

Metin Erksan'ın *Acı Hayat* (1962) Filminden Uyarlanan *Acı Hayat* Dizisine İlişkin Bir Betimsel Analiz

Ayşegül Çilingir*

ÖZ

Sinema, ilk gösterimi yapıldığından beri kitleler tarafından sevilen, takip edilen, sanat, eğitim, eğlence, bilgi edinme, propaganda vb. birçok amaçla bu kitleleri peşinden sürükleyen bir sanattır. Sinema, görsel- işitsel avantajları, onun seyircisinin hayal dünyasına girmesine, farklı konuları, kültürleri tanıtmaya olanak sağlamaktadır. Bu noktada görsel-ışitsel teknolojilerinin kullanıldığı bir başka kitle iletişim aracı ise televizyondur. Televizyonun ortaya çıkışı ve yaygınlaşması sinemayı hem olumlu hem de olumsuz yönlerde etkilese de aralarında bir bağ kurulmasına da olanak sağlamaktadır. Çalışmada, bu bağ *Acı Hayat* filmi ve aynı adla yayınlanan televizyon dizisi üzerinden incelenerek, temelde aynı öyküye dayanan bu iki farklı yapının nasıl şekillendirildiği sorusunun cevabı aranmaya çalışılmıştır. Sinema filmi ve televizyon dizisi yapılarının aynı/ benzer öykülerde bile nasıl değişiklik gösterdiğinin ortaya konulması çalışmanın amacını oluştururken *Acı Hayat* (1962) ve *Acı Hayat* televizyon dizisinin (2005) örneklem olarak seçilmesi çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır. Çalışmada nitel bir analiz yöntemi olan betimsel analiz kullanılarak belirlenen 8 tema üzerinden çalışmanın amacına yönelik bir araştırma yapılmıştır. *Acı Hayat* filminin aynı adlı televizyon dizisine uyarlanırken öyküsünün temelde korunsa da iki yapının farklılığından dolayı televizyon dizisinde mekân, karakter ve olay unsurlarına eklemeler yapıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Film Çalışmaları, Metin Erksan, *Acı Hayat*, Uyarlama, Betimsel Analiz

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Başvuru: 11.11.2024

Revizyon: 09.01.2025

Kabul: 15.01.2025



* Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, acilingir@erciyes.edu.tr, 0000-0001-9325-8999

A Descriptive Analysis of *Acı Hayat* TV Series Adapted from Metin Erksan's Film *Acı Hayat* (1962)

Ayşegül Çilingir*

ABSTRACT

Cinema is an art that has been loved and followed by the masses since it was first screened, and has dragged these masses after it for many purposes such as art, education, entertainment, information, propaganda, etc. The audiovisual advantages of cinema allow it to enter the imagination of its audience and introduce different subjects and cultures. At this point, another mass media that uses audiovisual technology is television. Although the emergence and spread of television affects cinema both positively and negatively, it also allows a bond to be established between them. In this study, this bond is examined through the film *Acı Hayat* and the television series with the same name, and the answer to the question of how these two different structures based on the same story are shaped is sought. The aim of the study is to reveal how the structures of the film and television series vary even in the same/similar stories, while the selection of *Acı Hayat* (1962) and *Acı Hayat* television series (2005) as a sample constitutes the limitation of the study. In the study, descriptive analysis, which is a qualitative analysis method, was used and research was conducted for the purpose of the study through 8 themes determined. It was determined that although the story of the film *Acı Hayat* was basically preserved while adapting it to the television series with the same name, additions were made to the space, character and event elements in the television series due to the differences of the two structures.

Keywords: Film Studies, Metin Erksan, *Acı Hayat*, Adaptation, Descriptive Analysis

Article Type: Research Article

Received: 11.11.2024

Revised: 09.01.2025

Accepted: 15.01.2025



* Asst. Prof., Erciyes University, acilingir@erciyes.edu.tr, 0000-0001-9325-8999

Giriş

Sinema, diğer sanatlarla etkileşim halinde olan bir sanattır. Özellikle edebiyat ile olan etkileşimi edebiyat yapıtlarından uyarlanan sinema filmlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. İlk sinema filmlerinin belgesel nitelikte olması ve sonrasında konulu filmlerin çekilmeye başlaması bu ilişkinin güçlenmesine neden olurken edebiyatın özellikle de kendi iç dinamiklerinin senaryo yapılarına etki etmektedir. Senaryo, bir sinema filminin iskeletini oluşturan, içerisindeki tüm dinamiklerin kendine özgü kuralları ve tekniği ile yapılandıran bir metindir. Bu metin oluştururken kullanılan dramaturjik yapı edebiyatın dramaturjik yapısı ile benzerlikler göstermektedir. Aslanyürek, sinema dramaturjisinin kavramlarının büyük ölçüde edebiyattan alındığını hatta transfer edildiğini belirtmektedir (2004, s. 21). Bu transfer, diğer sanatlar ya da yapılar arasında da gerçekleşmektedir. Günümüzde sinema film öykülerinin televizyon dizilerine uyarlandığı görülmektedir. Sinema, görsel- işitsel avantajlarından dolayı seyircisini gündend güne arttıran, onları peşinden sürükleyen ve kendine özgü yapısı ile sosyal, ekonomik, kültürel bir yapıya sahiptir. Bu özelliklerinden dolayı kendisine benzer yapıya sahip televizyon dizileri ile de sıkı bir ilişki içerisinde. Bu yüzden sinema filmlerinin öyküleri ile televizyon dizilerinde kullanılan konular arasında zaman zaman benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlikler sayesinde iki yönlü bir yeniden üretim mekanizması ortaya çıkmaktadır. Bu süreçte bir sinema filminin öyküsünün bir televizyon dizisine uyarlanmasında yeniden üretim sağlanmaktadır. Bu süreçte benzerlikler kadar farklılıklar da var olmakla birlikte iki yapının anlatı özellikleri bazen iç içe girmektedir. Bir sinema filminin öyküsü televizyon dizisine uyarlanırken dizinin kendine özgü yapısı içerisinde öyküye ait unsurlar yeniden şekillendirilmektedir. Televizyon dizisinin yayınlandığı televizyon kanalının ekonomik-politik durumu, izleyici kitlesi gibi unsurlar öykülerin yeniden yapılandırılmasındaki temel dinamiklerin belirlenmesinde önemli etkenlerdir. Türk televizyon tarihinde bu tür uyarlamalara rastlanmaktadır. Bu uyarlamalara, *Yılanların Öcü* (1962) filmi 2014 yılında aynı adla, *Birleşen Yollar* (1970) filmi *Huzur Sokağı* adıyla 2012, *İffet* (1982) filmi aynı adla 2011, *Dila Hanım* (1974) aynı adla 2012, *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1978) filmi *Al Yazmalım* adıyla 2011 yılında yayınlanan televizyon dizileri örnek verilebilir. Sinema film öykülerinin televizyon dizilerine uyarlanması eğiliminin 2000 sonrasında artış gösterdiği ve bu uyarlamalarda genellikle Yeşilçam döneminde popüler filmlerin tercih edildiği görülmektedir. Akademik alanda bu tür uyarlamalarla ilgili çalışmalar yer alsa da bu çalışmaların sayısı sınırlıdır. Sinema filminden uyarlanan dizilere dair yapılan akademik çalışmalara örnek

olarak F. D. İyigün'ün *Acı Hayat* filmi ve dizisi ile ilgili 2009 yılında yaptığı yüksek lisans tezi (2009) verilebilir.

Çalışmada, Metin Erksan'ın 1962 yılında yönettiği *Acı Hayat* filmi ve 2005 yılında özel bir kanalda başlayan ve 59 bölüm olarak yayınlanan *Acı Hayat* dizisi incelenmiştir. Sinema filmi ve televizyon dizi yapılarının aynı/ benzer öykülerde nasıl değişime uğradığının tespit edilmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Çalışmada evren, Türk sinema filmlerinden uyarlanan televizyon dizileri iken örneklem Metin Erksan'ın *Acı Hayat* filmi ve 2005 yılında çekilen *Acı Hayat* dizisi olarak belirlenmiştir. Temelde aynı öyküye dayanan bu iki farklı yapı türünde benzerlikler ve farklılıklar önceden belirlenen 8 tema bağlamında ele alınmıştır. Bu temalar bağlamında, betimsel analiz yöntemi kullanılarak sinema filmi ve televizyon dizisindeki zaman, mekân, karakter, yayımlandığı platform ve öykünün dramaturjik yapısındaki değişimler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Metin Erksan Sineması

Metin Erksan, Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden biridir. Erksan, özellikle Türk sinemasında 'Sinemacılar Dönemi' olarak adlandırılan ve Yeşilçam filmlerinin de birçoğunun yer aldığı yıllarda, Türk sinemasına ve sonrasında televizyonun Türkiye'de yayına başlaması ile birlikte Türk televizyon dünyasına da önemli katkılar sunmuştur. Kendine özgü bir sinema dili oluşturan Erksan, yaşadığı dönemden günümüze kadar Türk sineması denilince akla gelen ilk isimlerden biridir. Kayalı (2006, s. 92), Erksan için "*sinema bilimindeki auteur kuramı sanki Metin Erksan için üretilmiş gibidir*" ifadesini kullanmaktadır. Çanakkale'de doğan Erksan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümünü bitirmiş, öğrencilik yıllarında sinema ile ilgili çeşitli yayın organlarında yazılar yazarak sinema dünyasına adım atmıştır. Atlas Film Kurumu adına *Binnaz* filminin senaryosu yazan Erksan, o yıllarda Dünya gazetesinde de sinema eleştirileri yazmıştır. Erksan, 1952 yılında *Âşık Veysel'in Hayatı (Karanlık Dünya)* filmi ile yönetmenlik yapmaya başlamıştır. Bu film onun ilk filmidir (Onaran, 1994, s.61). Metin Erksan, bu filmde Türk halk ozanı Âşık Veysel'in hayatını ele almıştır. Erksan bu filmden sonra da yönetmenlik çalışmalarına devam ederek *Cingöz Recai* (1954), *Yolpalas Cinayeti* (1955), *Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi* (1956), *Dokuz Dağın Efesi* (1958), *Hicran Yarası* (1959) filmlerini yönetmiş, 1960 yılında ise ilk önemli filmi olan *Gecelerin Ötesi* filmini yapmıştır (Teksoy, 2007, s.30). Metin Erksan, 1952 yılından 1960'lara kadar neredeyse her yıl bir film yönetmiş, bu üretkenliğini gelecek yıllarda da sürdürmüştür. Erksan'ın Türk sineması adına en önemli katkılarından birisi ise

yönetmenliğini yaptığı *Susuz Yaz* filminin 1964 yılında Uluslararası alanda kazandığı başarıdır. Necati Cumalı'nın kırsaldaki su paylaşımını anlatan öyküsünden uyarlanan *Susuz Yaz* filmi (1963) Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı ödülünü kazanmıştır (Teksoy, 2007, s. 40). Scognamillo (2010, s.165), bu ödülün, Türk sinemasının ilk uluslararası ödülü olduğunu belirtmektedir.

Metin Erksan kazandığı bu uluslararası başarısının yanında *Acı Hayat* (1963), *Suçlular Aramızda* (1964), *Sevmek Zamanı* (1965), *Kuyu* (1968) gibi 1960'larda birçok önemli film yönetmiştir. Özellikle *Sevmek Zamanı* filmi, anlatı ve estetik unsurları bağlamında o dönemde öne çıkmış bir filmidir. Esen (2010, s.122), *Sevmek Zamanı* filminin yalnız insan, kara sevda gibi Erksan'ın kullandığı temaları olmasına rağmen en kişisel, kendine özgü filmi olduğunu ifade etmektedir. Erksan'ın bu filmde öne çıkan surete âşık olma unsuru bu filmle bağdaştırılan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Metin Erksan, film çalışmalarına devam ederken Türkiye'de televizyonun yaygınlaşması ile birlikte o dönem Türkiye'de tek kanal olan TRT için de bazı çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalar, farklı edebiyatçıların beş öyküsünden çekilen filmlerdir. 1973 yılında Erksan tarafından TRT için çekilen filmler; Sait Faik Abasıyanık'tan *Müthiş Tren*, Kenan Hulusi Koray'dan *Sazlık*, Sabahattin Ali'den *Hanende Melek*, Samet Ağaoğlu'ndan *Bir intihar* ve Ahmet Hamdi Tanpınar'dan *Geçmiş Zaman Elbiseleri* filmleridir (Scognamillo, 2010, s.221).

Türk sinemasına gerek düşünceleri gerekse de filmleri ile damga vuran Metin Erksan'ın Türk sinemasında etkisi hala devam etmektedir. Kayalı (2004, s.12) Erksan'ın hem bir entelektüel hem de bir sanatçı olduğunun altını çizerek, onunla ilgili "*Metin Erksan üzerine yazmak zor. Çünkü entelektüel ve sanatçı olarak Metin Erksan'ın bağımsız bir konumu var. Türkiye'de entelektüel ve sanatçı olarak bağımsız olmak olağanüstü zor. Metin Erksan bu zoru belirgin olarak başarmış*" ifadelerini kullanmaktadır. Erksan'ın Kayalı'nın da belirttiği bu özellikleri onun filmlerinin günümüzde hala izlenmesini sağlamaktadır. Hatta Erksan'ın 1960'larda yönettiği *Acı Hayat* (1962), *Yılanların Öcü* (1962) adlı filmlerinin 2000'li yıllarda Türk televizyonlarında dizi olarak yayınlanması onun günümüzde de Türk seyircisi için önemli bir yönetmen olduğuna işaret etmektedir. Çalışmaya konu olan 1962 yapımı olan *Acı Hayat* filmi, evlenebilmek için ev arayan ama bulmakta zorlanan iki aşığın bu çabalarını ve değişen hayatlarını, sınıf atlama, zenginlik, intikam, aşk temaları ile işleyen başrollerinde Türkan Şoray ve Ayhan Işık'ın yer aldığı bir filmidir. Bu filmde 1960'larda toplumsal dinamikleri zengin-fakir zıtlığı üzerinden sınıf atlama teması ile sunulmaktadır. *Acı Hayat* filmi daha sonraki yıllarda aynı ya da başka adlarla *Acı Hayat* filmleri çekilmiştir (Kayalı,

2004, s.42). *Acı Hayat* filminde işlenen, Türk sinemasında ve Türk dizilerinde de sınıf atlama uğruna büyük aşkın bir kenara bırakılması hikâyeleri günümüzde de işlenen ve seyirci tarafından da ilgi gören konulardır. İyigün, *Acı Hayat* filminin seyirci tarafından gördüğü ilgiden dolayı defalarca uyarlandığını ve farklı dönemlerde seyirci ile buluştuğunu belirtir (2009, s. 98). Bu eğilimin muhtemel nedeni olarak Türk seyircisinin *Acı Hayat* filminde işlenen konulara gösterdiği ilgi olarak düşünülebilir.

Türk Sinema Filmlerinin Türk Dizi Sektörüne Geçişi

Sanat alanında bir yapıtının başka bir sanat formuna dönüştürülmesi ile yeni bir eser ortaya koyarak uyarlamalar yapılmaktadır. Sinemanın etkin olmaya başladığı yıllardan günümüze edebiyat yapıtları sinema filmlerine uyarlanmaktadır. Uyarlama, aslında bir eserin yazıldığı sanatsal alanın dışında, farklı bir sanat alanında kullanılması olarak daha geniş bir şekilde tanımlanabilir. İyigün ise uyarlamayı bitmiş bir çalışmanın farklı bir sanat dalında yeniden üretilmesi (2009, s.6) olarak ifade etmektedir. Buradaki iki temel nokta eserin bitmiş olması ve farklı bir sanat alanında yeniden yapılandırılmasıdır. Yeniden üretim aşamasında iki sanat alanı arasındaki yaratım süreçleri ve formatlarının farklılığı o eserin bir dönüşüm yaşamasına olanak sağlarken sanatlar arasındaki hem farklılıklar hem de aynılıkların yüzeye çıkmasına neden olmaktadır. Uyarlama, *Sinema Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğünde*, “sinema için hazırlanmamış bir metni sinemaya uygun biçime sokma” (Özön, 2000, s. 732) şeklinde tanımlanmaktadır. Özön, ‘dizi’ sözcüğünü ise aynı sözlükte “birbirinin devamı olan, aynı takım ve genellikle aynı oyuncularla gerçekleştirilen televizyon izlencesi” (2000, s. 209) olarak ifade etmektedir. Özön’ün yaptığı dizi tanımlamasından yola çıkarak sinema filmi ve dizi arasındaki yapısal farklılıklar olan birbirinin devamı olma ve aynı oyuncunun öne çıkmasına bir de zaman olgusunu ekleyebiliriz. Bir filmin süresi, filmin sonu ile biterken bir dizide sezon ve reyting unsurları çerçevesi içerisinde kaç bölüm ve kaç sezon olabileceği projenin başında genellikle belli değildir. İzleyicilerin tercih ettiği yapımlar yıllarca sürerken izleyicinin tercih etmediği yapımlar ise bazen sezonu bile bitmeden de sona erebilir. Bu noktada dizi senaryosunun film senaryosuna göre daha farklı olduğu görülmektedir. Sezon ve bölüm sayısı artan diziyeye, yeni oyuncu, mekân vb. unsurlar eklenirken öykünün genişlemesi de söz konusudur. Aksi durumda ise planladığından erken biten dizilerde ise son hızlandırılmaktadır. Televizyon dizilerindeki bu durum sinema filmlerinde eğer öyküyle ilgili seri filmler söz konusu değilse çok fazla rastlanılan bir durum değildir.

Televizyonun yaygınlaşması ile birlikte evinin konforunda daha ekonomik bir şekilde özellikle eğlence ihtiyacını karşılama olanağı edinen izleyiciler, sinema salonlarına giderek film izlemek etkinliğinden uzaklaşmıştır. Sinema ve televizyon arasındaki ilişki sinema açısından bazen olumlu bazen olumsuz bir şekilde olmuştur. Televizyonun geniş kitlelere ulaşmaya başlaması ile birlikte sinema endüstrisi bir sekteye uğrasa da ilerleyen yıllarda sinema filmlerinin televizyon kanallarında gösterilmesi ile birlikte bir nebze olumlu bir hale gelmiştir. Örneğin Türk sinemasında önemli bir yere sahip olan Arzu Film yapımları, filmlerin çekilme tarihleri üzerinden yıllar geçse de günümüzde bile televizyon ekranlarında izleyicisi ile buluşmaktadır. Benzer bir durum günümüzde sinema ve dijital platformlarda da kendini göstermektedir. Sinema filmlerinin halk tarafından çok sevilmesi ve beraberinde gişe başarıları bu filmlerin televizyon dizilerine dönüşmesine olanak sağlarken iki türün kendine özgü farklı yapıları onların anlatılarında kendini göstermektedir. Monaco, 1980’le birlikte sinema ile video ya da televizyon arasında net bir ayrımın yapılamadığını, işitsel- görsel anlatımın farklı biçimleri otuz yıldan uzun bir süre ayrı olarak düşünüldüğünü fakat günümüzde bunların ayrılmaz bütünün parçaları olarak değerlendirilmesinin zorunda olduğunu ifade etmektedir (2009, s.360). Sinema- dizi alanlarında uyarlamalar arasında geçişli bir yapıdan söz edilebilir. Bu geçişli yapı, sinema filmlerinden dizilere ya da dizilerden sinema filmlerine doğru yapılandırılmaktadır. Sinema ve televizyon öykülerinin birçoğunu tiyatro ve romanlardan alırken aynı hikâyeler üç farklı alanda kullanılabilir. Dramatik yapıları kabaca aynıdır. Bir diğeri ötekine uyarlanabilir ama öykünün işleyişi değişiklik gösterebilir (Foss, 2009, s.17). Örneğin, Halit Ziya Uşaklıgil’in 20. yüzyılın başlarında yayınlanan *Aşk-ı Memnu* romanı birçok kez uyarlanmıştır. İki kez uyarlanan *Aşk- Memnu*, 1975 ve 2008 yıllarında televizyon dizisi olarak yayınlanırken 2023 yılında *Bihter* adıyla ana karakter odaklı bir yapımlar olarak dijital bir platformda yayınlanan bir film olmuştur.

Sinema filmlerinin yazınsal yapısı olan senaryo ve roman türünün benzerlikleri bulunsa da iki tür aslında farklı şekillerde yapılandırılmaktadır. Çünkü senaryo görsel anlatımı destekleyen bir yapı ile film seyircisinin görsel bir hikâyeyi yapılandırılmasına olanak sağlarken roman ise okuyucusunun hayal gücüne kelimelerle seslenmektedir. Her iki tür hikâyelerini anlatırken, karakterlerini şekillendirirken, öykünün dramatik ve doruk noktalarını sunarken sinema film senaryosu öyküsünü işitsel- görsel olarak sunarken roman bunu yazılı betimlemelerle tanımlamaktadır. Aralarındaki diğeri bir fark ise süreleridir. Onaran, bir romanın hacim olarak bir filmde büyük olduğunu bir filmin normal

80-90 dakika olacak iken 200-300 sayfa bir romanın ise 7-8 saatte okunabileceğini belirtmektedir (Onaran, 1986, s.17). Roman ve sinema film senaryolarındaki bu yapısal farklılıklar aynı zamanda sinema filmi ve televizyon dizilerinde de görülmektedir.

Türkiye’de 1968 yılında başlayan televizyon yayıncılığı 1990’larda özel kanal yayıncılığı ile devam etmiştir. Türkiye’nin ilk özel (ticari) kanalı Magic Box- Star 1990 yılında uydu teknolojisi ile Türkiye sınırları dışından yasal olmamakla birlikte yayın hayatına başlamıştır (Tanrıöver, 2011, s.14). Türkiye’de 1974 yılından itibaren TRT’de Türk televizyon dizileri yayınlanmaya başlamıştır. *Kaynanalar* ve *Aşk-ı Memnu* dizileri ile başlayan bu eğilim, 1980’lerde *Perihan Abla* dizisi ile devam etmiştir. 1990’larda yayına başlayan özel kanallarda da yerli dizi eğilimi 90’ların ortasında *Çiçek Taksi* (1995), *İnce İnce Yasemince* (1995), *Aynalı Tahir* (1997), *İkinci Bahar* (1999) gibi dizilerle sürmüştür (Şentürk, 2018, s.14). Türk televizyon izleyicisinin dizilere olan ilgisinden dolayı günümüzde de kamu ve özel kanallar diziler yayınlamaya devam etmektedir. Ayrıca izleyici, günümüzde dijitalleşme ile birlikte birçok yerli ve yabancı menşeli dijital platformlarda da dizi izleme alışkanlığı kazanmıştır. Tanrıöver, 1990’larda özel kanal ile ticari televizyonun Türkiye insanının hayatına hızla girdiğini, izleyicilerin ilgilerinin ölçüm çalışmaları ile elde edilen veriler doğrultusunda yerli dizilerin üretiminin arttığını ve Türk televizyon izleyicisinin yabancı dizileri terk edip yerli dizilere yöneldiğini belirtmektedir (Tanrıöver, 2011, s.47-48). Tanrıöver’in de üzerinde durduğu Türk televizyon izleyicisinin yerli dizileri tercih etmesi ve bu taleplerin artması televizyonları konu ve öykü arayışına itmiştir. Artan taleple birlikte sevilen filmlerin özellikle de Yeşilçam döneminde tutulan filmlerin yeniden dizi olarak yapılandırılmasını sağlamıştır. Şentürk vd. (2017, s. 224) “*Türk sineması ile televizyon dizisi tarihinin yapısal ve anlatsal benzerlikler arz ettiğini*” ifade etmektedirler. Özellikle aşk duygusu çerçevesinde zengin kız- fakir oğlan temalı filmler dizi formunda tekrar gündeme gelmiştir. Son yıllarda bu eğilimin arttığı gözlemlenirken beğenilen dizilerin filmlere dönüştüğü örneklerle de rastlanılmaktadır. Diziden filme dönüştürülen yapımlara *Deli Yürek*, *Asmalı Konak*, *Kurtlar Vadisi* örnek verilebilir. Sinema filmlerinden dizilere dönüştürülen yapımlar bazen aynı adla bazen ise farklı isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Örneğin yönetmenliğini Kartal Tibet’in yaptığı 1982 yapımı *İffet* filmi 2011 yılında aynı adla özel bir kanalda 40 bölüm olarak yayınlanmıştır. 1970 yılında yönetmenliğini Yücel Çakmaklı’nın yaptığı *Birleşen Yollar* filmi, 2021 yılında *Huzur Sokağı* adıyla diziyeye dönüştürülmüş ve özel bir televizyon kanalında 67 bölüm olarak yayınlanmıştır. Bu dizinin adının farklı olmasının nedeni, filmin

Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* romanından aynı adla uyarlanması olmalıdır. Bu roman, film olarak *Birleşen Yollar* olarak gösterime girmiştir. Türk televizyon tarihinde, bu tür örneklere rastlanmakla birlikte bu eğilimin gelecekte de devam edeceği öngörülebilmektedir. Bu iki örnek üzerinden bakıldığında, dizilerin uzun soluklu olduğu görülmektedir. O zaman akla şu soru gelmektedir; Geçmişte film olarak yayınlanmış bir eser, neden tekrar televizyonda dizi olarak yayınlanmaktadır? Bu sorunun cevabını genel olarak belli konulara ilginin geçmişten günümüze halen devam etmesi ve günümüzde nostaljinin yükselişe geçmesi şeklinde verebiliriz. Şentürk, bu duruma şu şekilde bir bakış açısı getirmektedir. Şentürk, yapımcı ve yayıncının reytingi arttırma hedeflerine uymak zorunda kalan senaristlerin izleyicinin izleme alışkanlıklarını göz önüne alarak, başarısız olması daha düşük ihtimalli olan klişe anlatım yapılarını ve içeriklerini seçerek daha çok kopyalayabilecekleri yerli ya da yabancı dizi, sinema veya edebiyat yapıtlarına yöneldiklerini (2018, s.19) ifade etmektedir.

Türk sinema filmlerinden televizyon dizilerine uyarlanan yapımların dışında eski Türk filmlerinde öne çıkan bazı unsurların da özgün dizi senaryolarında sıkça kullanıldığı görülmektedir. Tanrıöver (2012, s. 54) de bu durumu "...60'lı yılların "Yeşilçam" melodramlarını anımsatan özelliklere sahip diziler en gözde yapımlar arasındadır" şeklinde belirtmektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Sinema filmleri, kendine özgü anlatı yapısına sahip olsa da öyküleri, günümüzde aynı/ benzer isim ve konularla televizyon dizileri olarak televizyon kanallarında yayınlanmaktadır. Sinema filmi ve televizyon dizilerine bu şekilde birçok örnek vardır. Çalışmanın amacı, sinema filmi ve televizyon dizi yapılarının aynı/ benzer öykülerde bile nasıl değişiklik gösterdiğinin ortaya konulmasıdır. Bu bağlamda *Acı Hayat* filmi ve aynı adlı televizyon dizisi ele alınmıştır. Çalışmada örneklem olarak seçilen Metin Erksan'ın 1962 yılında yönettiği *Acı Hayat* sinema filmi ve Abdülkadir Ceylan Ede'nin 2005 yılında yönettiği ve 59 bölüm olarak çekilen aynı adlı *Acı Hayat* televizyon dizisi betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Betimsel analiz, daha önceden elde edilen verilerin, belirlenen temalar üzerinden yorumlanmasına dayanır. Betimsel analizdeki amaç, elde edilen verilerin düzenlenmiş ve yorumlanmış halde okuyucuya sunulmasıdır. Bu süreçte verilerin sistematik ve açık olarak betimlemesiyle başlamaktadır. Ayrıca temaların ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve ileriye dönük tahminlerin ortaya konulması, araştırmacının yapacağı yorum boyutunda da önemli bir yer tutmaktadır. Betimsel analiz, betimsel analiz için bir çerçeve

oluşturma, tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve bulguların yorumlanması olarak dört aşamadan oluşur (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 224). Bu bağlamda, çalışma için belirlenen 8 tema üzerinden *Acı Hayat* filmi ve aynı adlı televizyon dizisi üzerinden öykünün nasıl değişikliğe uğradığı tespit edilmiştir. Bu temalar şu şekildedir; 1. Tema: Filmin / dizinin yayınlanma tarihi, 2. Tema: Filmin/ dizinin mekânı, 3.Tema: Filmin/ dizinin zamanı, 4. Tema: Film/dizi Edebiyat uyarlaması mı? 5. Tema: Film/ dizideki karakterler, 6. Tema: Filmin süresi/Dizinin bölüm sayısı, 7. Tema: Dizinin yayınlandığı platform ve 8. Tema: Filmin ve dizinin konularının nasıl ilerlediği benzerlikler ve farklılıklar. Çalışmanın kuramsal kısmında Metin Erksan sineması ve ardından sinema filmlerinin televizyon dizilerine uyarlanması üzerine odaklanılırken bulgular kısmında çalışma için seçilen film ve dizi belirtilen temalardan hareketle incelenmiştir.

Çalışmanın Bulguları

Çalışma için belirlenen 1. Tema: Filmin / dizinin yayınlama tarihidir. Bu tema ile filmin tarihinden kaç yıl sonra aynı temalı dizinin çekildiği tespit edilerek eski Türk filmlerinin yeniden dizi olarak üretilmesinin ve nostalji unsurunun altı çizilmeye çalışılmaktadır. Burada dizinin ilk yayınladığı tarih baz alınmaktadır. Buna göre, *Acı Hayat* filmi 1962'de çekilmiş, *Acı Hayat* dizisi ise 2005 yılında televizyonda yer almıştır. *Acı Hayat* filminin 1962 yılında çekilmesinden 43 yıl sonra aynı adlı dizinin televizyonda yer alması, öykünün konusunun ve içerdiği temaların güncelliğini hala koruduğunu dizinin 59 bölüm sürmesi ise televizyon izleyicisinin yıllar önceki bir konuyu bile hala tercih ettiğini göstermektedir.

Filmin/ dizinin mekânı, çalışmada ikinci tema olarak belirlenmiştir. Bu temada, film ve dizinin geçtiği ana mekân belirlenerek aralarında bu bağlamda benzerlik ve farklılıkların tespit edilmesi amaçlanırken mekân olgusunun hikâyeye üzerindeki etkisi incelenmiştir. *Acı Hayat* (1962) filminde, ana mekân olarak İstanbul'un çeşitli yerlerinin seçildiği görülürken filmin ana karakterlerinin yaşadıkları mekânlar ise derme çatma, fakir kişilerin yaşadıkları mahallelerdir. Öyküde ana karakter olan Nermin ve Mehmet, evlenebilmek için kiralık ev ararlar. Bu esnada İstanbul'un gecekondu mahalleleri ve yeni yeni yapılmaya başlanan apartmanlar da mekân tanımlamalarında yer alırken iki aşkın gelir seviyeleri gecekondu-apartman mekânları üzerinden sürekli öne çıkarılmaktadır. Bu bağlamda Mehmet'in çalıştığı tersane, Nermin'in çalıştığı güzellik salonu onların hem meslek hem de beraberinde gelir seviyelerini tekrar tanımlamaktadır. Ayrıca Ender ve ailesinin yaşadığı zenginlik ise köşk ve

içerisindeki Avrupa tarzı mobilyalarla sunulmaktadır. *Acı Hayat* (2005) dizisi ise yine İstanbul'da geçmektedir. Dizideki mekânlar da filmdeki mekânlarla benzerlik gösterse de değişen dönemin izleri görülmektedir. Örneğin filmde Nermin'in çalıştığı bir kuaför dükkânı olarak gösterilirken dizide ise aynı karakterin çalıştığı güzellik merkezi, bir alışveriş merkezindedir. Dizide, iki nişanlı olan Mehmet ve Nermin'in baktıkları evler ve ailelerinin oturdukları evler 1960'lardaki yapılardan daha moderndir. Ayrıca filmde, mekân yani ev kavramı sosyo-ekonomik olgu üzerinden bir intikam nesnesine dönüşmektedir. İki nişanlının evlenmek için önlerindeki tek engel bir kiralık ev olarak sunulmaktadır. Film ve dizi arasındaki mekânsal farklılıklardan biri de iki nişanlının son olarak tutmak istedikleri ve ayrıldıkları evlerin farklı olmasıdır. Filmde, intikam nesnesi ev, bir apartman dairesi iken dizide bahçeli bir ev olarak görülmektedir.

Sinema filmlerinde ve dizilerde zaman, öykünün seyirci/ izleyici tarafından anlamlandırılmasında önemli bir işleve sahip olduğu görülmektedir. Bu yüzden 3. temada, öykünün geçtiği zaman baz alınarak bu unsurda, çalışmaya konu olan film ve dizide değişiklik olup olmadığı anlaşılmaya çalışılmaktadır. Bazı roman ya da sinema filmlerinde bazen öykünün zamanı kullanılırken bazen de zaman olarak günümüz kullanılmaktadır. Örneğin *Aşk-ı Memnu* dizisinin Halit Refiğ tarafından 1975 yılında uyarlanan versiyonunda, romandaki dönem kullanılırken 2008 yılında Hilal Saral tarafından yönetilen aynı uyarlamada ise zaman olarak günümüz işlenmiştir. *Acı Hayat* (2005) televizyon dizisinde de benzer bir zaman kullanımı vardır. *Acı Hayat* (1962) sinema filminde zaman, 1960'lar iken televizyon dizisinde 2000'li yıllardır. Sinema filmi, televizyon dizisine uyarlanırken dizide günümüz unsurları yer almaktadır. Örneğin kılık kıyafet, sosyal yaşam biçimleri, eğlence anlayışları, kullanılan cihazlar (cep telefonu) vb. günümüzü yansıtmaktadır. Bu bağlamda dizide, filme göre değişiklikler göze çarpmaktadır. Filmde, Nermin ve Ender'in eğlendikleri yer bir gece kulübü iken televizyon dizisinde ise bir bardır. Televizyon dizisinde cep telefonu kullanılırken filmin çekildiği dönemde bu teknoloji olmadığı için yer almamaktadır. Giyim kuşam şekilleri de filmde daha geleneksel iken televizyon dizisinde daha moderndir.

Çalışmanın 4. teması için, film veya dizinin edebiyat uyarlaması olup olmadığına odaklanılmıştır. *Acı Hayat* filmi ve aynı adlı dizinin film/dizi edebiyat uyarlaması mı? sorusunun cevabı aranarak filmin ve dizinin bir romandan ya da oyundan uyarlanıp uyarlanmadığı bilgisi ışığında film ve dizi öyküsü üzerinden bir değerlendirme yapılması amaçlanmaktadır. Buradaki

önemli bir ayırım ise film öyküsünün özgün olup olmadığı meselesidir. *Acı Hayat* filminin senaryosu Metin Erksan tarafından yazılmıştır (İyigün, 2009, s.200). Televizyon dizisi ise bu filmde uyarlanmış, dizi senaryosu ise bir senaryo grubu tarafından yazılmıştır. Filmin senaryosuna göre daha uzun bir yapı olan dizi senaryoları oluşturulurken zaman, mekân, karakter, olay örgüsü gibi ana unsurların birbiri ile olan bağlantısının sağlanması ve en önemlisi bu bağlantının sürdürülebilmesi önemlidir. Sinema filmine göre daha karmaşık olarak ilerleyen dizi yazım süreci, dizinin süresinin uzunluğu ve yayınlanan bölüm sayısı ile doğru orantılıdır. Sinema filminin başı ve sonu belli iken, televizyon dizilerinde yapımın kaç sezon süreceği bu senaryonun yapılandırılmasında önemli bir etkidir. *Acı Hayat* (1962) sinema filmi 96 dakika iken aynı adlı dizi ise her bölümü en az 80 dakikadan oluşan 59 bölüm olarak yayımlandığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın 5.temasında, film ve dizideki karakterlere odaklanılmıştır. Film/dizideki karakterler incelenirken ana karakterlere odaklanılmıştır. Böylece bu karakterlerin, öykü içerisindeki konumları belirlenerek film ve dizi de farklılaşma olup olmadığı, bir değişim varsa bunun öykü üzerindeki etkileri tespit edilmek istenmektedir. Bir senaryoda karakter en önemli dinamiklerden biridir. Field, karakterin senaryonun en temel iç dayanağı ve temel taşı olduğunu belirterek bu unsurun senaryonun kalbi, ruhu ve sinir sistemini oluşturduğunun altını çizmektedir (2013, s.66). Bir sinema filmi, tiyatro oyunu ve televizyon dizisinde karakterler senaryo tarafından özellikle de ana karakterler özellikleri (eğitim, sosyo-ekonomik, kültürel vb.) ile ayrıntılı olarak tanımlanmalıdır. Bunun nedeni, öykünün ilerlemesi esnasında karakterlerin eylemlerinin daha açık ve anlaşılır şekilde sunulması ve beraberinde yan karakterler ve onların öyküleri ile ilişkilendirilmenin doğru yapılabilmesidir. Sinema filmlerinde karakterler, genellikle filmin birinci perdesinde özellikleri ile tanımlanırken ana karakterler daha belirgin sunulur. Dizilerin bölümler halinde ve daha uzun olmasından dolayı karakterler daha geniş bir zaman içerisinde de tanımlanabilir. *Acı Hayat* filmindeki iki ana karakter olan Nermin ve Mehmet dizide de ana karakterler olarak sunulurken zaman zaman karakterlerin özelliklerinin farklı olarak yapılandırıldığı tespit edilmiştir. Filmde ve dizide Nermin karakteri düşük gelirli kalabalık bir aileye sahip manikür yaparak geçimini sağlayan bir karakterdir. Filmdeki Nermin karakteri, dizideki Nermin'e göre daha fazla zenginliğe özenen biri iken dizideki Nermin daha kanaatkârdır. Ayrıca dizideki Nermin, ailesine karşı daha uysal iken filmdeki Nermin, onlara daha sinirli davranışlar sergilemektedir. Filmdeki Nermin, Ender ile birlikte olduktan sonra

onun zengin hayatına adapte olmakta zorlanmaz iken dizideki Nermin bu hayata alışmak için bir çabaya girmekten özellikle kaçınır gibi davranmaktadır. Dizideki Nermin, ilerleyen bölümlerde çalıştığı güzellik merkezinin patronu olurken filmdeki Nermin ile ilgili böyle bir bilgi yoktur. Öyküdeki diğer ana karakteri olan Mehmet karakteri ise film ve dizide de gururlu, delikanlı, namuslu bir karakter olarak sunulmaktadır. Mehmet karakteri, başlangıçta iki yapıda da kaynak ustası olarak sunulurken filmde, piyangodan kazandığı parayla, dizide ise düşmanı olan Kervancıoğlu ailesinin sahip olduğu bir yer baskınından elde ettiği parayla zengin olur. Filmdeki Mehmet, gece kulübü işletirken dizideki Mehmet inşaat işi ile ilgilenmektedir. Sinema filminde ve dizideki Mehmet, başlangıçta Nermin'e çok âşıktır fakat Nermin'in yaşadıkları ve sonra Ender'le birlikte olmaya başladıktan sonra intikam duygusu daha baskın olarak sunulmaktadır. Filmdeki Mehmet, dizideki karaktere göre daha acımasızdır. Bu intikam duygusu iki yapıda da doruk noktası iken öyküdeki kırılmaların birçoğu bu duygu üzerinden yapılandırılmaktadır.

Filmde ve dizide kötü karakter olarak sunulan Ender, iki yapıda da şımarık, zengin ve çapkın bir erkek olarak tanımlansa da ilerleyen sahnelerde bu özelliklerinin birçoğunun değiştiği görülmektedir. Özellikle dizideki Ender'in bu değişim ve dönüşümü daha açıktır. Ender, genel olarak çapkın ve ciddiyetsiz biri olarak sunulsa da dizideki Ender karakteri filmdekine göre daha inatçı, değişebilen ve daha kararlı bir karakterdir. Ayrıca dizide filmdekine göre daha da sertleşen bir Ender karakteri de göze çarpmaktadır. Öyküdeki önemli yan karakterlerden biri de Ender'in kız kardeşi olan Filiz'dir. Filiz, iki yapıda da ayakları yere sağlam basan, Ender'in tam tersi bir karakterdir. Filiz karakteri hem filmde hem de dizide bir iş kadını olarak çizilirken bu tanım dizide daha öne çıkmaktadır. Öyküde Mehmet'e âşık olan Filiz, onun için ailesini bile karşısına almayı göze alırken bu göze alma eylemi dizide daha belirgin ve görünürdür. Filiz ve Ender'in annesi Belkıs ve babası Filmde Tahsin/ Burhan¹ dizide ise adı Sefa Bey olan karakter, filmde de dizide de zenginliklerine güvenen karakterler olarak çizilirken dizide Belkıs karakteri daha baskındır. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Belkıs'ın da eskiden fakir bir genç kız olduğunu ve sonrasında Sefa Bey ile evlenerek zengin olduğu diyaloglarla izleyiciye sunulmaktadır. Tahsin/ Burhan Bey, filmde çok belirtilmemesine rağmen dizide daha açık bir şekilde kirli işler yapan ve eşini aldatan bir karakter iken sevgilisi

¹ *Acı Hayat* filminde Ender ve Filiz'in babası iki farklı zamanlarda iki isimle anılmaktadır. Bu yüzden metin içerisinde de iki isim kullanılmıştır.

olan Aylin karakteri dizide yer alırken bu karakter, filmde yoktur. Ayrıca filmde, Nermin ve Mehmet'in ailesi başlangıçta tanımlansa da ilerleyen sahnelerde çok ön planda değil iken dizide iki aile ve karakterler de yer yer öne çıkmaktadır. Aile fertlerinin meslek ve özellikleri ise dizide farklıdır. Örneğin dizide, Mehmet'in babası bir kahve işletir ve oğlunu tehdit edenlere daha önce de namusu için tetiği çektiğini ve 7 yıl hapis yattığını söyler. Filmde ise Mehmet'in babası bir kahveciden ziyade evinde şans oyunları oynayan, dizideki karaktere göre daha silik bir karakterdir. Ayrıca Mehmet'in kız kardeşi dizi de varlık gösterirken filmde ise çok öne çıkmaz. Mehmet'in kız kardeşi Özlem dizide çok ön plandadır ve Mehmet'in sırdaşı gibidir. Ama filmde bu kadar öne çıkmaz. Dizide Nermin'in babası rahatsızlığından dolayı çalışamayan kızına düşkün bir babadır ve namusunu temizlemek için katil olmayı bile göze alır. Dizideki Nermin'in babası, onun dükkânının önünde kalp krizi geçirerek vefat eder. Filmde ise böyle bir olay gerçekleşmemektedir. Ayrıca filmde ön planda olmasa da Nermin'in ablası ve eniştesi de dizide bazı kırılma noktalarında yer almaktadır. Nermin'in iş arkadaşı Müge karakteri, filmde yer almaz iken dizide Nermin'in en iyi arkadaşı, sırdaşı olarak yer almaktadır. Müge karakteri, Nermin ve Ender arasında yaşanan olayların hep içindedir. Mehmet'in ise en yakın arkadaşı Hasan karakteridir. Hasan, dizide de filmde de iyi niyetli, mert biri olarak Mehmet'in tüm yaşadığı zorluklarında yanında yer alır. Ayrıca Hasan karakteri, define bulmaya çok meraklıdır. Dizi de bu karakter, ilk bölümlerde bu özelliği ile sunulmaktadır. *Acı Hayat* dizisinde yer alan ama filmde yer almayan başka bir karakter ise Rahman karakteridir. Bu karakter, dizide düşmanları tarafından öldürülmek istenen ve ağır yaralanan Mehmet'i bulup onu iyileştiren sonrasında da ona akıl hocalığı yapan bir rehber konumundadır. Daha sonra Mehmet'in düşmanları tarafından öldürülen Rahman karakteri, dizideki kilit karakterlerden biridir. Filmde yer almayıp dizide yer alan diğer bir kilit karakterler ise Mehmet'in düşmanı olan Sefa Bey'in adamları Bekir ve Terzi 'dir.

Çalışmada belirlenen diğer bir tema olan filmin süresi/dizinin bölüm sayısı, film ve dizi arasındaki en önemli farklardan biridir. Film, belli bir zaman (seri filmlerde durum farklı olabilir) sürecinde sona ermektedir. Dizinin ise belli unsurlar (Reyting, kanalın yayın politikası vb.) bağlamında erken bitmesi ya da yıllarca sürebilmesi olasıdır. Ayrıca film belli bir süre zarfında genellikle 90-120 dakikalık tek bölüm halinde iken dizinin bölüm süresinin farklılığı ve bölüm sayısı bu iki yapıyı zaman unsuru bağlamında farklı konuma sokmaktadır. Bu bağlamda, dizilerin bölüm sayısı öykünün filmde nasıl yansıtıldığının belirlenmesinde önemli bir unsur olmasına neden olmaktadır. *Acı Hayat* filminin

süresi yaklaşık 90 dakika iken *Acı Hayat* dizisi yaklaşık 70-100 dakikalık 59 bölümden oluşmaktadır

Dizinin yayınlandığı platform, 7. tema olarak ele alınmaktadır. Bu temada, dizinin yayınlandığı kamu, özel ya da son yıllarda dijital platformlara göre, yayın politikalarının farklılığının filmin öyküsünün yapısını değiştirip değiştirmediği tespit edilmek istenmektedir. *Acı Hayat* dizisi özel bir kanal olan Show TV'de yayınlanmıştır. Özel kanallarda yayınlanan dizilerin genellikle süreleri bölümün ana süresinden uzun sürmektedir. Bunun nedeni ise dizi sürerken yayınlanan reklamlardır. Bu dizi son yıllarda YouTube'da yayınlanmaya başlanmıştır.

Filmin ve dizinin konularının nasıl ilerlediği benzerlikler ve farklılıklar, çalışmanın 8. teması olup, öyküyü tanımlamada önemli bir veri sunmaktadır. Sinema filmi ve televizyon dizisinin temelde öyküleri aynı olsa da benzerlikler kadar farklılıklarında olduğu aşikârdır. *Acı Hayat* (1962) film öyküsünden uyarlanan *Acı Hayat* dizisinde bu farklılıkların yeni karakterler ve beraberinde yeni hikâyelerle şekillendiği tespit edilmiştir. Öyküdeki ana karakterler olan Nermin, Mehmet, Ender ve Filiz karakterleri aynı ya da benzer özelliklerle sinema filmi ve televizyon dizisinde de tanımlanmaktadır. Her iki yapıda da Nermin manikürcü, Mehmet kaynak ustası ve Ender zengin bir ailenin oğlu, Filiz de zengin bir ailenin kızı ve Ender'in kız kardeşidir. Nermin ve Mehmet'in evlenmek için kiralık ev aramalarına rağmen uygun bir ev bulamamaları ve bu esnada Ender'in Nermin'i kandırıp beraber olması, bu olayı öğrenen Mehmet'in Nermin'den ayrılması, zengin olması ve Ender'in kız kardeşi Filiz ile birlikte olması ana öykünün kırılma noktalarıdır ve iki yapıda da bu olaylar yer almaktadır. Buradaki en önemli farklılıklardan biri, filmde Mehmet piyango kazanarak zengin olurken dizide ise Mehmet'in düşmanı olan Kervancıoğlu ailesinin sahip olduğu bir yer baskınından elde ettiği parayla zengin olmasıdır. Ev meselesi dizide, Nermin'in annesinin söylemlerinde daha fazla öne çıkmaktadır. Dizide, Nermin'in annesi temizlikçi olarak çalışırken sürekli söylenen bir karakter iken Mehmet'in ailesi daha huzurlu bir aile olarak görülmektedir. Filmde, Nermin, ailesindeki karmaşadan dolayı bir an önce evlenmek isterken dizi de bu durum çok açık verilmemektedir. Filmde de dizide de iki aşğın aileleri tanıtılırken dizide, filmde daha ayrıntılı bir betimleme yapılmaktadır. Filmde olduğu gibi dizide de iki aşğın ev aramaları umutsuzluk içinde geçmektedir. Filmin de dizinin de başında fakir ve zengin hayatları, bazen bakımsız ev ile bazen zenginlerin eğlenceleri ile karşılaştırılmaktadır. Filmde, çift istedikleri gibi bir ev bulmaz iken dizinin 1. bölümünün başında bir ev beğenirler. Dizide, Nermin'in ablasının çocuğu hastaneye kaldırılırken masrafın

karşılanması için Mehmet ev için biriktirdikleri parayı harcamaktadır. Filmde ise bu ayrıntı öne çıkmamaktadır. Filmde, Mehmet'in çalıştığı tersanede bir ölüm olayı yok iken dizide ise çalıştığı yerde bir cinayet işlenmekte ve Mehmet bu olaya şahit olmaktadır. Bu cinayet Mehmet'in başının belaya girmesine neden olmaktadır. Dizide Nermin, çalıştığı kuaförde Ender'in sevgilisi Eda tarafından hırsızlıkla suçlanıp ve işten atılırken filmde bu olay işlenmemektedir. Ayrıca dizide Nermin, Ender ile birlikte olmaya başladıktan sonra güzellik salonunun sahibi olurken filmde bu şekilde bir olay ve patronluk söz konusu değildir. Dizide Nermin, Ender'le birlikte olduktan sonra intihar girişimine teşebbüs ederken filmde ise böyle bir girişim yer almamaktadır. Dizide Sefa Bey'in adamları tarafından Mehmet ölümüne dövülmekte sonrasında ise öldü sanılarak mezara konulmaktadır. Bu olaydan sonra Mehmet'i bulan Rahman onu iyileştirmektedir. Fakat Mehmet'in ailesi onu öldü sanmaktadır. Mehmet iyileşse de sağ olduğunu bir süre saklı tutarak kendini geliştirmeye ve intikam almaya çalışmaktadır. Filmde ise Rahman karakteri bulunmamakta ve bu yüzden de bu olaylar yaşanmamaktadır. Filmde ve dizide de Nermin, Ender'den hamile kalmakta ve aynı şekilde çocuk doğmadan ölmektedir. Dizide çocuğun düşmesi, Nermin'in Plasenta previa rahatsızlığına bağlanırken filmde böyle bir rahatsızlıktan bahsedilmez. Mehmet ve Nermin'in yaşadıkları mahalle mekânı, dizide ilk sahnelerde filmde fazla gösterilmektedir. Filmde ve dizide de Nermin, ihanet olayından sonra Mehmet'e kendini affettirmeye çalışırken Mehmet affetmez. Dizide, Mehmet cinayetten tutuklanıp hapse girerken Filiz'in onun lehine şahitlik yaptığı görülürken filmde böyle bir sahne mevcut değildir. Hapiste Sefa Bey'in adamları tarafından bıçaklanan Mehmet, ölüm tehlikesi yaşasa da filmde bu olaylar gerçekleşmemektedir

Filmde Nermin, Mehmet ve Filiz'i Mehmet'in inşaatında görürken dizide onların tanıştığını Mehmet hapse girince öğrenmektedir. Nermin, onları ilk defa hasta yatağından kalkıp kaçarak Mehmet'in onun için kiraladığı evde beraber görmektedir. Filmde, apartman dairesi dizide ise bahçeli bir ev simge olarak kullanılmaktadır. Ayrıca dizide, Nermin trafik kazası geçirdiğinde Mehmet onu kurtarıp onu hala sevdiğini söylemektedir. Filmde yer almayıp dizide yer alan diğer ayrıntılar ise Nermin'in beyin ameliyatı olması, Nermin'in kına gecesi yapması ve düğün günü Ender'in, Nermin'in ağzından Müge tarafından ona yazılan mektubu okumasıdır. Dizide Nermin, Ender'e karşı filmdekinden daha merhametli davranmaktadır. Mektuptan sonra Ender evlenmekten vazgeçtiğinde ise Nermin gelinliği ile Mehmet ile buluştukları yere ve babasının mezarına giderek pişmanlıklarını anlatmaktadır. Filmde bu olaylar yer

almamaktadır. Filmde, Filiz ve Mehmet aşkı hızlı ilerlerken dizide ise Filiz bu aşka engel olmaya çalışmakta ve bu yüzden de yavaş ilerleyen bir ilişki söz konusudur. Filmde, Mehmet Filiz'e intikam amaçlı yaklaşırken dizide ise aralarındaki ilişki intikamdan ziyade arkadaşlık olarak ilerlemektedir. Mehmet hem filmde hem de dizide iki aşk arasında kalmış gibidir. Dizide, Filiz ile birlikte olan Mehmet'in düşmanlarının onların görüntüleri kayda almaları filmde yoktur. Filmde Mehmet, Filiz ile birlikte olduğunu Filiz'in babasına arayıp kendisi söylerken dizide ise Ender görüntüleri Filiz'e vererek bunları Mehmet'in çektiğini ima etmektedir. Dizide Mehmet ve Filiz bir ortaklık kurarken filmde böyle bir iş birliği söz konusu değildir. Dizide Filiz, Mehmet'in onu vazgeçirmeye çalışmasına rağmen yurtdışına giderken filmde böyle bir sahne yoktur.

Dizide Sefa Bey'in ailesi içerisindeki yaşanan ihanet vb. olaylar ayrıntılı işlenirken film de bu olaylar öne çıkmamaktadır. Ayrıca dizide Sefa Bey'in rahatsızlanması, yoğun bakımda kalması ve filmin sonunda intihar etmesi filmde mevcut değildir. Filmin sonunda intihar eden Nermin'in mezarının başında Mehmet, Filiz ve Ender vardır. Dizide ise Nermin, Mehmet'i öldürmeye çalışan Ender tarafından vurulmaktadır. Bu esnada Mehmet'te vurulsa da iyileşmektedir. Filmin son sahnesinde Filiz karakteri, mezarlıkta yürüyüp giden Mehmet'in elini tutmak istese de ilk iki denemesinde Mehmet buna izin vermemektedir. Bu eyleminden vazgeçmeyen Filiz de üçüncü denemesinde Mehmet'in elini tutmayı başarması ve sahne o iki elin birleşmesi ile donarak bitmektedir. Dizinin son sahnesinde ise sonradan yapılmış olan Nermin'in mezarının başında yağmurlu bir havada Mehmet'in elinde M harfi olan ve film boyunca da yer yer Nermin'in elinde görülen anahtarlık varken Filiz de gelir ve beraber bir ağacın altında yağmurda ıslanırlar. Filiz, Mehmet'in elini sımsıkı tutarken başta kayıtsız kalan Mehmet de onun elini ilk seferde tutmaktadır.

Sonuç

Bir öykünün farklı alanlarda kullanımı olağan bir durumdur. Bir romanın öyküsünün bir tiyatro oyununda, bir sinema filminde ya da televizyon dizisinde kullanımı, metnin esnek yapısının yeniden üretimi olarak yapılandırılabilir. Uyarlamada denilen bu yeniden dönüşüm uyarlanan sanatın ya da yapının kendine özgü kuralları ile şekillenmektedir. Sinemanın kitleler tarafından beğenilmesi ve beraberinde farklı konular, öyküler görme istekleri roman vb. yazılı formdaki yapıların senaryolara dönüşmesine ve görsel- işitsel olarak beyaz perdede seyircileri ile buluşmasına olanak sağlamaktadır. Televizyonun ortaya

çıkması ve yaygınlaşması ile birlikte farklı kanallar, farklı türler ve yeni program ihtiyaçları oluşmaya başlamıştır. Televizyon kanalları, reytinglerin artması için genellikle prime time denilen yani televizyonun en çok izlenen saatlerine, insanların ilgisini çeken yapımlar yerleştirerek izlenme oranlarını arttırmayı amaçlamaktadırlar. Televizyon dizileri, prime time saatleri içerisinde yer alan genellikle günlük ya da haftalık zaman dilimleri içerisinde yayınlanan ve belli bir öykü ya da format üzerinden ilerleyen yapımlardır. Bu yapımlar neredeyse bir sinema filmi süresi bazen de daha fazla sürmektedir. Televizyon kanalları, dizilerinin öykülerini, bazen özgün, yeni konulardan bazen ise beğenilen bir roman ya da sinema filmi konusundan seçmektedirler. Daha önceden seyirci tarafından sevilen sinema film öykülerinin televizyon dizisi olarak uyarlanması Türk televizyonlarında uygulanan ve son yıllarda artan bir eğilim olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle eski Türk film öyküleri, 2000 sonrası televizyon dizileri olarak yayınlanmaktadır. *Yılanların Öcü* (1962) filmi 2014 yılında aynı adla, *Birleşen Yollar* (1970) filmi *Huzur Sokağı* adıyla 2012, *İffet* (1982) filmi aynı adla 2011, *Dila Hanım* (1974) aynı adla 2012, *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1978) filmi *Al Yazmalım* adıyla 2011 yıllarında yayınlanan televizyon dizileri Türk sinema filmlerinden uyarlanan televizyon dizilerine örnek olarak verilebilir. Bu filmlerden bazıları roman uyarlamasıdır. Örneğin *Yılanların Öcü* filmi, Fakir Baykurt'un aynı isimli romanından; *Birleşen Yollar* filmi, Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* adlı eserinden; *Selvi Boylu Al Yazmalım*, Cengiz Aymatov'ın *Kırmızı Eşarp* ve *Dila Hanım*, Necati Cumalı'nın aynı adlı eserinden uyarlanmıştır. *Acı Hayat* ve *İffet* filmleri ise orijinal film senaryolarıdır.

Çalışmada incelenen ve 1962 yılında Metin Erksan tarafından yönetilen *Acı Hayat* filminde, fakir iki aşığın evlenebilmek için kiralık ev aramaları ve beraberinde kadın karakter olan Nermin'in zengin, şımarık Ender tarafından kandırılması ile ana erkek karakter olan Mehmet'in intikam almaya çalışması anlatılmaktadır. Filmde fakir- zengin ayrımı, sınıf atlama vb. konular aşk ve intikam duyguları ile harmanlanıp sunulmaktadır. 2005- 2007 yılları arasında özel bir kanal olan Show TV'de 59 bölüm olarak yayınlanan ve Abdülkadir Ceylan Ede'nin yönettiği *Acı Hayat* dizisinin öyküsü de temelde filmin öyküsü ile aynı olsa da televizyon dizisi olmasından dolayı farklılıklar içerdiği görülmektedir. Çalışmada, aynı adlı film ve dizi arasındaki farklılıklar ve benzerlikler belirlenen 8 tema altında betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Çalışmanın amacı, temelde aynı öyküye dayanan *Acı Hayat* (1962) filmi ve *Acı Hayat* (2005) dizisindeki benzerliklerin/farklılıkların nasıl yapılandırıldığıının ve iki farklı yapı üzerinde öykünün değişip değişmediğinin

tespit edilmesidir. Bu amaçtan hareketle sinema filmlerinin televizyon dizilerine uyarlanırken nasıl bir dönüşüm geçirdiğinin tespit edilmesinin de bu tür uyarlamalar açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Çalışmanın kuramsal kısmında iki başlık altında önce filmin yönetmeni ve öyküsünün yazarı olan Metin Erksan ve onun sineması üzerinde durulmuş sonrasında ise Türk sinema filmlerinin Türk dizi sektörüne geçişi hakkında genel bilgiler verilmiştir. Çalışmada betimsel analiz yöntemi kullanılarak veriler incelenmiş ve bu verilerden 8 ana tema çıkarılmıştır. Bu temalar, şu şekildedir; 1. Tema: Filmin / dizinin yayınlanma tarihi, 2. Tema: Filmin/ dizinin mekânı, 3. Tema: Filmin/ dizinin zamanı, 4. Tema: Film/dizi edebiyat uyarlaması mı?, 5. Tema: Film/ dizideki karakterler, 6. Tema: Filmin süresi/dizinin bölüm sayısı, 7. Tema: Dizinin yayınlandığı platform ve 8. Tema: Filmin ve dizinin konularının nasıl ilerlediği, benzerlikler ve farklılıklar. Bu temalar çerçevesinde çalışmanın bulguları kısmında *Acı Hayat* (1962) filmi ve *Acı Hayat* (2005) dizisi incelenmiştir.

Çalışmada incelenen *Acı Hayat* filmi, 1962 yılında vizyona girerken aynı adlı televizyon dizi ise 2005 yılında yayınlanmıştır. Aralarında olan 43 yıl içerisinde bu filmin öyküsüne benzer olan filmler ve diziler çekilmiş, seyirci tarafından izlenmiştir. Sinema filmi ve televizyon dizisinin ana mekânı İstanbul'dur. İstanbul'un ana mekân olarak seçilmesinin en önemli nedeni, zengin- fakir ayrımının büyükşehirin de yapısı göz önüne alındığında daha açık olarak ortaya konulmasıdır. Bir yanda gecekondular ya da eski evlerin olduğu mahalleler bir yanda alışveriş merkezleri, lüks apartman daireleri ya da köşkların bulunduğu mekânlar bu ekonomik zıtlığı açıkça göstermektedir. Televizyon dizisinde, farklı sayıda mekân kullanımı daha fazla iken dizide filmdeki mekânlara Mehmet'in babasının kahvehanesi, düşmanlarının mekânları, Mehmet'in oto galeri dükkânı, Rahman'ın evi gibi yenilerinin eklendiği tespit edilmiştir. Filmdeki bazı mekânların, dizide günümüz şartlarına göre dönüşüm geçirdikleri görülmektedir. Örneğin filmde Nermin'in çalıştığı kuaför bir dükkân iken dizide bir alışveriş merkezi içerisinde yer almaktadır. Ayrıca dizide, günümüz şartlarına göre restoran, eğlence merkezi gibi mekânların da filmde farklı olduğu göze çarpmaktadır. Bu farklılığın nedeni, dizinin filmde 43 yıl sonra geçiyor olması ve bu bağlamda geçtiği dönemin mekânsal özelliklerini yansıtmasıdır. Çalışmada yer alan bir sonraki tema filmin ve dizinin zamanıdır. Film çekildiği 1960'lı yılları, dizi ise yine çekildiği 2000'li yılları yansıtmaktadır. Bu başlıklandırmanın yapılmasının nedeni, sinema filmlerinden uyarlanan bazı dizilerin filmde yer alan zaman unsurunu yansıtmasıdır. İncelenen *Acı Hayat* dizisi, filmin geçtiği değil kendi çekildiği dönemin yansımaları içerisinde

sunulmaktadır. Bazı sinema filmleri roman ya da oyun uyarlaması iken bu film Metin Erksan'ın yazdığı özgün bir senaryodur. *Acı Hayat* televizyon dizisi ise bu senaryodan dizi formatında uyarlanmış, bir grup senaryo yazarı tarafından televizyon dizisi olarak şekillendirilmiştir.

Acı Hayat filmi ve aynı adlı dizideki ana karakterlerin benzer özelliklerle resmedilse de dizide gelişen yeni olaylar bağlamında yeni özellikler eklendiği ve ayrıca dizi içerisinde özgün öyküde yer almayan yeni karakterlerin yerleştirildiği tespit edilmektedir. Özellikle ana karakterler olan Nermin ve Mehmet, filmde daha belirgin özelliklerle sunulurken dizide daha çatışmalı karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Diziye Müge, Rahman, Bekir, Özlem, Aylin, Şükrü gibi yan karakterler eklenerek öykü daha da genişletilerek yapılandırılıp filmdeki bazı karakterlerin kendileri ve çevreleri ile olan çatışmaları, onların geçmişleri ve kişilikleri ile sunulmaktadır. Örneğin dizideki Sefa, Belkıs, Nermin'in annesi, Mehmet'in babası, Rahman gibi karakterlerin geçmişte yaşadıkları öyküye eklenerek izleyicinin onların anlamaları sağlanmak istenmektedir. Televizyon dizilerinin bölüm sayılarının fazla olması ve süre olarak uzun sürmeleri de yeni karakterlerin ve onların hikâyelerinin eklenmesine neden olmaktadır. Bu durum çalışmada yer alan diğer bir tema olan filmin süresi ve dizinin bölüm sayısı başlığına bizi yönlendirmektedir. *Acı Hayat* filmi, yaklaşık 90 dakika iken *Acı Hayat* dizisi, yaklaşık 70-100 dakikalık 59 bölümden oluşmaktadır. Bölüm sayısının fazlalığı ve nerdeyse dizinin bir bölümününün filmin süresi kadar olması ana öyküde bulunmayan, karakter, mekân ve beraberinde onların yan öykülerin yer aldığı ve konunun bu yan öykü ve yeni karakterlerle daha da geliştirildiği sonucuna varılmaktadır. Sinema filmlerinden uyarlanan dizilerin temelde öyküsü aynı kalsa da bölümlerin fazla olmasından dolayı sürelerinin fazla olduğu bu bağlamda da ana öyküde olmayan mekân ve karakterlerin eklendiği tespit edilmektedir.

1962 yapımı olan *Acı Hayat* film öyküsü, o dönem sinemalarda daha sonra televizyon kanallarında ve günümüzde de YouTube gibi dijital platformlarda yer almaktadır. *Acı Hayat* televizyon dizisi ise önce özel bir kanal olan Show TV'de yayınlanmış olsa da günümüzde YouTube'da da izlenmektedir. Çalışmada yer alan ve bir sinema filmi uyarlamasının televizyon dizisi olarak nasıl uyarlandığı sorusunun cevabının arandığı bu temada, *Acı Hayat* televizyon dizisinin filmin özgün senaryosuna temelde uyum sağlasa da gerek yeni karakter gerek yeni mekânlar ve beraberinde yeni yan öykülerle, günümüz yaşam pratikleri de eklenerek bir dönüşüme uğradığı görülmektedir. Filmin ve dizinin başlangıçları aynı olsa da öyküdeki bazı ayrıntılar farklı ilerlemektedir. Örneğin dizide

Nermin, çalıştığı güzellik merkezinde Ender'in sevgilisi tarafından hırsızlıkla suçlanırken sonrasında orayı satın alıp patron olmaktadır. Filmde Mehmet piyango kazanıp zengin olurken dizide Kervancıoğlu'nun yasal olmayan işlerden kazandıkları paraları alarak zengin olmaktadır. Filmde Filiz'in hamileliği ile ilgili bir bilgi yok iken dizide Filiz'in hamile olduğu bilgisi verilmektedir. Filmde Nermin, Mehmet'in Filiz'e evlenme teklif etmesine üzüлüp intihar ederken dizi de ise Nermin vurulduğu için ölmektedir. Buradaki en önemli nokta, televizyon dizisine ayrıntıların ya da yeni olayların eklenmesinin onun filmin özgün öyküsünden uzaklaştırıp uzaklaştırmamasıdır. Bu bağlamda, çalışmada incelenen *Acı Hayat* (1962) film ve *Acı Hayat* (2005) dizisinde, temelde öykünün aynı olduğu fakat türlerinin farklılığından dolayı dizide olayların daha ayrıntılı ve yeni karakter, mekân ve yan öykülerle geliştirildiği tespit edilmektedir. Bu tür uyarlamaların televizyon dizilerinin sezonlarca sürmesi, Türk televizyon dizi izleyicisinin eski film öykülerini televizyonda izleme eğiliminin var olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu eğilimin ortaya konulmasının ve değişen seyir pratikleri ilgili durumun hem öyküler hem de izleyiciler bağlamında incelenmesinin yeni bir çalışma alanı oluşturabileceği düşünülmektedir. Bu çalışmada ele alınan *Acı Hayat* filmi ve aynı adlı dizi üzerinden geçmişin izlerinin günümüzde nasıl yeniden yapılandırıldığı incelenmektedir. Eski film öykülerinin izleyici üzerindeki etkileri irdelenerek bu öykülerin modern yapımlarda nasıl şekillendirildiği üzerine çalışmalar yapılmalıdır. Bu tür akademik çalışmaların artırılması ile geçmişteki yapımların günümüzdeki yansımaları, sinema dilinin gelişimi ve toplumsal belleğin yeni seyir pratikleri bağlamında farklı mecralar üzerinden yapılandırılmasına neden olan olguların ortaya çıkması sağlanabilir. Bu düşünceden hareketle, çalışmanın da bu tür yeni çalışmalara yardımcı olması ve alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Extended Abstract

Since the last years of the 19th century when the first screenings took place, cinema has become both an art and an industry that has dragged the masses along with its audio-visual and nowadays digital features. The effect of cinema films on people, while sometimes dragging them into the world of imagination, sometimes allows them to define themselves by providing catharsis with their story characters. Cinema's connection with technology also pushes it to feed on technical developments and strengthen the bond between them. This ongoing interaction continues today. The cinema, which showed its influence in Europe

at the beginning of the 20th century, had the same effect in the Ottoman Empire. According to the historical data we currently have, the first mass film screening in Ottoman territory was held in late 1896 and early 1897 (Scognamillo, 2003). This information shows us that Turkish cinema audiences have been interested in this art since the early days of cinema. The development of cinema in Turkey and the formation of its own narrative and stylistic characteristics began to manifest itself after 1950. While the internal migration in Turkey in these years led to some changes in the socio-economic structure of the country, Turkish cinema entered a new era in terms of both the audience profile and the subjects covered in the films. While the directors of the period made films within the framework of themes that touched upon social events, the audience wanted to see these changes in the country on the silver screen, and thus such films gained box office success. With the widespread use of television and the increase in private channels, the reproductions of prominent films in Turkish cinema through television series have also increased, especially after 2000. Examples of these reproductions are *Yılanların Öcü* (1962) in 2014 with the same name, *Birleşen Yollar* (1970) in 2012 with the name *Huzur Sokağı*, *İffet* (1982) in 2011 with the same name, *Dila Hanım* (1974) in 2012 with the same name, *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1978) in 2011 with the name *Al Yazmalım*. In this context, besides the fact that the Turkish cinema film audience has the opportunity to watch the reproductions of the films as series on television, the structural differences between cinema films and television series stand out.

From 1950 to the 1980s, the Yeşilçam period has been called the golden years of Turkish cinema. In these years, a new generation of directors emerged who had an impact on the development of the narrative and cinematographic structure of Turkish cinema. One of these directors was Metin Erksan. While Erksan touches upon social issues in his films, he also highlights the aesthetic elements of cinema. Metin Erksan's 1962 film *Acı Hayat* (*Painful Life*), which deals with themes such as class advancement and the rich-poor divide, was broadcast as a 59-episode series with the same name on Show TV, a private television channel in Turkey, in 2005. The main themes of this film were also covered in the series, and although the story is faithful to the original, some changes and additions in the elements of the story such as characters and places are noticeable. In this study, it is aimed to determine how the same story is shown in two different screening areas, cinema and television, through similarities and differences. The study focuses on the reproduction of a film. This issue is analysed through Metin Erksan's *Acı Hayat* (1962) and *Acı Hayat* (2005). In the

study, the television series of the same name, which was adapted from Erksan's 1962 film *Acı Hayat*, was analysed within the framework of themes identified in the context of descriptive analysis. These themes are the release date of the film/series, the location of the film/series, the time of the film/series, is the film/series a literary adaptation, the characters in the film/series, the duration of the film/series, the number of episodes of the film/series, the platform on which the series is broadcasted, and how the subjects of the film and the series progress, similarities and differences. The film *Bitter Life* and the series with the same name were analysed in the context of these themes.

In the context of the themes identified in the study, when the series *Acı Hayat*, which was adapted from the film *Acı Hayat* (1962) directed by Metin Erksan and broadcast on Show TV, a private television channel in Turkey, for 59 episodes since 2005, is compared, it is determined that the original script and story basically conform. In addition, although the main characters, Nermin and Mehmet, are not very far from the features of the film, the addition of new characters adds action to the series. In addition, while new locations are added to the series, it is clearly seen that the series reflects the atmosphere of the 2000s, and in this context, elements such as telephones, cars, houses, places related to social life, and entertainment understanding are presented with 2000s versions. The reason for the reflection of new places, new characters and their stories in the television series in this way is the difference in the duration of the cinema and television series, as well as the high number of episodes of the series. The high number of episodes of many of the series versions of such reproductions suggests that Turkish television viewers' interest in old films and their stories is complemented by different viewing practices. While it is foreseen that analysing the situation related to these viewing practices in the context of both stories and viewers may constitute a new field of study, in this context, it is aimed that the study will help new studies and contribute to the field.

Kaynakça

Aslanyürek, S. (2007). *Senaryo kuramı* (3. basım). Pan Yayıncılık.

Esen, Ş. (2010). *Türk sinemasının kilometre taşları: Dönemler ve yönetmenler* (02 bs). Agora.

Field, S. (2013). *Senaryo: Senaryo yazımının temelleri*. Alfa Basım Yayım Dağıtım.

- Foss, B. (2009). *Sinema ve televizyon anlatım teknikleri ve dramaturji* (M. K. Gerçekler, Çev.; Birinci baskı). Hayalbaz Kitap.
- İyigün, F. D. (2009). *Sinemadan Televizyona Uyarlamalar; Acı Hayat* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=rscqeG7P3k9b6u4b8ZL00w&no=zneaRs8HOw_x0B9dsNsEw
- Kayalı, K. (2004). *Metin Erksan sinemasını okumayı denemek* (1. baskı). Dost Kitabevi [u.a.].
- Kayalı, K. (2006). *Yönetmenler çerçevesinde Türk sineması üzerine bir yorum denemesi* (1. baskı). Deniz Kitabevi.
- Monaco, J. (with Lindroth, D.). (2009). *Bir film nasıl okunur? Sinema dili, tarihi ve kuramı: Sinema, medya ve multimedya dünyası* (E. Yılmaz, Çev.). Oğlak.
- Onaran, Â. Ş. (1986). *Sinemaya Giriş*. Filiz Kitabevi.
- Onaran, Â. Ş. (1994). *Türk sineması* (C. 1). Kitle Yay.
- Özön, N. (2000). *Sinema Televizyon Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*. Kabalıcı Yayınevi.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk sinema tarihi* (Genişletilmiş baskı). Kabalıcı.
- Şentürk, R., Gülçur, A. S., & Eken, İ. (2017). *Türkiye’de film endüstrisi (2011-2015)*. İstanbul Ticaret Odası (İTO) İstanbul Düşünce Akademisi (İDA).
- Şentürk, R. (2018). Türk televizyon dizisi efsanesi ve gerçekler. *İçinde Televizyon dizilerinin keşfi* (1. bs, ss. 11-39). Kaktüs yayınları.
- Tanrıöver, H. U. (2011). *Türkiye’de televizyon yayıncılığı*. Hiperlink.
- Teksoy, R. (2007). *Rekin Teksoy’un Türk sineması* (1. baskı). Oğlak Yayıncılık.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (7. bs). Seçkin Yayıncılık.