkilenen Kane, sahnede *I wanna be loved by you* şarkısını söylemektedir. Josephine de sahnede saksafon çalarak şarkının bir parçası durumundadır. O sırada Osgood Fielding tarafından Daphne’ye büyük bir çiçek demeti gelir. Josephine, şarkının sözlerinden aldığı cesaret ile çiçeğin üzerine ilanı aşk eden bir not yazar ve çiçeğin petrol milyoneri tarafından geldiğini söyleyerek Sugar Kane’e verir. Böylece romantik ilişkinin güçlenmesi sağlanmış olur. Filmin son bölümünde Tozluk Colombo’nun adamlarının otele gelmesi ile Joe ve Jerry kaçmanın yollarını aramaktadır. Petrol milyoneri olarak Joe, centilmen bir erkeğe yakışır bir tutumla Sugar Kane’e telefon açar ve işleri nedeniyle otelden ayrılmak zorunda olduğu yalanını uydurur. Bu aynı zamanda aşkın da bitişi anlamını taşımaktadır. Bir daha hiç görüşemeyeceklerinin verdiği hüznle Kane, bu kez sahnede *I’m through with love* şarkısını söyler. Kane’i şarkısını söylerken gören Joe, Kane’e karşı duyduğu hislerin karşılıksız olmadığını anlar. Son sahnede ise Joe ve Kane otelden birlikte kaçmayı başarırlar.

Some Like It Hot ve onun uyarlaması *Fıstık Gibi Maşallah*, komedi türünün örnekleridir. Tür uyuşmaları düşünüldüğünde hikâyenin devam edebilmesi tesadüflere ve son an kurtuluşlarına sırtını yaslamıştır. Alman yazar Friedrich Hebbel, olay örgüsünün akışını “*gerekli olanı tesadüfi bir şekilde sunmak*” derken tam da bunu kastetmektedir (Gilman, 1968: 279). Filmde iki erkeğin kadınlardan oluşan bir müzik topluluğuna sızması ve ardından olay örgüsünün onların bu mucizevi kamufle çabasını başarılı kılacak şekilde örülmesi hayatın gerçekliğinde karşılığı olmayan bir şeydir. Bu aynı zamanda filmdeki heyecan verici olanı da ifade etmektedir. Bir milyoner olarak Sugar Kane ile buluşmaya giden Joe, Josephine kimliğine bürülürken kullandığı küpeleri son anda fark edip çıkarması son an kurtuluşunun heyecan verici örneğidir. Tozluk Colombo’nun Florida’daki otele gelmesi de filmde olması gereken *büyük*

tesadüf'tür. Böylece film, romantik köşe kapmacalıktan kurtulup belli bir aksiyona kavuşmaktadır. Tozluk Colombo'nun filmin başında yer alıp bir daha hiç görünmemesi ciddi bir senaryo hatası olarak filme etki etmiş olabilirdi. Seyirci, bu basit gerçeğin farkındadır ve içten içe Tozluk Colombo'yu filmde görmeyi arzulamaktadır. Film de seyircinin beklentisine karşılıksız bırakmamıştır. Filmin sonunda her türlü badirenin atlatılması, kötülerinin ölmesi ve ardından gelen mutlu son seyircide karakterler için her şey yolunda doyumunu yaratmıştır. Filmin başında bozulan düzen, tekrar dengeye oturmuştur. Seyircinin bir filmde istediği de dengenin huzur vericiliğidir.

Filmin olay örgüsünün vardığı sonun yarattığı huzurun eşdeğer bir karşılığı Jerry'nin çocukluk hayalinde saklıdır. Trene binmeden önce Jerry, "*çocukken bir geceliğine her yerde şekerlemelerin olduğu bir pastanede kilitli kalmayı hayal ederdim*" diyerek bastırılmış duygularını açığa çıkarmıştır. Eric Bentley, *Psychology of Farce* isimli makalesinde "*tıpkı rüyalar gibi komediler de bastırılmış isteklerin gizlenmiş bir şekilde gerçekleştirildiğini gösterir*" demektedir (1968: x). Joe ve Jerry'nin Tatlı Sue'nun kadınlardan oluşan orkestrasına dahil olması bir rüyanın gerçekleştiğini göstermektedir. Orkestranın günler sürecektir programına dahil olmak, pastanede kilitli kalmak gibidir ve orkestranın üyeleri ise kadın kılığına girmiş iki erkek için şekerlemelerin bir karşılığıdır. Zaten orkestra şefinin adının Tatlı Sue olması ve etkilemeye çalışılan kadının adının ise Sugar Kane olması bu rüyanın filmdeki somut karşılıklarıdır. Jerry'nin rüyasının Fikri/Fikriye tarafından da dile getirildiği görülmektedir. Dolayısıyla bu ruhbilimsel analiz *Fıstık Gibi Maşallah* için de geçerlidir.

Jerry ve Fikri'nin bu hayali erotik bir çağrışım yapsa da film boyunca bu erotizmin somutlaşmasından bahsedilemez. Cinsel ilişkiye yönelik bir girişim ve niyet kendini hissettirmektedir ancak filmin ilerleyen aşamalarında bu çaba yerini romantik aşka bırakmaktadır. Jerry/Joe ve Naci/Fikri'nin içinde buldukları koşullar arzularını bastırmaları için yeterlidir. Çünkü her iki filmin ana karakterleri içinde buldukları zor koşullar nedeniyle *erkek* değildir. Onlar, herkes için Josephine/Daphne ve Naciye ile Fikriye'dir. Bu kimlikleriyle birer travestiyi canlandırmaktadırlar ancak Joe ve Jerry'nin kadın kılığına girmesi onların cinsel eğilimlerini gösteren bir dönüşüm

DEMİRTAŞ, Haşim (2024). Uyarlama Filmlerde Toplumsal ve Kültürel Farklılıklar: Fıstık Gibi Maşallah (1964) ve Some Like It Hot (1959) Film Örnekleri. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 12 (3), 1918-1939.

değildir. Travestilik, komedinin bir güldürü aracı ya da bir motifi olarak ele alınmaktadır.

Jerry/Daphne ile Sugar Kane'nin uyku saatinde vagonda içki içmeleri ile Fikri/Fikriye ile Gülten'in sigara içmek için kamarada baş başa olmaları orkestranın geri kalanının *parti var* heyecanı ile bozulmaktadır. Yine de etraflarında onlarca kadının varlığı ile Jerry ve Fikri erotik doyum sağlamaktadır. Karakterler arasındaki ilişkinin niteliğine ilişkin örneklere Joe ve Naci'nin Sugar Kane ve Gülten'i etkilemek için uydurdukları milyoner yalanında ve Osgood Fielding ile Horoz Nuri'nin Daphne ve Fikriye'yi etkileme çabalarında da görmek mümkündür. Cinsellikten bahsedilemeyecek olan bu ilişkiler ancak sosyal bir arkadaşlık ya da masum bir aşk arayışı olarak görülebilir.

Sugar Kane, Daphne'nin bir benzeridir. İkisi de sarışıdır. Sugar için Daphne dert ortağıdır. Onların kaderleri de filmin hikayesi içinde kesişmektedir. Sugar'ın daha önceki erkek arkadaşları saksafon çalmaktadır ve hepsi ona kötü davranıp onu terk etmişlerdir. Orkestraya da erkek saksafoncuların olmaması ve Florida'da zengin bir milyoner bulup evlenmek için katılmıştır. Filmin sonunda Sugar, kaderinden kaçamamış ve yine bir saksafoncuya âşık olmuştur. Halbuki görünüşte âşık olduğu kişi bir petrol milyoneridir. Gerçek milyoneri ise Daphne bulmuştur.

Joe'nun karakter olarak dönüşümü dikkat çekicidir. Bu dönüşümü olanaklı kılan şey, kadın kılığına girerek kadın orkestra grubunda zaman geçirmesi ve Sugar Kane'e âşık olmasıdır. Joe, Chicago'daki hayatında çapkın ve ikili ilişkilerinde fırsatçı biridir. Joe için kadınlar baştan çıkartılacak, vakit geçirilecek ve maddi-manevi yönden sömürülecek kişilerdir. Bu kişilik özelliğini Jerry'i kullanarak da göstermektedir. Florida'da otele geldiklerinde Jerry/Daphne asansörde sıkıştırılmaktan çok rahatsız olduğunu söylediğinde Joe/Josephine, "*artık öteki yarının ne hissettiğini biliyorsun*" şeklinde cevap vermiştir. Bu, Joe'nin bir erkek olarak kadınlar ile empati kurmaya başladığının göstergelerinden biridir. Onun bu duygusal dönüşümü davranışlarına da yansımaktadır. Her şeyden önce Joe'nun Sugar Kane'e olan yaklaşımı cinsel bir niyet taşımamaktadır. Aksine Joe, aşkının da etkisiyle, Chicago'daki çapkın ve duygusuz mizacından kurtulmaya; sevgi dolu ve kibar biri olarak hayatına devam etmeye kararlı görünmektedir.

Yardımcı erkek oyuncular, film içerisinde kültürel değerlerin inşasında önemli bir yere sahiptir. Bu oyuncular, Üçüncü Osgood Fielding ve Horoz Nuri'dir. Zengin, inatçı, kıskanç ve sadık olmaları ikisinin de karakteristik özelliğidir. Aynı zamanda çapkın da olan bu karakterler, çapkınlıklarını bir kadını elde edinceye kadar sürdürmektedir. Kendisini *eski erkek* diye tanımlayan Horoz Nuri, yine kendi deyişiyle bir külhanbeyidir. Külhanbeyleri, Osmanlı İmparatorluğu döneminde var olmuş bir toplumsal sınıftır. Demirtaş (2006), devlet otoritesi ile külhanbeylerinin etkinliği arasında doğru orantı olduğunu söylemektedir. Ekonominin bozulduğu ve disiplinin kaybolduğu dönemlerde sivrilen külhanbeyleri, genellikle köyden/taşradan büyükşehirliere, özellikle İstanbul'a göç etmiş başıboş ve evsiz kişilerdir. Hamamların ateş ocağı olan külhanlarda barınan kimselere külhanbeyi denmiştir. Zamanla örgütlenen külhanbeyleri, aralarına yeni katılacak kişilerde bazı özellikler aramışlardır. Kimsesiz olmak en temel şarttır. Hiçbir aile bağının olmaması, külhanbeyinin serbest davranabilmesi için gereklidir. Toplum düzenini bozan külhanbeyleri, polis ve zabıta tarafından sürekli gözetim altında tutulmuş hatta bir dönem daha şehre girmeden geldikleri yere geri gönderilmişlerdir. Kendilerine özgü konuşma ve giyim tarzları vardır. Serseri olarak nitelenen bu kişiler, *Cezayir kesimi* denilen bir modayı benimsemişlerdir. Başa şal sarılması, gömlek kollarının dirseklere kadar sıvanması, göğsün açık bırakılarak memelerin gösterilmesi bu tarzın detaylarıdır. Göğüs kıllı ise sadece iki meme arasında bir tutam bırakılarak geri kalanının tıraş edilmesi ve bırakılan kıllara boncuk takılması ise *sine perçem* adı verilen bir tarzı ifade etmektedir. Beyaz çorap, arkasına basılmış yumurta topuk kundura külhanbeylerinin klasik giyim tarzıdır. *İt adımı* adı verilen bir yürüyüş şekline sahip olan külhanbeyleri, gerdan kıran, omuz vuran, çevredekilere laf atan kişilerdir. Sıra dışı lakaplara sahip olan külhanbeylerinin konuşma biçimleri ve seçtikleri kelimeler de sıra dışıdır. *İmanım, yakarım, yandan gel, araba mısın tekerlek, heyt! Var mı bana yan bakan?* gibi kelime ve cümleler onlara özgüdür (Demirtaş, 2006).

Horoz Nuri'de külhanbeyi özellikleri ağır basmaktadır. Ancak o, 18. yüzyıldan kalma çağ dışı bir figür değil; yaşadığı çağa, fötr şapka takarak kısmen de olsa uyum sağlayan biridir. Zaten Horoz Nuri'nin mensup olduğu kültür, bir kentli-elit sınıf kültürü değildir. Daha çok köyden kente göçmüş, bir şekilde zengin olmuş, ekonomik

DEMİRTAŞ, Haşim (2024). Uyarlama Filmlerde Toplumsal ve Kültürel Farklılıklar: Fıstık Gibi Maşallah (1964) ve Some Like It Hot (1959) Film Örnekleri. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 12 (3), 1918-1939.

olarak A grubu, ancak sosyal ve kültürel olarak alt sosyo-ekonomik sınıfa mensup biridir. Zengindir, ama görgü kurallarından haberdar değildir. Ulu orta silahını ateşlemekten çekinmeyen, başkasıyla veya bir toplulukta konuşmasını ve nasıl davranması gerektiğini bilmeyen biridir. Külhanbeylerinin bir özelliği olan laf atma davranışını Fikriye'ye *anam, yavrum, yoluna kurbanım* gibi kelimeler ile hitap ederek ve el ile tacizde bulunarak göstermektedir. Beyaz çorap giyip yumurta topuk ayakkabısının arkasına basan Horoz Nuri, elinden düşürmediği tespihiyle yerel bir figürdür ve Osgood Fielding'den bu noktada ayrılmaktadır.

Fıstık Gibi Maşallah, karakterizasyondan olay örgüsüne kadar bir filmi inşa eden unsurlar bakımından, bazı olması gereken değişiklikler dışında, *Some Like It Hot*'ın birebir uyarlamasıdır. Yapılan değişiklikler konunun Türkçeleştirilme süreciyle ilgilidir. Film müzikleri bu konuya örnek olarak verilebilir. Filmlerde yer alan müzikler Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Film Müzikleri

Film Müzikleri	
Some Like It Hot (1959)	Fıstık Gibi Maşallah (1964)
Sugar Blues	Tombalacık Halimem
Down Among the Sheltering Palms	Kundurama Kum Doldu
Randolph Street Rag	Kara Kaş Gözlerin Elmas
I Wanna Be Loved by You	Çadırımın Üstüne Şıp Dedi Damladı
Park Avenue Fantasy	Gezdim Karaman'ı Gördüm Konya'yı
I'm Thru with Love	Çakır Eminem
Sweet Georgia Brown	
By the Beautiful Sea	
Some Like It Hot	
La Cumparsita	
Sweet Sue, Just You	
For He's a Jolly Good Fellow	
Runnin' Wild	

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0053291/soundtrack/> (Erişim Tarihi: 16.07.2024).

Türkçeleştirme sürecine bağlı olarak karakter isimleri de değişime uğramıştır. *Some Like It Hot* filminde yer alan *İtalyan Opera Dostları* topluluğunun başkanı *Küçük Bonaparte*, *Fıstık Gibi Maşallah*'ta karşılığı olmayan tek karakterdir Tablo 2'de filmlerde yer alan karakterlerin birbirlerine olan denklikleri gösterilmiştir.

Tablo 2. Film Karakterleri

Film Karakterleri	
Some Like It Hot (1959)	Fıstık Gibi Maşallah (1964)
Joe / Josephine	Naci / Naciye
Jerry / Daphne	Fikri / Fikriye
Sugar Kane Kowalczyk	Gülten
Tozluk Colombo	Selim
Dedektif Mulligan	Polis
III. Osgood Fielding	Horoz Nuri
Tatlı Sue	Bedia
Kürdan Charlie	Sülük Niyazi
Menajer Poliakoff	Menajer
Beinstock	Rıza
Küçük Bonaparte	-

Film karakterlerinin isimlerinde dikkat çeken bir nokta vardır. Bazı kadın isimleri erkek isimlerinden türetilmiştir ya da fonetik olarak benzerlikler taşımaktadır. Joe/Josephine ve Daphne ismini almadan önce Jerry/Geraldine *Some Like It Hot* için verilecek örneklerdir. *Fıstık Gibi Maşallah*'ta ise Naci/Naciye ve Fikri/Fikriye isimleri vardır. İsimlerin bu şekilde yapılandırılmış olması ve karakterlerin de kadın kılığına girmesi birbirini tamamlamaktadır. Filmlerin ana karakterlerini kişilik özellikleri ise Tablo 3'te özetlenmiştir.

Tablo 3. Ana Karakterlerin Kişilik Özellikleri.

Karakterizasyon	
Some Like It Hot (1959)	Fıstık Gibi Maşallah (1964)

Joe	Saksafon icracısı, fırsatçı, bilge geçinir, Jerry'i kullanır, kumarbaz	Naci	Akordeon icracısı, fırsatçı, bilge geçinir, Fikri'yi kullanır, kumarbaz
Jerry	Saf, sözünü dinlemez, rasyonel	Fikri	Saf, sözünü dinlemez, rasyonel
Sugar Kane Kowalczyk	Çekici, sesi güzel, zengin olma hayali kurar, yasakları çiğner, alkol tüketir, sevdiği kişiyle birlikte gider, dişiliğini kullanır	Gülten	Çekici, sesi güzel, zengin olma hayali kurar, yasakları çiğner, sigara kullanır, sevdiğiyle birlikte gider, dişiliğini kullanır
Josephine	Kıskanç, kibar, kumral	Naciye	Kıskanç, kibar, sarışın
Daphne	Kıskanç, kibar, sarışın, Sugar Kane'i Josephine ile paylaşmak istemez	Fikriye	Kumral, kıskanç, Gülten'i Naci ile paylaşmak istemez

Uyarlama yapılırken dönüştürülen unsurlardan biri de mekanlardır. Bireysel ve toplumsal hafızayı canlı tutan mekanlar, sinemada seyirciyle etkileşime girerek bilinirlik ve tanınırlık hissini yeniden üretmektedir. Bu da seyircinin filme kapılmasını olanaklı kılarak filmin etkisini arttıran bir tekniktir. Filmlerde yer alan mekanlar Tablo 4'te belirtilmiştir.

Tablo 4. Filmde Kullanılan Mekanlar

Filmde Kullanılan Mekanlar	
Some Like It Hot (1959)	Fıstık Gibi Maşallah (1964)
Chicago, Florida, cenaze evi ve arabası, gece klübü, iş acentaları, garaj, sigara satış büfesi, tren garı ve vagonu, otel, plaj, yat ve yat limanı	İstanbul, İzmir, gece klübü, menajerin ofisi, Sülük Niyazi'nin pavyonu, otel, plaj, liman, gemi kamarası, Horoz Nuri'nin villası.

SONUÇ

Sanat eseri, onu yaratanın ve ortaya çıktığı kültürün ötesinde evrensel bir mirastır. Her sanat eseri, bir ihtiyacın ürünüdür. Savaşlar, acılar, inançlar, korkular, mutluluklar ve sayılabilecek birçok faktör, hislerin ve fikirlerin dışı vurma nedenleridir. Sanat eseri, yapısı gereği biriciktir ve ilham kaynağıdır. Tam da bu

özelliğinden dolayı taklitlerinin yapılması, bağlamı dışında ele alınması ve yeni bir esere dönüşmesi söz konusudur.

Uyarlama yapmak, sinemada sık rastlanan bir aktarım yöntemidir. *Fıstık Gibi Maşallah* (1964), uyarlandığı *Some Like It Hot* (1959) filmiyle büyük ölçüde benzerdir. Kaynak filmin yerel kültüre uydurulması için zorunlu değişimler haricinde ana senaryoya sadık kalınmıştır. Değiştirilen unsurlar isimler, lakaplar, müzikler ve mekanlardır. Değişmeden kalan ise ana karakterlerin kimlikleridir. Joe ve Jerry'nin gangsterlerden kaçmak için kadın kılığına girmeleri onların aynı zamanda travesti kimliğine de sahip oldukları anlamına gelmektedir. LGBTİ bireylerin hakları ve sinemadaki temsilleri ayrı bir çalışmanın konusu olsa da bu çalışma özelinde varılan sonuçlar vardır. Öncelikle, LGBTİ bireylerin Türk toplumunda algılanış biçimleri, onların sinemadaki temsillerine de yansımaktadır. Özgüç (2006), Türk sinemasında travesti karakterlerin ilk olarak *Leblebici Horhor* (Yön: Muhsin Ertuğrul, 1923) filminde yer aldığını, 1959 sonrasında ise erkekleşmiş kadın temsiliyle sinemada görünür olduğu söylemektedir. *Fosforlu Cevriye* (Yön: Aydın Arakon, 1959), *Şoför Nebahat* (Yön: Metin Erksan, 1960) ve *Belalı Torun* (Yön: Memduh Ün, 1962) filmlerinde travesti temsillerine rastlanmaktadır. Bu temsillerin filmin gösterildiği dönemlerde toplumda genel bir rahatsızlık yaratıp yaratmadığına ilişkin elde herhangi bir bulgu yoktur ancak geleneksel Türk sanatlarından biri olan Hacivat ve Karagöz'de zenne karakterinin varlığı, opera ve tiyatrodaki kadın veya erkek kılığına girmiş oyuncuların olması Türk sanat hayatında travesti ve eşcinsel figürlere yönelik toplumda bir aşinalığın olduğu göstermektedir. Çetin (2015), Türkiye'de LGBTİ bireylerin hükümet politikasının bir sonucu olarak göz ardı edildiğini ve bu nedenle çeşitli sanat dallarında bu bireylerin sahne alabildiğini söylemektedir. Yine siyasi gelişmelere paralel olarak LGBTİ bireylere yönelik baskı, 1973 genel seçimleri sonucunda CHP-MSP koalisyon hükümetiyle birlikte artmaya başlamıştır. Dolayısıyla *Some Like It Hot* Türk kültürüne uyarlanırken Josephine ve Daphne karakterleri sansürü gerektirecek bir sorun olarak ya da Türk kültür ve değerlerine aykırı bir temsil olarak görülmemiştir. Bir göz ardı etme ya da umursamama davranışının sonucu olarak var olan Naciye ve Fikriye, komedi filmlerinin eğlenceli karakterlerinden öte bir anlam taşımamaktadır.

DEMİRTAŞ, Haşim (2024). Uyarlama Filmlerde Toplumsal ve Kültürel Farklılıklar: Fıstık Gibi Maşallah (1964) ve Some Like It Hot (1959) Film Örnekleri. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 12 (3), 1918-1939.

KAYNAKÇA

- BAZIN, Andre (2011). Sinema Nedir?. (Çev: İbrahim Şener), İstanbul: Doruk.
- BENTLEY, Eric (1968). The Psychology of Farce, (Editör), Eric Bentley. Let's Get a Divorce! And Other Plays, New York: Hill and Wang, INC, s. vii-xx.
- CAHIR, Linda Costanzo (2006). Literature into Film: Theory and Practical Approaches. North Carolina: McFarland.
- ÇETİN ERUS, Zeynep (2005). Amerikan ve Türk sinemalarında Uyarlamalar: Karşılaştırmalı Bir Bakış. İstanbul: Es.
- ÇETİN, Zülfikâr (2015). Türkiye’de Queer Hareketinin Dinamiği. <https://tr.boell.org/tr/2015/11/04/tuerkiyede-queer-hareketinin-dinamigi>, Erişim Tarihi: 16.07.2024.
- DEMİRTAŞ, Mehmet (2006). “XVIII. Yüzyılda Osmanlı’da Bir Zümrenin Alt-Kültür Grubuna Dönüşmesi: Külhanbeyleri”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7 (1), s.113-141.
- DMYTRYK, Edward ve DMYTRYK, Jean Porter (2007). Sinemada Yönetmenlik, Oyunculuk ve Kurgu, (Çev: İbrahim Şener), İstanbul: Doruk.
- FIELD, Syd (2005). Screenplay: The Foundations of Screenwriting. New York: Bantam Dell.

DEMİRTAŞ, Haşim (2024). Uyarlama Filmlerde Toplumsal ve Kültürel Farklılıklar: Fıstık Gibi Maşallah (1964) ve Some Like It Hot (1959) Film Örnekleri. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 12 (3), 1918-1939.

GILMAN, Richard (1968). Art and History, Partisan review, 35(2), s. 274-286.

HALAÇOĞLU YEŞİL, Burcu (2010). Tiyatrodan Sinemaya Uyarlama: Shakespeare'in Macbeth Oyunundan Akira Kurosawa'nın Kanlı Taht Filmine Karşılaştırmalı Uyarlama Çalışma Yöntemi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

McFARLANE, Brian (1996). Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation. New York: Oxford University.

McKEE, Robert (2007). Story. İstanbul: Plato.

KRIPPENDORFF, Klaus (2019). Content Analysis: An Introduction to Its Methodology. SAGE.

ÖĞÜLMÜŞ, Selahattin (1991). "İçerik Çözümlemesi", Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 24(1), s.213-228.

ÖZGÜÇ, Agah (2006). Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi. İstanbul: PMP Basım Yayın.

ÖZÖN, Nijat (2010). Türk Sineması Tarihi: 1896-1960. İstanbul: Doruk.

SAYIN, Aylın (2005). Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Yapıyla Etkileşimi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

SCOGNOMILLO, "Giovanni (1973). Türk Sinemasında Yabancı Uyarlamalar", Yedinci Sanat Dergisi, (9), s.61 – 73.

SCOGNOMILLO, Giovanni (1998). Türk Sineması Tarihi (1. Baskı). İstanbul: Kabalcı.

TÜRK DİL KURUMU, <https://sozluk.gov.tr/?ara=uyarlama>, Erişim Tarihi: 04.07.2024.

TEKSOY, Rekin. (2012). Ansiklopedik Sinema Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Oğlak.

DEMİRTAŞ, Haşim (2024). Uyarlama Filmlerde Toplumsal ve Kültürel Farklılıklar: Fıstık Gibi Maşallah (1964) ve Some Like It Hot (1959) Film Örnekleri. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 12 (3), 1918-1939.

WAGNER, Geoffrey Atheling. (1975). The Novel and the Cinema. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.

Yazarların çalışmaya katkı oranları eşittir.
Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması
bulunmamaktadır.