

## TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNDE YAŞANAN ROMAN UYARLAMASI SORUNLARI (KAHPERENGİ ROMANI-MERHAMET DİZİSİ ÖRNEĞİ)

Nural İMİK TANYILDIZI<sup>1\*</sup>, Şengül KAYA

<sup>1</sup>: Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, Elazığ.

### Özet

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

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

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

**Anahtar Kelimeler:** Televizyon, Roman, Uyarlama, Uyarlama Sorunları, Dizi.

### NOVEL ADAPTATIONS TO THE TURKISH TELEVISIONS AND ADAPTATION PROBLEMS (EXAMPLE OF KAHPERENGİ NOVEL-COMPASSION SERIAL)

#### Abstract

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

Adapted television series have always led to debates among readers, audience television and literary people. But for some years now, it can be seen that the criticism of TV series, which are adapted from contemporary writers on classics, have increased a great deal. Moreover, it is obvious that

\* Yazışma yapılacak yazar: e-mail: nimik@firat.edu.tr

hese TV series don't satisfy anybody and as a result of this, these TV series are being removed from the broadcast one by one.

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

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

## GİRİŞ

Türkiye’de edebi eserlerin özellikle romanların televizyon dizilerine kaynaklık etmesine televizyonun ilk yıllarından itibaren rastlanır. Televizyon tarihine bakıldığında uyarlamaların ilk olarak TRT döneminde başladığı ve tanınan, bilinen yazarların roman ve öykülerini sıklıkla dizi senaryosu olarak kullandığı görülmektedir. Ancak çok kanallı dönemin başlamasıyla birlikte bu uyarlamaların epeyce azaldığı ve 2006 yılından sonra da uyarlamaların tamamen özel kanallara kaydığı görülmektedir.

Diziler tefrika romanını uzantısıdır. Yani bir dizi, edebiyat uyarlaması olmasa da, anlatım fikri olarak edebi bir tekniğe dayanmaktadır (Önen, 2012). Bu anlatı tekniği benzerliğinin yanında roman ve dizilerin ortak noktası, her ikisinin de uzun öyküler anlatmasıdır (Monaca, 2002:159). Romanlarda, anlatımın çok öykülü ve çok karakterli bir yapıya sahip olması, roman metninin birkaç açıdan “okunmasını” ve yorumlanmasını mümkün kılar. Dizilerde, yapısı gereği, birçok öyküyü ve kahramanı bünyesinde barındırır ve dizileri de tıpkı romanlar gibi değişik biçimlerde “okumak” ve yorumlamak mümkündür.

Son dönemlerde de Türk televizyonlarında yoğun bir şekilde romanlardan uyarlanmış diziler yayımlanmaktadır. Ancak eski TRT dizilerinde kaynak esere mümkün olduğunca uygun yapılan uyarlamaların, özel televizyon tarafından etkisiyle, kaynak eserden uzaklaşarak yapılması “kaynak esere sadakat” tartışmasını beraberinde getirmiştir. Bu konuda değişik görüşler ileri sürülmüş olsa da genel görüş, uyarlama dizilerin kaynak aldığı romandan birçok açıdan farklılık gösterdiği ve bu farklılığın da roman ve yazarına zarar verdiği yönündedir.

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

Araştırmada, 2014 yılında özel bir televizyon kanalında yayınlanan Hande Altaylı’nın, Kahperengi (2012) romanından uyarlanan Merhamet (2013-2014) dizisi incelenmiştir. Bu dizinin seçilme nedeni; öncelikle çalışmanın daha önce incelenmemiş olmasıdır. İkincisi ise, incelenecek romanlara ve bu romanlardan uyarlanan dizilere ulaşılabilirliktir. Araştırmada içerik çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada önce incelenecek dizi belirlenmiş, daha sonra dizi ve bu diziyeye kaynaklık eden roman; tema, karakter, zaman ve mekan, anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü bakımından incelenmiştir.

## 2.4. Romandan Diziye Uyarlama Sorunları

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

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

### 2.4.1.Uyarlamalarda Esinlenme-Aktarma-Yorumlama Sorunu

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

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

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

### 2.4.2.Roman-Senaryo Değişikliği Sorunu

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

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

#### 2.4.2.1. Bakış Açısı Sorunu

Uyarlama yapılırken imgeler önce yazı diline daha sonra görüntü diline aktarılırlar. Böylece bir uyarlama eser ortaya çıkana kadar senaryo yazarının ve yönetmenin imgeleminden ve anlatım tercihlerinden ve süzgecinden geçmek zorunda kalır. Yönetmenin senaryo yazarı da olduğu çatışmalarda aynı kişinin imgelem gücünü kullanması söz konusudur. Senaryo yazarı uyarlama yaparken hem kaynak esere karşı hem kendi imgelem gücüne karşı hem de film yapımcısının kendisinden beklediklerine karşı sorumludur. Bu yüzden yaratıcılık çatışmaları yaşaması olağandır. İki farklı bakış açısının çatıştığı noktada, iyi bir yorumlama, iyi bir sonuç doğuracaktır. Önemli olan bu farklı bakış açılarını doğru bir sentezle bir araya getirip, yeni bir yorum katabilmektir. İzlenecek bu yöntem, her iki sanat dalı için de avantajlı olacak, kendi kurallarını koruma (edebiyat) ve oluşturma (film) anlamında katkı sunacaktır (Özön, 2008:115).

#### 2.4.2.2. Dil ve Üslup Sorunları

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

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

Edebiyatta kullanılan dil konuşma dilinden ayrılmaktadır. Senaryolarda ise dil nesnelidir, değişik anlamlara, değişik yorumlara yol açmaz. Dolayısıyla senaristler romanlardan uyarlama yaparken; edebi dili eğip bükme ve senaryo diline adapte etmek zorunda kalırlar. Bu değişim edebî eserin özünün bozulması ihtimalini kuvvetlendirir (Kale,2010: 269). Çünkü bir romanın dilsel yapısını değerlendirme, onu kavrama ya da algılama romana değişik yönlerden bakmayı gerektirir. Sesbirimlerden anlam birimlere değin kullanılan dilin özelliklerini eğilmek gerekir (Özdemir,1980:22). Bu yüzden romanda rahatlıkla yazılan her bilgi, her düşünce senaryoda, romandaki gibi verilemez. Çünkü senaryo yazarının temel malzemesi ve öğeleri sözcükler değil, görüntülerdir. Senaryoda her şey, öncelikle görsel anlatım içinde düşünülür. Görsellik, çoğu kez anlatımın davranışlar aracılığıyla yapılması demektir (Cihon,1987:16).

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

sevimsiz göstermek isterse, sıfatlarla yetinmez ve kuşun değişik yönlerini belirtir. Yönetmen ise, açığı ve ışığı uygun şekilde ayarlayarak, tek görüntüyle kuşu sevimli veya sevimsiz gösterebilir (Kale, 2010: 269).

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

Senaristlerin, roman dilini görüntü diline aktarabilmesi için çeşitli anlatım teknikleri vardır. Ancak bu ifade şekilleri konuyu ana hatlarıyla ortaya koyarken; eserin dilini, üslûbunu ve sözcüklerin yarattığı çağrışımları aktarmaya yetmeyebilir (Kale, 2010:270). Oysa yazar seçtiği sözcüklerle, kurduğu cümlelerle kendisini ifade eder ve kendine has üslûbunu oluşturur (Özdemir,1980:21). O üslupta yer alan kelimelerin hem tek tek hem de bir arada taşıdığı anlam ve çağrışım ilişkileri, söyleniş ve sıralanış çeşitleri, eserin içeriği ile ilgisini de gösterir. Bu yüzden, anlatımın öne çıktığı, yazarın edebi gücünü gözler önüne sermeyi amaçladığı romanların senaryolaştırılması, olayın baskın olduğu, anlatımın, öykünün önüne geçmediği eserlerin senaryolaştırılmasından daha zordur.

### 2.4.2.3. Ekleme-Değiştirme Sorunu

Uyarlama diziler, romanları kaynak olarak kullanırken bir dizi seçim yapmak zorunda kalırlar. Çünkü her sanat eseri, bir sistemin geleneksel elemanları ile oluşturulur. Bu, nedenle senarist; tema, konu, olay örgüsünün oluşturulması, karakterlerin belirlenmesi, zaman-mekan seçimi, bakış açısının belirlenmesi ve diyalogların oluşturulmasıyla ilgili bazı seçimler yapmak durumundadır. Bunlar uyarlama sürecinde roman ile aynı bırakılabileceği gibi, değiştirilebilir, çıkartılabilir veya ekleme yapılabilir.

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

#### 2.4.2.4. Karakter Sorunu

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

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

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

#### 2.4.3. Süre Sorunu

Türkiye’de dizi sürelerinin uzunluğuyla ilgili hem yapımcılar, hem kanal yöneticileri, hem de dizi çalışanları aynı görüştedir. Ancak, sürelerin kısalması gündeme geldiğinde bu reklam bütçeleriyle mümkün değil tezi ortaya atılmakta ve maliyetlerin yüksekliği sebep olarak gösterilmektedir. Ancak süre uzunluğunun senaryoda yaptığı tahribatı görmek için uyarlama dizilere şöyle bir bakmak yeterlidir. Oysaki dizilere ilave edilen her sahne her diyalog ritmi düşürücü bir etkiye sahiptir. Bazı diziler süre farkını doldurmak için duygusal sahnelerle ağırlık verirken; pek çok dizi dramın içine komedi harmanlamaya çalışmaktadır (Yenişafak, 2013).

Senarist Nilgün Öneş’in konuyla ilgili görüşleri ise şöyledir: “Bazı edebiyat uyarlamaları TRT’de İsmail Cem döneminde yapıldı. Mesela “Aşk-ı Memnu” o zaman çekildi, toplam 6 bölümdü ve kitap gerçek haliyle uyarlandı, özenle çekildi ve çok da değerli bir iş oldu. Ama bunu uzatmaya başladığınız zaman o edebiyat uyarlaması olmaktan çıkıyor, başka bir hale geliyor. Şimdi televizyonda yaptığımız işler çığırından çıkmış durumda” (Cut, 2013). 250-350 sayfalık bir romanın, uzun bir dizi senaryosuna kaynaklık etmesi mümkün olamayacağından senaristler bu süreyi doldurmak adına senaryoda çeşitli eklemeler, çıkarmalar ve değiştirmeler yapmaktadır.

#### 2.4.5. Ekonomik Nedenler

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

Televizyon kendine özgü anlatım olanaklarına sahip bir kitle iletişim aracıdır. Bu anlatım olanaklarını kullanarak bir konuyu, fikri, olayı, gerçeği vb. izleyiciye aktarır. Televizyon bunu yaparken izler kitlenin beğenisini, ilgisini, dikkatini çekecek biçimde yapmaktadır. Rating unsurunu ölçüt kabul eden televizyon bu uygulamaların arkasındaki gerçeğin ise, halkın nabzına göre şerbet vermek olduğunu belirtmektedir. Yani “seyirci bunu istiyor, böyle istiyor”, “seyirci bu programda kendisini buluyor” mantığına sığınmaktadır (Özakman,1983:30). Bu bağlamda da uyarlamayı yapan yönetmen veya senarist, orijinal eserde izleyiciyi heyecanlandıran şeye yönelebilir ve bu heyecanı yeni araçta canlandırmaya çalışırken, hangi yolla başarılı, karlı olacağını ve izleyiciyi çekeceğini düşünüyorsa onu kullanmaya başlayabilir.

#### 2.4.5. İzleyici Beklentileri

Uyarlama dizilerin çevresinde, projenin duyurulduğu andan itibaren bir tartışma halkası belirlemektedir. “Bahsi geçen dizi, kitapta anlatılanları yansıtabilecek mi?” “Oyuncu seçimi nasıl olacak?” “Ya uyarlama yetersiz olursa?” gibi sorular kitabın hayranlarının içini yavaş yavaş kemirmeye başlamaktadır (<http://www.aytmatov.org/>). Dizinin yayınlanmasıyla birlikte de roman ve dizi arasında, hatta varsa ilk uyarlama da işin içine dahil edilerek, bir karşılaştırmaya gidilmektedir. Böyle durumlarda da okuma uğraşı, daha da yoğunlaşmakta ve okuyan, olup biteni anlamak için olağandan daha büyük bir çaba göstermek zorunda kalmaktadır (Korat, 2010)

#### 2.4.6. Sadakat Sorunu

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

Ancak romana sadakat, izleyicinin okuduğu romanı filmde izlediğinde, romanı okurken hissettiklerini bulma ya da bulamamama meselesi ise, edebi metinlerin sınırsız okumaya açık olması nedeni ile bu zaten mümkün değildir. Çünkü okuma edimi bireyseldir ve her okur, okuduğu romanı kendi bireysel düşünceleri, dünya görüşü, kültür birikimi ve hisleri ile anlamlandırır. Uyarlamayı yapan yönetmen ve senaryo yazarı da öncelikle birer okurdur. Bu nedenle, uyarlamanın

## Türk Televizyon Dizilerinde Yaşanan Roman Uyarlaması Sorunları (Kahperengi Romanı- Merhamet Dizisi Örneği)

seyircinin, romanı okuduğunda zihninde canlandırdıkları ile aynı olamayacağı açıktır. Bir romanın defalarca sinemaya veya televizyona uyarlanmış olması da bunun kanıtıdır (Barut,2007:51).

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

### 3.1. Araştırmanın Metodolojisi

#### 3.1.1.Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusu Merhamet dizisi ve Kahperengi romanı üzerinden Türkiye’de romanın televizyon dizilerine uyarlanma süreci ve bu süreçte yaşanan uyarlama sorunlarıdır.

#### 3.1.2. Araştırmanın Önemi

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

#### 3.1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı romandan diziye uyarlama yapılırken, senaryolaştırma sırasında ortaya çıkan farklılıkları ve sorunları ortaya koymaktır.

#### 3.1.3. Araştırmanın Hipotezleri

Araştırmanın hipotezi romandan televizyon dizilerine uyarlama sürecinde Merhamet dizisi örneğinde tema, karakter, süre, bakış açısı, zaman ve mekan konularının görülen en önemli uyarlama sorunları olduğudur.

### 3.2. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada içerik çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. İçerik çözümlemesi; sosyoloji, psikoloji, edebiyat, tarih, gazetecilik, siyasal bilimler gibi değişik alanlarda farklı amaçlarla kullanılabilen bir araştırma yöntemidir. Temelde, davranışları doğrudan doğruya gözlemlemek yerine, bireylerin sembolik davranışlarını ya da iletişim materyallerini (bir yazarın kitaplarını ya da makalelerini, TV yayınlarının ya da filmlerin içeriğini, okuyucu ya da izleyicilerin bu iletişim materyallerine karşı tutumlarını, vb. ) çözümlemeye dayanır (Öğülmüş,1991:214). İçerik çözümlemesinin 20. yüzyılın başında, Columbia Gazetecilik Okulunun, gazetelerin nicel analizine ilişkin çalışmalarıyla ortaya



çıktığı; bu alandaki ilk önemli kişinin de H. Lasswell olduğu kabul edilmektedir. Fen bilimlerinden farklı olarak, gözlem yolu ile sosyal gerçeğe yönelik çıkarımları amaçlayan bir yöntemdir (Gökçe, 1995: 15).

Araştırmada Merhamet dizisi ve Kahperengi romanı tema, karakter, zaman ve mekan, anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü bakımından çözümlenmeye çalışılmıştır.

### **3.2.1. Araştırmanın Evren ve Örneklemi**

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de yayınlanan uyarlama diziler oluşturmaktadır. Örneklem olarak 2013-2014 sezonunda Kanal D yayınlanan ve izlenme oranı yüksek olan Merhamet dizisi ve bu diziyeye kaynaklık eden Kahperengi romanı incelenmiştir

### **3.2.2 Araştırmada Verilerin Toplanması ve Analizi**

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

Çalışmada öncelikle, Kahperengi romanlarının tümü okunmuş, Kanal D’de yayınlanan Merhamet dizilerinin her bir bölümü bilgisayar ortamında izlenmiştir. Daha sonra eser, roman ve dizi, birbirinden bağımsız olarak çıkarılan başlıklar doğrultusunda incelenmiş, analiz yapılacak öğeler tek tek sayılmış ve eserler arasındaki farklılıklar ortaya konulmuştur.

## **4.1. Kahperengi Romanı ve Merhamet Dizisinin İçerik Analizi**

### **4.1.1. Kahperengi Romanı**

Hande Altaylı’nın 2012 yılında yayımlanan romanı, iki farklı tarihten başlayarak olayların birbiri içine geçmesiyle kurgulanmıştır. Hikâyenin bir bölümü 1986 Yaslıhan’da, diğer bölümü ise 2006 İstanbul’unda geçmektedir. Roman genel olarak Narin karakteri üzerine kurgulanmıştır. Ege’nin küçük bir kasabasının çok yoksul bir mahallesinde başlayıp İstanbul’a kadar uzanan hikâyede yazar, Narin’in iki farklı dönemini; karanlık çocukluğuyla, ışıltılı bugünü paralel kurguyla bir araya getirmiştir. Romanda geçmişten gelen ve yarım kalmış bir aşk, Narin’in yıllar sonra yeniden aşık olduğu Fırat ile karşılaşması, Fırat’ın hayatında artık başka birinin olması, Narin’in geçmişiyle yüzleşmesi ve büyük aşkı Fırat’a kavuşması anlatılmaktadır.

### **4.1.2. Merhamet Dizisi**

Dizi 2013-2014 yıllarında Kanal D’de 2 sezon 44 bölüm yayınlanmıştır. “Kahperengi” romanı, 2012 yılında yazar Hande Altaylı tarafından aynı adla yayımlanmıştır. Ancak roman, Gül Oğuz’un yönetmenliği ve yapımcılığı ile televizyon dizisi olarak uyarlandığında romanın adı değiştirilmiş ve

## Türk Televizyon Dizilerinde Yaşanan Roman Uyarlaması Sorunları (Kahperengi Romanı- Merhamet Dizisi Örneği)

dizinin adı “Merhamet” olmuştur. Yapımcı Gül Oğuz, romanın adını değiştirme nedenini ise şöyle açıklamıştır: “*Kahperengi*” olağanüstü bir isim. Değiştirmek hiç istemedik açıkçası. Fakat şuradan yola çıkarak değiştirdik: Belki bir baba “Hadi kızım televizyonu aç da ‘Kahperengi’yi seyredelim” demek istemeyebilir. Ve bu işte de hakikaten bir merhamet eksiği var” dedik. “Hayat, bu sefer merhamet et bana” diyor. Zaten Hande’ye de sorduk, onun onayını almadan hiçbir şey yapmıyoruz”(Milliyet, 2013)

Yönetmenin Kahperengi romanını görselleştirirken romanda olmayan kimi karakterleri, kimi olayları hikâyenin anlatılması için diziyeye eklediği görülmüştür. Bunun yanında romanda bulunan kimi karakterleri, kimi olayları da dizide anlatırken biraz değiştirmiş, aynı zamanda diziyeye yeni karakter ve olaylar da eklemiştir. Romanla dizi arasındaki bu farklılıkların tespit edilebilmesi için roman ve dizinin tema, anlatıcı ve bakış açısı, zaman ve mekan, olay örgüsü açısından karşılaştırılması yapılmıştır. Elde edilen bulgularla uyarlama sorunları konusuna açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

### 4.2. Romanda ve Dizide Tema

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

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

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

Dizinin ise iki ana teması var. Birinci tema, Narin ve Deniz arasındaki güçlü dostluktur. Arkadaşlıkla başlayan ancak zamanla büyük bir dostluğa dönüşen, yalnız iki insanın birbirine destek olması, kol kanat germesi; birbirine kardeş olması, anne-baba olması kısacası birbirlerinin her şeyi olması vardır. Dizide Narin ve Deniz arasındaki güçlü dostluk birçok olay ve birçok durum üzerinden defalarca sınanmaktadır. Ancak Deniz ve Narin’in arasına hiç kimse veya hiç bir şey girememiştir.

İkinci ana tema ise aşktır. Dizide öne çıkan aşk, Narin ve Fırat arasındaki aşktır. Çocukluk döneminde başlayan, üzerinden uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen devam eden ve yeniden doğan bir aşktır.

Dizide Narin- Fırat aşkının dışında birçok aşk daha vardır. Bu aşklar; Sermet’in Narin’e duyduğu saplantılı aşk, Şadiye ve Zafer arasındaki aşk, Recep ve Ümmü aşkı, son olarak da Sermet-Deniz aşkı gösterilebilir.

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

### 4.3. Romanda-Dizide Zaman ve Mekan

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

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

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

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

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

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

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

Romanda olayların başlama zamanı, 1986 yılının sonbahar ayı, olayların bitiş zamanı 2006 yılının sonlarıdır. Dizide ise olayların başlama zamanı, 1996 yılının sonbahar ayı, olayların bitiş zamanı ise 2014 yılıdır. Romanda ve dizide olayların içinde geçtiği süre birbirine yakındır. İkisinde de olaylar 20 yıla yakın bir süre içinde gerçekleşmiştir. Ancak zaman dilimi olarak, dizide ki zaman romandan farklı olarak günümüze uyarlanmıştır. Bununla birlikte romanda ilk bölüm Deniz'in evindeki partiyle açılır. Dizide de aynı bu şekildedir.

Romanda ve dizide kullanılan mekânlar ise genellikle aynıdır. Ancak diziyeye eklenen her karakter ve olay beraberinde bir çok mekânın kullanılmasına neden olmuştur. Romandan farklı olarak dizide kullanılan yerler; İsviçre, Newyork gibi yerlerdir. Mekânlar ise, Sermet'in evi, Can'ın atölyesi, Şadiye'nin çalıştığı pastane, hapishane, hastane, Atıf'ın çiftlik evi gibi mekanlardır. Dizide yer alan bu yeni mekânlar farklı da olsa karakterlerin duygu dünyasıyla yakından ilişkilidir. Bununla birlikte Kahperengi romanında mekânlar romanın olay örgüsüyle iç içedir. Dizide de yönetmen mekânlara

birebir bağlı kalmıştır. Hatta dizinin özellikle Yaslıhan dekoru o kadar gerçekçidir ki izleyici dizinin görselliği içinde sanki romanın sayfalarında gezinmektedir. Yani dizi mekânla kurduğu ilişki bakımından romana sadık kalmıştır.

#### 4.4. Romanda-Dizide Anlatıcı ve Bakış Açısı

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

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

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

Merhamet dizisinde olaylar “Anlatıcı-Gözlemci” yani nesnel bakış açısı tarafından aktarılmıştır. Nesnel bakış açısının filmdeki anlamı, anlatıcı olarak, aksiyonu dışarıdan gözlemleyen bir kameranın seçilmiş olmasıdır. Romanda ve dizide kullanılan anlatıcı ve bakış açısı birbiriyle uyum içindedir. Yönetmen yazarın romandaki anlatımını diziye aktarmayı başarmış hatta dış ses ve iç monolog yöntemleriyle de anlatımı güçlendirmiştir. Örneğin, Narin’in kendi kendisiyle ve geçmişiyile hesaplaşması bunu yaparken de yönetmenin Narin’in çocukluğunu, gençliğini Narin’in karşısına oturtması ve Narin’in bunlarla bire bir konuşması anlatımı desteklemek açısından oldukça önemli ve etkili olmuştur.

#### 4.5. Romanda ve Dizide Karakterler

##### Romanda Karakterler

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

**Fırat:** Kahverengi gözlü, uzun boylu yakışıklı biri olan Fırat bankada çalışmaktadır. Varlıklı bir ailede tek çocuk olarak büyüyen Fırat, her isteğini elde etmiş rahat bir kişiliktir. Narin’in yarım

kalmış aşkı, Irmak'ın sevgilisi olan Fırat, aynı zamanda romanın adını aldığı 'Kahperengi' kavramının da karşılığıdır.

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

**Irmak:** Yeşil gözlü, uzun saçlı, bir altmış boylarında olan Irmak, ablasına göre daha sade yaşayan biridir. Liseyi ve üniversiteyi İsviçre'de okumuş, sonrasında da Cenevre'ye yerleşmiş, çalıştığı şirket onu İstanbul'da bir ofis açmakla görevlendirene kadar orada yaşamıştır. Fırat'la İsviçre'de tanışmış ve ona aşık olmuştur. Narin'e karşı olumsuz düşünceleri olan Irmak, Deniz ve Narin arasında dostluğu kıskanmaktadır.

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

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

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

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

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

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

**İbo:** Ümmühan ve Erdoğan'ın oğludur.

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

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

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

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

**Cemal Hoca:** Narin'in lisedeki müdürüdür.

**Erol Bey:** Narin'in çalıştığı hukuk firmasının sahibidir.

**İclal:** Narin'in yanında çalıştığı kuafördür.

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

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

**Hülya:** Narin'in sekreteridir.

**Hamdiye:** Narin'in çocukluk arkadaşıdır.

## Dizide Karakterler

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

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

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

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

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

**Moskof Recep:** Sürekli içki içen, kumar oynayan, ailesini sevmeyen, onlara şiddet uygulanan Recep, çok sorunlu bir kişiliktir. Kendisine göre çok çirkin olan karısı ile sadece babasının parası için evlenmiş, beklediği para gelmeyince de canavar dönüşmüştür. En yakın arkadaşı Erdoğan'ın karısı Ümmühan ile ilişki yaşamış ve bu ilişki ortaya çıkınca da Ümmühan'la birlikte İstanbul'a gitmek zorunda kalmıştır.

**Hatice:** Kocasına göre çok çirkin olan, bu yüzden kocasını kaybetmek korkan, bu uğurda çocuklarını bile gözü görmeyen, fal ve büyü işlerine çokça kafa yoran, dünyada olup bitenden haberi olmayan bir kadındır.

**Mehmet:** Futbol yeteneği ile Yaslıhan Spor Teknik Direktörünün dikkatini çekmiş, büyük kulüplerde oynayacağı günü bekleyen, ailenin kurtulma umududur. Mehmet'in futbol hayatı sona erdikten sonra o da babası gibi kumar oynayan, içki içen, ailesine şiddet uygulayan biri olmuştur.

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

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

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

**İbo:** Ümmühan ve Erdoğan'ın oğludur.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Türk Televizyon Dizilerinde Yaşanan Roman Uyarlaması Sorunları (Kahperengi Romanı- Merhamet Dizisi Örneği)

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

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

**İclal:** Narin'in çalıştığı kuaför dükkânının sahibidir.

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

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

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

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

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

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

**Mary:** Fırat'ın hizmetçisidir..

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

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

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

**Doktor Gürbüz:** Sermet'in tedavisini sürdüren psikologtur.

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

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

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

**Metin:** Polis memurudur.

**Şükriye:** Deniz'in hizmetçisidir.

**Zeynep:** Narin'in ev arkadaşıdır.

**Melike:** Fırat'ın otelinde genel müdürdür.

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

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



gözlü, uzun boylu, kıvılcık saçlı olan Deniz, dizide yeşil gözlü, sarı saçlı, bir altmış boylarındadır. Romanda yeşil gözlü, uzun saçlı, bir altmış boylarında olan ve ablasına göre daha sade yaşayan İrmak ise, dizide uzun boylu, yeşil gözlü, sarı saçlı, oldukça şık giyinen bir o kadar da alımlı bir kadındır. Romana göre, dizide değişime uğrayan diğer karakterler ise şöyledir:

Romanda Şadiye ailenin diğer fertleriyle yangında hayatını kaybederken, dizide Zafer'le aşk yaşamış, Bekir'den hamile kalmış, daha sonra çocuğunu para karşılığında satmış, yangından kurtulmuş ve İstanbul'a gelip hayat kadını olmuştur. Romanda Can'ın adı bir iki yerde geçerken, dizide Can ressamdır. Deniz'le olan ilişkileri evlenmeye kadar gitmiş ve geçmişte Şadiye'yle bir ilişki yaşamıştır. Romanda Fırat'ın annesinin adı birkaç yerde geçerken dizide rolü uzatılmıştır. Romanda Ümmühan'ın oğlu İbo askere gidene kadar babasıyla birlikte yaşamış, dizide ise İstanbul'a gitmiş Recep ve Ümmühan'la birlikte yaşamıştır. Romanda Erol Bey, Narin'in hukuk bürosundaki patronudur, dizide ise Narin'in patronu, Sermet ve Hikmet Kazan'ın ortağıdır. Birlikte kara para işine girmişlerdir. Romanda Necati Bey futbol antrenörüdür, Narin'in okumasına yardımcı olmuş, kalp krizi geçirmiş ve hayatını kaybetmiştir. Dizide ise futbol antrenörüdür, Narin'in okumasına yardımcı olmuş, aynı zamanda Hikmet Kazan için adam öldürmüş ve hapse girmiştir. Hapisten çıktıktan sonrada Hikmet Kazan'ı öldürmüştür. Terzi İhsan, romanda adı birkaç yerde geçerken, dizide Sermet'in (Babür'ün) üvey babasıdır. Küçüklükten beri Şadiye'ye göz koymuştur.

Karakterlerle ilgili en önemli nokta ise romanda olmayan fakat dizide eklenen karakterlerdir.

Sermet romanda yoktur, dizide ise Narin'in geçmişten gelen belası, Fırat'ın üvey kardeşidir. Daha sonra Deniz'e aşık olmuş ve onunla evlenmiştir. Ali romanda yoktur, dizide Sermet'in sağ koludur, yıllarca Narin'i takip etmekle görevlendirilmiştir. Tatiana romanda yoktur, dizide Sermet'in evinde çalışan Rus hizmetçidir, Ali'ye aşıktır. Galina romanda yoktur, dizide Sermet'in Rus ortağının küçük kızıdır, Sermet kızı kendi çocuğu gibi sevmektedir. İrina romanda yoktur, dizide Galina'nın annesidir, hayat kadınıdır ve Şadiye'yle aynı evde yaşamaktadır. Daha sonra da Ali'yle evlendirilir. Rıfat romanda yoktur, dizide ise üniversite yıllarında Narin'e aşık olmuş, Narin'in şoförlüğünü yapmış daha sonra da Sermet'le birlikte çalışmıştır. Rıfat yıllar sonra tekrar ortaya çıkmış, Deniz ve Narin'in ofisinde çalışmaya başlamıştır. Sonrada Sinan'ı öldürmüştür. Silahtar Bey, romanda yoktur, dizide Atıf'ın babası ve ünlü bir iş adamıdır. Erol tarafından kaçırılmıştır. Sema romanda yoktur, dizide Narin'in dayısının kızıdır. Narin'e inat Fırat'la birlikte olmuş ve Fırat'tan hamile kalmıştır. Melek romanda yoktur, dizide hemşiredir. Mehmet hastalandığında Mehmet'e maddi manevi yardım etmiş ve Mehmet'le gönül ilişkisi olmuştur. Bekir romanda yoktur, dizide kahvehane sahibidir. Mehmet'in kumar borcuna karşılık Şadiye'yle birlikte olmuş ve Şadiye hamile kalmıştır. Hafize Hanım romanda yoktur, dizide okuması için Narin'e burs veren zengin bir kadındır. Narin bir süre onunla yaşamış ve yardımcısı olmuştur. Narin üniversiteyi kazandıktan sonra da Hafize Hanım hayatını kaybetmiş, Narin ise ortada kalmıştır. Saliha romanda yoktur, dizide Fıratların evinde çalışmış ve Fırat'ın babasıyla bir ilişki yaşamış ve bu ilişkiden Sermet dünyaya gelmiştir. Nil romanda yoktur, dizide Fırat'ın Amerika'da birlikte olduğu sevgilisidir. Fırat'tan hamile kalmış, ancak bebeği yalnız başına doğurmak zorunda kalmıştır. Bebeği ölünce de büyük bir bunalıma girmiş ve aklını kaybetmiştir. Sinan romanda yoktur, dizide güvenlik şirketinin sahibi, Sermet'in adamı, Nil'in abisidir. Sinan daha sonra İrmak'a aşık olmuş ve Nil'in intikamını almak için Fırat'ı kaçırmıştır. Ayhan romanda yoktur, dizide İrmak'ın Narin hakkında bilgi toplamak için tuttuğu dedektiftir. Zafer romanda yoktur, dizide Şadiye'nin çalıştığı pastanenin sahibinin oğludur. Zafer ve Şadiye birbirlerine aşık olmuşlardır. Zafer, Şadiye yüzünden Terzi

İhsan'ı öldürmüş ve hapse girmiştir. Yıllar sonra Sermet'in de yardımıyla Şadiye'yle evlenmiş, ancak ona türlü eziyetler yapmıştır. Daha sonra da Recep tarafından öldürülmüştür. Doktor Gürbüz romanda yoktur, dizide Sermet'in psikologudur ve Sermet'i saplantılarından kurtarmak için çok uğraşır. Lale romanda yoktur, dizide senaristtir. Irmak; Fırat ve Narin aşkı yüzünden bunalıma girince hastaneye yatmış, Sermet de Irmak'ın yeniden aşık olabilmesi için Lale'ye bir senaryo yazdırmıştır. Pamir (Cenk) romanda yoktur, dizide oyuncudur. Para karşılığında Irmak'a aşık olmuş rolü yapar. Ancak daha sonra Irmak'a gerçekten aşık olur ve Irmak'la yurt dışına giderler. Ahu romanda yoktur, dizide Fırat ve Sermet'in ortak olmak istedikleri lokantanın sahibidir. Deniz'le eskiye dayanan bir husumetleri vardır. Metin romanda yoktur, dizide Narin'in ailesini bulmak için yardım istediği polistir. Mary romanda yoktur, dizide Fırat'ın evinde hizmetçidir ve Irmak'a Fırat hakkında bilgi vermektedir. Nergis, Narin'in dayısının karısıdır. Her fırsatta Narin ve ailesini aşağılamıştır

#### 4.6. Romanda ve Dizilerde Olay Örgüsü

Dizideki olay örgüsü ile romandaki olay örgüsü karşılaştırıldığında sadece olayların giriş bölümü birbirine benzemektedir. Olayların gelişmesi ve sonuçlanması ise birbirinden tamamen farklıdır. Dizideki olayların romandan farklı olarak gelişmesi, romanda olan olayların iyice uzatılması, değiştirilmesi ve aynı zamanda romanda olmayan olayların diziye ilave edilmesiyle mümkün olmuştur. Dizinin sonu ise romanın sonundan tamamen farklıdır.

#### 5. Bulgular ve Sonuç

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

Kahperengi romanında yönetmen metni görselleştirirken metnin ruhuna sadık kalarak onu sinemasal anlatımla yeniden yaratmış, yani metni dönüştürmüştür. Dizi; tema, zaman-mekan, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, karakterler açısından kaynak aldığı romana daha yakın olarak ilerlemiş ve bu açıdan bakıldığında, uyarlama tanımına daha uygun bir dizi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte yapılan çözümleme sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Kahperengi romanı 2012 yılında yazılmış bir romandır. Olayların içinde geçtiği zaman dilimi ise 1986-2006 yılları arasındadır ve bu zaman dilimi günümüze oldukça yakındır. Romanda kullanılan dil; sade, akıcı ve günlük konuşma diline yakın bir dildir ve romanda dilin; döneme, kahramanların sosyal ve toplumsal düzeylerine göre seçildiği, akıcı bir üslubun tercih edildiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında, senaryolaştırma sırasında roman dili ve üslubunun diziye aktarıldığı görülmektedir. Fakat roman ve senaryonun dilleri ile ilgili bir başka ayrımda 'Gösterme' ve 'Anlatma'dır. Senaryo yazarı, anlatmak istediği olayı insanların okuması için değil, görmesi için yazar. Bu da görüntü dilini ortaya çıkarır. Yazar, belli bir nesneyi, belli bir çevreyi anlatmak için bir

sürü sözcük yığımına, sayfalarca süren betimlemelere başvurmak zorunda kalır. Buna karşılık senarist bunu birkaç görüntüyle verebilir. Bazen de bunun tam tersi yaşanır. Kahperengi romanında yazarın, Fırat ve Narin'in bir partide karşılaşma anını anlatması beş sayfa sürerken, dizide bu anın gösterimi sadece iki buçuk dakikadır. Üstelik roman ve dizi kıyaslandığında bunun gibi birçok örnekle karşılaşılmaktadır. Dolayısıyla romanda yazarın, anlatımı desteklemek veya süslemek için kullandığı sayısızca sözcük, senaryolaştırma sırasında yok olup gitmiştir.

Bir edebi eserde atmosfer; kurgudan, olay örgüsünden farklı, bütün bir öyküye yayılan, betimlemeyle, mekânla, diyalogla, ritimle, bakış açısıyla oluşan güzellik ve etki yaratma aracıdır. Senaryolaştırma sırasında romanın içinde geçtiği atmosferin bütünüyle diziyeye aktarılması da oldukça zordur. Kahperengi romanında hikayenin, bir bölümü 1986'lı yıllarda Yaslıhan'da, diğer bölümü ise 2006'lı yıllarda İstanbul'da geçmektedir. Roman günümüze uyarlandığında ise zaman 1996 ve 2013 yılları olarak değiştirilmiştir. Arada çok zaman farkı olmasa da 80'li yılların giyim kuşamı, kültürü, teknolojisi, kısacası yaşam biçimi 2000'li yıllardan birçok açıdan ayrılmaktadır. Örneğin romanda geçmiş zaman 1980'li yıllardır ve bu yıllarda cep telefonu henüz kullanılmaya başlanmamıştır. Dizide ise geçmiş zaman 2006'lı yıllardır ve bu yıllarda cep telefonu kullanılmaya başlanmıştır. Sonuç olarak 90'lı yılların atmosferi ayrı, 2000'li yılların atmosferi ayrıdır.

Bir roman uyarlamasında karakterlerin özelliklerinin toplumsal ilişkileri bağlamında yeniden tanımlanması uyarlama bakımından önemlidir. Çünkü yeniden sinema dilinin kendine özgü yapısına dönersek romanda karakterler anlatıcı tarafından anlatılır, ancak televizyonda karakterler kodlanmış biçimleriyle beraber kendi kendilerini anlatır. Bu bağlamda araştırma karakter açısından değerlendirildiğinde yönetmen uyarlamasında karakterlerini romanın arka planına sadık kalarak kodlamıştır. Ama bununla birlikte bazı karakterlerin kimliklerine yeni bir kimlik eklemiş ve uyarlamasında yeni karakterlere de yer vermiştir. Uyarlama senaryolarda en çok karşılaşılan sorunun, romandan yapılacak değiştirmeler ve eklemeler olduğunu söylenebilir. Merhamet dizisi incelendiğinde, kaynak aldığı romana göre dizide; konu, olay örgüsü ve karakter bağlamında, birçok ekleme ve değiştirme yapıldığı görülmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden biri elbette ki süre sorunudur. Bir diğeri ise dizinin izlenilirliğini arttırmaktır.

Merhamet dizinin her bölümü ortalama 90 dakikadır. Roman ise 322 sayfadır. 322 sayfalık bir romanın, her bölümü 90 dakika olan bir diziyeye kaynaklık etmesi mümkün görülmemektedir. Romanlar, edebi yoğunluğu olan ve bu yoğunluktan dolayı hikâyenin ihtiyaç olduğu ölçüde açılması ve uzatılması mümkün olan yapıtlardır. Ayrıca romanın birçok karakterle kurulması, bu karakterlerin birbirine değen hayatlarının üzerinde oynanmaya müsait olması hikâyeye akışı için senaristlere kolaylıklar sunmaktadır. Bu durumun en güzel örneğini ise Kahperengi romanıdır. Romanda karakterler, olaylar, ilişkiler dizideki gibi derinlemesine işlenmemiştir. Örneğin, romanda Moskof Recep'in Ümmü'ye olan ilgisinin bir kere yazılmasının ardından, Ümmü ile Moskof Recep yıllardır ilişkileri varmış gibi aniden kaçmışlardır. Yine romanda Narin ve Fırat, Narin 16 yaşındayken ilk kez karşılaşmışlar ve sadece 3-4 defa birbirlerini görmüşlerdir. Dizide ise bu konular açıldıkça açılmış, uzatıldıkça uzatılmıştır. Moskof ve Ümmü defalarca ilişki yaşamış, sonunda da önce Narin'e daha sonra da İbo'ya yakalanmışlardır. Yine Narin ve Fırat küçük yaştan itibaren birbirini sevmeye başlamış, defalarca görüşmüş ve konuşmuşlardır. Bununla birlikte dizinin uzatılması için romanda olmayan birçok karakterde diziyeye eklenmiştir. Bu karakterlerin en dikkat çekenini ise Sermet'tir. Sermet karakteri sayesinde, entrikalar, kötülükler, aşk üçgenleri gibi. klişelerde dizideki yerini almış, böylece dizisinin izlenilirliği, artırılmaya çalışılmıştır.

## Türk Televizyon Dizilerinde Yaşanan Roman Uyarlaması Sorunları (Kahperengi Romanı-Merhamet Dizisi Örneği)

Romanda okuyucu yazarla okur arasındaki bir anlatıcının perspektifinden olayları neden- sonuç ilişkisi içerisinde öğrenmektedir. Televizyonda ise anlatıcı her şeydir. Bu bağlamda Kahperengi romanında üçüncü tekil kişi anlatıcısı kullanılmıştır. Yani anlatıcı tüm olaylara karakterlerin tüm ruhsal durumlarına geçmiş ve geleceklerini bilmekte ve bu şekilde anlatmaktadır. Kahperengi uyarlamasında ise yönetmen anlatıcı yerine geçmiş olayları izleyiciye gösterebilmek için romanı görselleştirirken karakterlerin geçmişlerini yine karakterlere anlatılarak uyarlamaya romanda olmayan sahneleri ekleyerek bu sorunu çözüme yoluna gitmiştir. Romanın bütünlüğünde önemli bir yer tutan karakterlerin geçmişte birbirleriyle ilişkilerini ise uyarlamada karakterlerin hatırlamalarından geçmişe dönerek (flash back) izleyiciye göstermiştir. Bununla birlikte romanın içerisinde karakterlerin kendi kendine olan düşüncelerinde görsel değeri olduğu düşündüğü yerleri dış sesle vererek izleyiciye aktarmıştır.

Genel olarak bakıldığında yönetmen romanı görselleştirirken yukarıda anlatıldığı gibi romanda olmayan kimi olayları, kimi karakterleri hikâyenin anlatılması için diziyeye eklediği gibi romanda bulunan kimi olayları, kimi karakterleri de dizide anlatırken biraz değişime uğratmıştır. Bu bağlamda romanın televizyona aktarımında romanda olmayıp diziyeye eklenen sahneler hem televizyonun kendi anlatımına uygun hem de romanla bağlantılıdır. Yani yönetmen eklediği sahnelerde bile romana sadık kalabilmeyi başarabilmiştir. Ancak dizinin son bölümlerinin ve dizinin sonunun romanın sonundan farklı olması birçok izleyici ve okuyucu tarafından eleştirilmiştir. Romanın televizyona uyarlanması sorunu bağlamında, romanın anlatım unsurlarıyla, dizilerin anlatım unsurları; tema, zaman ve mekan, karakter ve olay örgüsü dil ve anlatım bakımından karşılaştırıldığında; yönetmen Kahperengi romanını televizyona aktarırken genel hatlarıyla yazılı metne sadık kalarak metni sinemasal anlatımla yeniden oluşturmuştur.

### Teşekkür

Bu çalışma, yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

### Kaynakça

1. Aktaş, Ş.,(1991), “*Roman İncelemesine Giriş*”, Akçağ Yayınları, Ankara,
2. Altaylı, H.,(2012), “*Kahperengi*”, Doğan Kitap, İstanbul,
3. Andrew, J. D.,(2010), “*Büyük Sinema Kuramları*”, Çeviren, Zahit Atam, Doruk Yayıncılık,
4. Aytmatov, (2014)<http://www.aytmatov.org/tr/edebiyat-sinema-ilskisinin-uyarlama-dali-ustunden-incelenmesiduygu-kocabaylioglu>, (02.06.2017)
5. Barut, Ö.,(2007), “*Türk Sineması'nda Anlatım Tarzlarına Göre Edebiyat Uyarlamaları*”, (Gazi Üniversitesi Sos.Bil.Ens.Radyo Televizyon ve sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara,
6. Chion, M.,(1987), “*Bir Senaryo Yazmak*”, Afa Yayınları, İstanbul.
7. GÖKÇE, Orhan (1995), **İçerik Çözümlemesi: Sosyal Bilimlerde Bir Araştırma Yöntemi**, Konya: Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.

8. Cut, (2013), [www.cut-online.com/nilgun-ones-gaye-boralioglu/-06.05.2011](http://www.cut-online.com/nilgun-ones-gaye-boralioglu/-06.05.2011)
9. Habertürk, (2014) [www.haberturk.com/medya/haber/818675-merhametli-besli-\(09.09.2013\)](http://www.haberturk.com/medya/haber/818675-merhametli-besli-(09.09.2013))
10. Kale, Ö., (2010)“*Edebiyat Sinema İlişkisi*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:3, s.269.
11. Kelsy, G.(2001),“*Televizyon Yazarlığı*”,Çev. Bahar Öcal Düzgören, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
12. Korat, G., (2010)“*Uyarlama Sorunu*”, “Yazıdan Söze Sempozyumu” Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, <http://gurselkorat.blogspot.com.tr/2010/05/>. (02.06. 2017)
13. Masdar, F.(2011),,“*Türk Sinemasında Orhan Kemal Uyarlamaları: Yedi Örnek*”, Yüzüncüyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van
14. Milliyet, (2013),[www.milliyet.com.tr/-biz-bir-tutam-merhamet...-/asu.../default.htm](http://www.milliyet.com.tr/-biz-bir-tutam-merhamet...-/asu.../default.htm) – (03.03.2013)
15. Mc FARLANE (1996), Brian, “*Novel To Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*”, Oxford Clarendon Press.
16. Monaco, J.(2002),“*Bir Film Nasıl Okunur*”, Oğlak Yayınları, İstanbul.
17. Mutlu, E.(2008),“*Televizyonu Anlamak*”, Ayraç Yayınları, Ankara,
18. Önen, A.,“*Tefrikadan Televizyona*”,www.insanokur.org. 09-10-2012
19. Özakman, T.,(1983),“*Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*”, Bilgi Yayınevi, Ankara.
20. Özdemir, E.(1980),“*Türk ve Dünya Edebiyatı*”, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara,
21. Özön, N.,(2008)“*Sinema Sanatına Giriş*”, Agora Kitaplığı, İstanbul.
22. Türkeş, A.Ö.(2013),“ “Edebiyattan Televizyona” –BirGün Kitap Eki, 129.sayı - See more at:[http://www.insanokur.org \\*MakalelerNocomments](http://www.insanokur.org *MakalelerNocomments). (29.7.2013)
23. Yenişafak,(2013)www.yenisafak.com.tr/...semakarabiyik/ekranin-dizi-dizi-romanlari/625089.(10.10.2013).