

## 22. Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinden Yapılan Sinema ve Dizi Uyarlamaları Üzerine Bir İnceleme<sup>1</sup>

Atilla AKTAŞ<sup>2</sup>

**APA:** Aktaş, A. (2024). Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinden Yapılan Sinema ve Dizi Uyarlamaları Üzerine Bir İnceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 371-384. DOI: 10.29000/rumelide.1469428.

### Öz

Sinema tarihine bakıldığında birçok önemli yapımın edebiyat eserlerinden uyarlama olduğunu ve önde gelen yönetmenlerin edebiyat eserlerinden uyarlamalar yaptıklarını görürüz. Edebiyat sanat dalları arasında en kadim yere sahip olan sanat iken, sinema ise endüstri devrimi ile birlikte köklenmeye başlayarak bütün sanat dallarından özgürce yararlanan bir sanat dalı olarak teşekkül etmiştir. Bu nedenle diğer sanat dalları arasında yerini almış olan sinemaya yedinci sanat denilmektedir. Sinema ve edebiyat ilişkisi, sınırlı bir örneklem içinde dahi olsa edebiyat bilimi açısından incelenmeye değer bir metinler arası ilişki biçimi oluşturmuştur. Uyarlamaların sinemanın gelişmesiyle paralel bir gelişimi vardır. Uyarlamanın türü ve biçimi, sinema ve edebiyat ilişkisinin de işlevini belirler. Edebiyattan sinemaya uyarlamaların kendi içinde farklı türleri vardır. Doğrudan eserin kendisine sadık kalan uyarlamalar, eseri farklı bir yorumla dönüştüren uyarlamalar ve eserden esinlenerek tamamen başka bir filme dönüştüren uyarlamalar şeklinde tasnif edebileceğimiz edebiyat uyarlamalarını medyalar arası ilişki biçiminde de yorumlamak mümkündür. Bu çalışmada Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinden uyarlanan dizi ve filmleri edebiyat ve sinema ilişkisi bağlamında incelenmiştir. Halikarnas Balıkçısı'nın *Aganta Burina Burinata* adlı romanından *Açık Denizlere* adlı TV filmi, *Parmak Damgası* adlı öyküsünden aynı adı taşıyan altı bölümlük bir dizi, *Mavi Sürgün* adlı hatıratından ise yine aynı adı taşıyan bir sinema filmi yapılmıştır. Bir romanın nasıl bir saatlik TV filmine dönüştüğü, eserin nasıl ele alındığı, yazar ile yönetmenin çekilen bu filmlerin edebiyat eseriyle ne gibi bir ilişkide bulunduğu, yönetmenlerin eserler üzerinde ne gibi tasarruflarda bulunduğu, neleri öne çıkarıp neleri kestiği, yorumlayıcı uyarlamalar açısından ve Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinin geneli göz önünde tutularak irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat, sinema, kamu yayıncılığı, Halikarnas Balıkçısı, uyarlama.

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin, Oran: %0

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 12.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.04.2024-**Yayın Tarihi:** 21.04.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1469428

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Dr., Uzman, TRT, Eğitim ve Araştırma Dairesi Başkanlığı / Dr., TRT, Training and Research Department (Ankara, Türkiye), atillaktas@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0003-1987-6638

## A study on the adaptations of the works of Halikarnas Balıkcısı in cinema and TV series<sup>3</sup>

### Abstract

When we look at the history of cinema, we see that many important productions are adaptations of literary works and leading directors have made adaptations of literary works. While literature is the art that has the most ancient place among the branches of art, cinema, on the other hand, started to take root with the industrial revolution and was formed as a branch of art that freely benefits from all branches of art. For this reason, cinema, which has taken its place among other branches of art, is called the seventh art. The relationship between cinema and literature, even within a limited sample, has created a form of intertextual relationship that is worth examining in terms of literary science. Adaptations have a parallel development with the development of cinema. The type and form of adaptation determines the function of the relationship between cinema and literature. There are different types of adaptations from literature to cinema. It is also possible to interpret literary adaptations, which can be classified as adaptations that are directly faithful to the work itself, adaptations that transform the work into a different interpretation, and adaptations that are inspired by the work and transform it into a completely different film, as inter-media relations. In this study, the series and films adapted from the works of Halikarnas Balıkcısı, one of the important names of Turkish literature, are examined in the context of literature and cinema relations. A TV film titled "Açık Denizlere" was made from the novel "Aganta Burina Burinata", a six-part series with the same name was made from the story "Parmak Damgası", and a cinema film with the same name was made from the memoir "Mavi Sürgün". How a novel is transformed into a one-hour TV film, how the work is handled, what kind of relationship the author and director have with the literary work of these films, what kind of savings the directors make on the works, what they highlight and what they cut, are examined in terms of interpretive adaptations and by considering the generality of the works of Halikarnas Balıkcısı.

**Keywords:** Literature, cinema, public broadcasting, Fisherman of Halicarnassus, adaptation.

### Giriş

Edebiyat uyarlamaları, toplum nezdinde kabul görmüş edebiyat eserlerinin sinema ve televizyon düzleminde canlandırılarak izleyiciyle buluşturulmasını sağlayan yeniden yazım ve yapım süreçlerine verilen genel addır. Edebiyat eserlerinin senaryolaştırılarak sinemaya uygun hâle getirilmesi, zaman ve mekân açısından somutlaştırılma süreçlerini de içermektedir. Dünya sinemasında çok sayıda klasik

<sup>3</sup> **Statement:** It is declared that scientific and ethical principles have been followed in the preparation process of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received - Turnitin, Rate: 0

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 12.03.2024-Acceptance Date: 20.04.2024-Publication Date: 21. 04.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1469428

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

eserin uyarlamasının yapıldığı ve bu uyarlamalar aracılığıyla eserlerin hem okurlarıyla hem de eserle henüz temas etmemiş kitlelerle buluşturulduğu bilinmektedir.

Sinema ve edebiyat arasındaki ilişkiyi basitçe sanatlar arası bir etkileşim olarak yorumlamak mümkündür. Sinema edebiyattan tek yönlü olarak etkilenir, fakat edebiyat da çeşitli yönelimlerle diğer görsel sanatlardan olabildiğince faydalanır. Hikâyenin beyaz perdeye ya da beyaz cama uyarlanması ise yönetmenin ve izleyici kitlesinin tercihleri doğrultusunda şekil alan bir dönüşüm ve tercüme işi olarak görülebilir. Özünde birbirinden ayrı ihtiyaçları karşılayan sanat dalları, temeli itibarıyla birbirlerine anıştırmalar, göndermeler yaparak kendilerini tüm anlatıların bulunduğu belleğe sığdırmaya çalışan ve akılda kalıcı, geleceğe yönelen eserler olmaya çalışırlar. Edebiyat uyarlaması denince akla hemen romandan filme aktarılan yapımlar gelir. Ancak edebiyat, bazen bir şiirle, bazen senaryoya sıkıştırılmış küçük bir anlatıyla, bazen de filmin ilerleyişinden ötürü halk hikâyesi, masal, destan gibi eserlerin temalarına dokunmasıyla sinemada tezahür eder. Sinemanın gelişmesi da neticede insanoğlunun hikâye anlatmaya ve okumaya duyduğu sınırsız yönelimin modernize olmasıyla gerçekleşir.

Senaryolar da birer edebî metindir. Senaristler filme alınacak metinleri oluşturan birer metin yazarı olarak görselleştirilebilir olan şeyleri yansıtacak ve dile getireceklerinden ötürü, kısıtlı bir alanda çalışırlar. Dolayısıyla sinemanın medya dili, sinematografik olmayan çoğu unsuru dışarıda bırakmaya eğilimlidir. Bu durum ister istemez edebiyat uyarlamalarına da yansımıştır. Edebiyat uyarlamalarının geleneksel metinler olmaktan çıkıp her ne kadar ortaya konan ürün, bir dönem filmi olsa dahi o metnin görselleştirilmiş bir yorumu olarak görülmesi, müstakil bir eser olarak değerlendirilmeleri, sağlıklı bir eleştiri ortamı oluşturur. Çünkü her uyarlamayı, eserin mümkün olan okumalarından biri olarak değerlendirmek, orijinal eser ile örtüşüp örtüşmemesi üzerinden eleştirmeyi geçersiz kılar (Kayaoğlu, 2016, s. 46-47).

Edebiyat eserleri sinemaya uyarlanırken çeşitli yönelimler de ortaya çıkar. Bir edebiyat eserinin ekrana uyarlanmasının maksadı nedir, sorusunun altında yatan gerekçe, bir yerde edebiyat uyarlamasını, mümkün olandan daha zor, daha pahalı ve daha kalabalık bir kişi kadrosuyla yeniden yapılmasını anlamlandırmaya yarar. Sinemacının estetik haz, esere saygı, eseri yeniden yaratmak, eserin okuyucu kitlesini sinemaya çekmek, izleyici ile politik ilişki kurmak, izleyiciyi ahlâkî veya sosyal olarak eğitmek, izleyiciyi güldürmek vb. amaçları olabilir. Fakat eserin böyle bir yönünün olup olmadığı göz önünde tutulmalıdır. Bundan ötürü amaca matuf olarak çeşitli uyarlama türleri ortaya çıkmıştır. Kayaoğlu, bu uyarlama türlerini aslına uygun olmaya çalışan uyarlama, yorumlayıcı uyarlama, serbest uyarlama şeklinde tasnif eder (2016, s. 50-51). Aslına uygun olmaya çalışan uyarlamalar, genellikle esere sadakat düzleminde ilerler; eseri olabildiğince yansıtmaya çalışır; eserin görsel bir kopyasını üretir. Yorumlayıcı uyarlamalar ise metnin içeriğini, üslubunu, söylemini sinematografik olanaklarla işler. Eserden aldıklarını yeniden üretir. Serbest uyarlama ise diğer uyarlamalara nazaran eser ile film arasında daha az ortak noktanın bulunduğu, izlenimlere indirgenmiş, tip, motif veya içerik aktarımlarıyla yetinerek yeni bir eser ortaya çıkarmış olan uyarlamalardır.

Bu bağlamda Türk edebiyatının renkli ismi olan Halikarnas Bahkçısı'nın eserlerinden beyaz cama ve beyaz perdeye uyarlanan yapımları inceleyerek sinema ve edebiyat arasındaki ilişkiye, yorumlayıcı uyarlamalar perspektifinden bakılmaya çalışılacaktır.

### **Deniz Adamı-Toprak Adamı: Açık Denizlere**

*Açık Denizlere*, Halikarnas Balıkcısı'nın *Aganta Burina Burinata* adlı romanından televizyon filmi olarak uyarlamasının adıdır. TRT için 1983 yılında Ziya Öztan tarafından senaryosu yazılan ve uyarlanan film, Bodrum'da çekilmiştir. Levent Özdilek ve Nurper Gökhan'ın başrollerinde oynadığı filmde Meral Niron, İhsan Yüce, Ahmet Kostarika, Mürüvvet İşsever, Erol Batıbeki gibi Türk sinemasının tanınmış emekçi simaları yer almıştır. 58 dakikalık metrajıyla televizyon için ideal sayılabilecek bir süreye sahip olan film 1984 yılında TRT ekranlarında gösterilmiştir. Filmin oldukça beğenilen müziklerini Müjdat Akgün yapmıştır (Kale, 2015, s. 6).

Halikarnas Balıkcısı'nın bu romanı televizyona uyarlanırken hikâyenin ana eksenine deniz adamı-toprak adamı ikilemi yerleştirilmiştir. Yine televizyona uygun hâle getirmek için romandaki pek çok yan anlatı, kişiler ve olaylar bahsedilmeden geçilmiş, hikâyenin gövdesi ve sonucu ise değiştirilmiştir. Romandan filme aktarılırken eksik bırakılan ve dönüştürülen yerlerin tespiti uyarlamamanın türü bakımından belirleyicidir.

Romanın merkezi kişisi, henüz bir çocuk olan Mahmut'tur. Mahmut'un babası, pek çok Bodrumlu gibi denizcidir. Kardeşinin kendi ihmali olan bir deniz kazasında ölmesinden sonra çocuğunu denizden uzak bir yaşantıya yönlendirmek isteyen baba, oğlunu eskici Kirpi Halil Usta'nın yanına çırak verir. Eski bir deniz adamı olan Halil Usta, bir deniz kazası sonucu sakat kalmıştır, ayakkabı tamirciliğiyle geçinmektedir. Filmde de Halil Usta ile Mahmut'un tanışması aynı şekilde aktarılmıştır. Mahmut bir yandan Halil Usta'ya çıraklık etmekte öte yandan hem Halil Usta'dan hem de Kalafat Ahmet Usta'dan denizcilikle ve denizcilik tarihiyle ilgili bilgiler almaktadır. Filmde ise denizcilikle ilgili tüm bilgileri, İhsan Yüce'nin canlandırdığı Halil Usta'dan öğrenir. Her ne kadar babası ve çevresi tarafından denizden uzak bir yaşantıya alıştırılmak istense de Halil Usta, Mahmut'un gönlünde denizciliğin yattığını bilerek onu iyiden iyiye eğitir.

Fatma'nın babası Ateşoğlu ile balığa çıkmaya başlayan Mahmut, denizciliğin inceliklerini ondan öğrenir. Erkek Fatma diye bilinen çocukla samimi arkadaşlık kuran Mahmut, babasından habersiz denize açıldıkça tutkusu ve bağlılığı artar. Filmde ise Fatma ile Mahmut arasında çocuksu bir sevgi bağı işlenir.

Filmde sık sık "kara bahıtlı balıkçılar" diye bağırması ile akıllarda kalan Deli Zehra (Meral Niron) ana kişilerden biri olarak yer alır. Filmde evlendikten üç gün sonra kocasını deniz götürdüğü için delirdiği anlatılır. Fakat romanda, kocasından gerdek gecesinde yediği dayaktan ötürü delirdiği için götürülüp yabana bırakılmış bir meczuptur. O yörede delilerin hayvanların gözlerine bakarak teskin olduğu inancı da yine Halikarnas Balıkcısı tarafından romanda aktarılır.

Fakirlik, yoksulluk, acımasızlık, çaresizlik, merhametsizlik, kötü kaderin yanı sıra açık denizlere duyulan tutkunun insanları denize ittiği düşüncesi romanda altı çizilerek işlenirken filmde doğrudan doğruya denize duyulan tutku merkeze alınarak diğer sosyal olgular hariçte bırakılmıştır.

Mahmut'un babası denizde boğulmuştur. Babasıyla hafif kırgın ve hüznüyle ayrılmış olmaları filmde yansıtılmaz ki romandaki en dokunaklı yerlerden birisi budur. Filmde Mahmut'un babasına dair çok az detay verilir. Genellikle Mahmut'un denizci olma yolunda nasıl aşamalardan geçtiği üzerinde durularak "deniz adamı" olmanın gereklerinden bahsedilir. Romanda geçen denizcilik terimlerinden bir kısmı filmde de işlenir.

Mahmut'un amcası ile boğaz tokluğuna denize sefere çıkması filmde anlatılmaz. Filmde sadece Mahmut'un dünyada geniş bir sefere çıktığı, dünyanın çeşitli yerlerine ait kartpostallar yansıtılarak sezdirilir. Amerika'ya dahi gittiği söylenir. Romanda ise Mahmut, en uzak Marsilya'ya kadar gitmiştir.

Romanda Mahmut, Bodrum'a döndüğünde yerli yerinde kimseyi bulamaz. Filmde bu kısımda olmayan Ateşoğlu, romanda yaşanmıştır. Romanda Erkek Fatma'nın bir gözü kör, yüzü ise parçalanmıştır. Denizde babasına yardım ederken hasımların sıktığı saçmalar, yüzünü dağıtmıştır. Filmde bu kısım, tamamen atlanmıştır. Fatma, filmde olanca güzelliğiyle bir genç kız olmuştur. Babası denizde boğulduğu için annesi kızı da dul kalmasın diye Mahmut'a kızı vermek istemez. Romanda Fatma Mahmut'a söz vermemek için uzaklara gidip kaybolur. Filmde ise Fatma'ya köye yerleşmeye söz vererek evlenirler ve amcalarının köy evine yerleşirler. Romanda ise babasının eski dostu, toprak insanı Zeynel'in bahçesine gider. Zeynel'in kızı Ayşe ise denize ilgisi olmayan, bebeklerle oynayan bir çocuk olarak hafızasında kalmıştır. Zeynel, varlıklı bir kimse olarak kızını Mahmut'la evlendirmek ister. Fakat köye yerleşmesini ve denizciliği bırakmasını şart koşar. Filmde Fatma ile olan evlilik, romanda Ayşe ile gerçekleşir ve Mahmut'un toprak insanı hayatı başlar. Filmde Zeynel'in yerinde amcası vardır. Toprağa dair bilgileri ondan alır.

Romandaki ana örgelerden biri olarak karşımıza çıkan deniz adamı-toprak adamı ikileminde bazı kişi ve karakterler buna göre konumlandırılır. Mesela Halil Usta, Mahmut'un babası, amcası, Ateşoğlu, Aliş, deniz adamıdır. Zeynel, Hüseyin Dayı gibi tipler ise toprak insanıdır. Deniz adamları hayata karşı daha pervasız, cesur, yarınsız ve birbirlerine karşı acımasız yaşarken; toprak adamları birbirlerinin yüzlerine gülüp arkalarından iş çeviren, saf olanları kandırıp mallarını elinden alan, içten pazarlıklı kimseler olarak anlatılır. Bu ikilem, filmde daha düşük bir yoğunlukta, yüzeysel, kötü yönlerinden arındırılarak fakat vurgulu olarak verilir.

Köyde herkesin birbirinin kuyusunu kazdığı, toprağını malını elinden almaya çalıştığı vurgusu, roman için önemlidir. Mahmut, kendini bu kimselere ait hissetmez. Eşi Ayşe de tutumlu, cimri hatta kocasını zalimliğe teşvik eden bir kişidir. Filmde ise kötücül, hain, iki yüzlü köylü karakterleri temsil edilmez. Herkesin iyi olduğu, iyiliğe yönelik mesajların verildiği bir filmidir. Mesela Mahmut'un eşi Ayşe, komşularının toprağını ele geçirmek için tuzaklar kurar. Mahmut, bunun arkasındaki mantığı algılayamaz. Toprak insanları arkadan kuyu kazar diye bir çıkarımda bulunur.

Mahmut'un bir düğün vesilesiyle tekrar Bodrum'a dönüşü aynıyla filmde de vardır. Bir teknenin denize indiriliş merasimi romanda detaylı anlatılırken, filmde indirilen tekne Mahmut için Halil Usta ve arkadaşlarının yaptığı, Mahmut'un yegâne hayali olan Kaptanoğlu adlı teknedir. Mahmut filmde eşi Fatma'ya yalvararak birlikte denize açılmaya onu ikna eder. Birlikte denize açılırlar ve film biter. Romanda ise Mahmut, evini barkını, her şeyini eşine terk ederek gidip bir tekneye tayfa yazılır. Tekrar denize dönüşüyle roman biter.

Burada vurguladığımız yönleri itibarıyla *Aganta Burina Burinata*'nın kurgusal ekseninden hareketle tip, motif, içerik unsurları aktarımıyla uyarlandığı ve herkesçe izleneceği düşüncesiyle makaslanarak daraltıldığı görülür. TRT'nin kamuya yönelik yayın yapma prensipleri dolayısıyla yapmış olduğu uyarlamalarda çirkin sözler, kötü ve kaba davranışlar, şiddet, suç unsuru olabilecek özendirici sahnelerin çıkarılarak yerlerine aşk, sevgi, muhabbet, dostluk, tutku, dayanışma, arkadaşlık gibi öğelerin yerleştirildiğini görürüz.

### Halikarnas Balıkcısı'nın Hikâye Evreninden Bir Uyarılma: *Parmak Damgası*

Okan Uysaler'in yönetmenliğinde altı bölümlük bir dizi olarak yapılan *Parmak Damgası*, Halikarnas Balıkcısı'nın eserlerinden hareketle oluşturulan bir diğer uyarılamadır. Türk sinemasının önde gelen senaristlerinden biri olan Bülent Oran tarafından senaryosu yazılan *Parmak Damgası*, güçlü oyuncu kadrosu ile dikkat çeken bir projedir. İstanbul, Fethiye, Kaş, Kalkan ve civarında çekimi yapılan dizinin ilk bölümü, 06.01.1985'te ekranlara yansır (Kale, 2015, s. 276). Aytaç Arman, Zuhâl Olcay başta olmak üzere İhsan Yüce, Aliye Rona, Turgut Özatay, Ahmet Kostarika, Kadir Savun, Menderes Samancılar, Haşmet Zeybek, Giray Alpan gibi oyuncuların yer aldığı dizi, oldukça zor koşullarda gerçekleştirilen bir yapım olarak ortaya çıkmıştır (Kale, 2015, s. 278).

Dizinin senaryosu Halikarnas Balıkcısı'nın "Parmak Damgası" hikâyesinin üzerine oturmaktadır. Çerçeve hikâyelerle zenginleştirilerek çeşitlendirilmiş ve Akdeniz'deki kıyı kasabası yaşantısını yansıtmakta hayli başarılı olan bu diziye, Halikarnas Balıkcısı'nın tüm hikâye evrenini kapsayan, hatta Halikarnas Balıkcısı'nın aktarmadığı pek çok ögenin de dâhil edildiği bir Akdeniz dizisi olarak bakmak mümkündür.

Dizinin omurgasını oluşturan "Parmak Damgası" hikâyesini kısaca özetleyecek olursak, köyün adı çıkmış kadını olan Yedibenli Huriye, çocuğunu okula kabul ettirmek için öğretmen hanıma yalvarmaktadır. Köylüler Huriye'nin çocuğunu, kendi çocuklarının yanında istememekteler. Önceki öğretmen de çocuğu okula kabul etmemiştir. Çocuklarsa Huriye'nin çocuğunu her gördükleri yerde taşlamaktadırlar. Öğretmen, diğer öğretmenin yaptığına aksine Huriye'nin çocuğunu okula kabul eder, Huriye'nin başını da bağrına basar. Köylüler bu olayı, kendi aralarında tartışırlar. Köylülerden bazıları, öğretmen hanımı haklı bulurken bazılarıysa ayıplarlar. Bu sırada sınıfta ders yapmakta olan çocukların hayvan taklidini andıran çığlıkları köylülerin kulağına kadar gelir. Öğretmen Seniha, çocukların her birini birer konuşan hayvan saymakta ve onlara sıkıldıklarında peri masalları okumaktadır. Çocuklara şarkı söyletmekte, gürültü yaptırmaktadır. Huriye'nin kızı Kezban'a ise kendi odasında ders vermektedir. Bu ders sırasında Balıkcı Mahmut, elinde kocaman bir sınırit balığıyla çıkagelerek Seniha'ya balığı hediye eder. Başka bir gün açık havada çocuklarla ders yaparken yine Seniha'nın önüne çıkan Mahmut, bu sefer bir sepet dolusu orman meyvesi hediye eder. Bir hafta sonra Balıkcı Mahmut, akrabası Zeynep Kadın'ı göndererek Seniha'ya talip olduğunu onunla evlenmek istediğini bildirir. Okuma yazması olmayan Mahmut'la evlenmeye karar veren Seniha öğretmen, nikah sırasında tıpkı eşi Mahmut gibi nikah defterini parmak damgası ile imzalar (Halikarnas Balıkcısı, 1998, s. 66-72).

Dizinin ana öyküsü de Mahmut ile Seniha'nın aşkı üzerine bina edilmiştir. Jeneriğinde "Hikâye: Halikarnas Balıkcısı", şeklinde uyarılma geleneğine uyarak yazarına atıfta bulunan dizi, altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm "Parmak Damgası", ikinci bölüm "Zakkum", üçüncü bölüm "Pekmez Al Kan Alma; Ekmek Al Can Alma", dördüncü bölüm "Vurgun", beşinci bölüm "Alından Öpmek", altıncı ve son bölüm ise "Adam Gibi Adam" ismini taşımaktadır. Tüm bölümlerin jeneriğinde kısa bir sahne yer almaktadır. Türk sinemasının tanınan oyuncularından oluşan bir grup, karne ile erzak alma sırası oluşturmuşlardır. Sırayla deftere parmak basarak kendi istihkaklarını almaktadırlar. Böylelikle yönetmen parmak damgası ismini daha açılıştaki Seniha ve Mahmut aşkından uzaklaştırmıştır. Girişte "1942, yaz sonu, bir Akdeniz kasabası" anonsu duyulur. Dizide İkinci Dünya Savaşı'nın yoğun gündeminin Karakale adlı hayali bir kasabada yaşanış biçimi aktarılır. Genel olarak dizi karakterleri Tefeci Şakir Ağa, Topal Rıza, Kahveci Derviş, Recep ve tayfası, Yedibenli Huriye ve kızı Gurbet tanıtılır. Şakir Ağa Huriye'ye göz koyar ve onu ayartmaya çalışır. Kadın, ona yüz vermeyince de adamlarına Huriye'nin evini yaktırır. Millî Eğitim Bakanlığı müsteşarını bizzat tanıyan Kaymakam Kemal, mektupla

kasabaya bir öğretmen talep eder. İkinci bölümde, kısmen hikâyesine değinilmiş olan Seniha'nın sözlüsünden ayrılarak İstanbul'dan uzaklaşmak istediği aktarılır. Bu arada müsteşarın kızı Seniha hem İstanbul'un İkinci Dünya Savaşı sırasında saldırıya uğrama riski dolayısıyla hem de kafasını dağıtmak arzusu ile kasabaya öğretmen olarak gitmek için ailesini ikna eder. Kaymakam evin yanması olayıyla ilgilenirken Huriye'nin yaşadığı dram da anlatılır. İkinci bölümde Mahmut'a kaymakam tarafından okulu onarma görevi verilir. Kasabaya gelen Seniha'yı uzaktan gören Mahmut, Seniha'ya vurulur. Onun en sevdiği çiçeğin zakkum olduğunu öğrendiği için teknesine bu adı verir. Eski bir dalgıç olan Topal Rıza ile denize açılmak için annesinden müsaade isteyen Mahmut, Iraz Ana'yı çok zor da olsa ikna eder. Üçüncü bölümde denizcilerin annelerinin ve eşlerinin denize pekmez dökme ve ekmek atma geleneği aktarılır. Iraz Ana bir ekmek pişirerek Mahmut'un arkasından denize bırakır. Mahmut denizdeyken kayalıklarda sürekli onu bekleyen Iraz Ana karakteri *Aganta Burina Burinata*'dan izler taşımaktadır.

Üçüncü bölümde Huriye ve kızı Gurbet'in Seniha ile kurdukları ilişki de anlatılır. Şakir Ağa aynı zamanda iyi bir denizci aradığı için Mahmut'u sürekli sünger avına ikna etmeye çalışır. Sünger avında vurgun yemiş eski bir dalgıç olan Topal Rıza, Mahmut'un teknesinde tayfa olarak çalışmaktadır. Şakir Ağa'nın denizcileri zorla çalıştırmaya uğraşması hem *Aganta Burina Burinata*'daki amca'yı hem de diğer hikâyelerdeki paragöz patronları çağırıştırır. Bölümün sonunda pazarda ürünlerini satmakta olan Huriye ve kızı, Recep ve adamları tarafından saldırıya uğrar. Bu saldırı, Mahmut ve Rıza tarafından önlenir.

Üçüncü bölümle birlikte dizinin aksiyon çizgisi gittikçe yükselmeye başlar. Dördüncü bölümde Mahmut, gizliden gizliye Huriye'nin kızı Gurbet'ten okuma yazma dersleri alır. Mahmut ve Seniha arasındaki çekim ise gittikçe kuvvetlenmektedir. Ağanın kızı Melek de Mahmut'a vurgundur. Bu sırada Şakir Ağa hem kızını Mahmut'la evlendirmeye hem de Mahmut'u sünger avına ikna etmeye çalışır. Mahmut ise annesine verdiği sözden dönmez. Seniha, pazarda Huriye'yi kurtardığı için Mahmut'un Huriye'yi sevdiğini düşünür. Bu sırada savaştan kaçan Yunanlar gelip köye sığınır. Dizideki İkinci Dünya Savaşı atmosferi hem bu sığınmacı olayıyla hem de Kahveci Derviş'in radyosunda duyurulan haberlerle sürdürülür. Balık avı sırasında uzaktaki bir teknede anormal bir durum olduğunu fark eden Mahmut yardıma gider. Sünger avı yapan Recep'in denizden çıkamadığını görür ve ona yardım eder. Burada Recep'in vurgun alametleri gösterdiğini fark eden Mahmut, onu tekrar denize indirir.

Beşinci bölümde Recep denizden çıkarılır ve vurgunun herhangi bir belirtisi kalmadığı görülünce herkes kucaklaşır. Recep ve Mahmut arasındaki husumet son bulur. Mahmut ile Seniha yakınlaşması devam ederken köyde bir çocuk rahatsızlanır. En yakın hastane de Fethiye'dedir. Hava bozuk olduğundan kimse denize çıkmak istemez. Mahmut, riskli olmasına rağmen çocuğu ve öğretmeni alıp denize açılır. Fırtınalı bir yolculuktan sonra çocuk hastaneye yetiştirilir. Mahmut ile Seniha, bu yolculuktan sonra iyice yakınlaşırlar. Koylarda, mağaralarda gezerken Seniha Mahmut'u alnından öpmek ister ama Rıza'nın gelişyle bu teşebbüs yarım kalır. Son bölümde ise Iraz Ana Mahmut'un gizliden gizliye öğretmenin evini gözlediğini, ona âşık olduğunu fark eder. Gidip öğretmene açılır. Öğretmenin de Mahmut'tan hoşlandığını öğrenince durumu Mahmut'a açar. Mahmut okuma yazma bilmediği için mahcup bir şekilde öğretmenden özür dilemeye gider ve bizzat Seniha'nın ağzından onu sevdiğini öğrenir. Evlenmeye karar veren çifti önce Seniha'nın annesi, Kaymakam Kemal, Rıza, kasabalılar engellemeye çalışır. Fakat ne Mahmut ne de Seniha, sözlerinden dönmezler. Diziyi adını veren son sahne olarak Seniha'nın da Mahmut gibi nikah defterini parmak basarak imzalamasıyla dizi son bulur.

Dizinin detaylarında Halikarnas Balıkcısı'nın diğer hikâyelerinden ve gerçek hayattan içerik aktarımları göze çarpar. Dizinin en önemli karakterlerinden biri olan Hançer, aslında bölgede gerçekten yaşamış olan, atıyla kasabalıları dünyaya bağlayan çok önemli bir karakterdir ("Efsane Postacı Hançer", 2009).

Okan Uysaler, Kaş'ın bu meşhur simasını ekrana taşıyarak Akdeniz'in kültürel ve insani mirasını da geleceğe aktarmış olur. Diziyle ilgili olarak çok detaylı ve titiz bir araştırma yapan Uysaler, Halikarnas Balıkcısı'nın hikâyelerine atıfla pek çok tipi de bu diziye dâhil ederek canlı bir sahil kasabası manzarası çizmiştir.

Iraz Ana, *Aganta Burina Burinata*'daki Mahmut'un annesini andırır. Oğluna yemin ettirerek onun denize çıkmasını önlemeye çalışır. Aynı motif, "Aygır Zehra'nın Kurabiyeleri" hikâyesindeki Aygır Zehra tarafından oğluna Kur'an'a el bastırarak yemin ettirme şeklinde gerçekleştirilir.

Mahmut karakteri, *Deniz Gurbetçileri*'ndeki Ateşoğlu'nu anımsatır. Her yönüyle idealize edilmiş bir kişilik olarak yansıtılan Mahmut, iyi yürekli, temiz kalpli, cesur, yetenekli, atılgan ve delikanlı bir karakter olarak betimlenir.

"Gerçeğin Direkleri" hikâyesindeki Hoca Tevfik Efendi, dizideki imam karakterini çağırıştır. Hocanın cuma namazındaki vaazı ise "Davut Hoca'nın Vaazı" hikâyesinden izler taşır. Davut Hoca, köylüye kendi sıkıntılarıyla ilgili olarak kişilerin suçlarını ve günahlarını, onların yüzüne vururcasına bir vaazda bulunur. Cimrilikle ilgili konuşurken cimrilerin, hırsızlıkla ilgili olarak konuşurken hırsızlık yapanların yüzlerine bakar. Dizide ise hoca, vaaz sırasında Huriye'nin karşı karşıya kaldığı kötü durumla ilgili olarak ona eziyet eden, namusuna dil uzatanların yüzlerine bakarak konuşur, onları utandırarak ayetlerden hadislerden örnekler verir. Bu esasen Davut Hoca'nın kamu ekranlarında canlandırılış biçimidir. Halikarnas Balıkcısı'nın hikâyelerinde yer bulan kendi çıkarını düşünen hoca portresi yerine, aydın, açık fikirli, vicdanlı, tebliğ ve irşat vazifesini hakkaniyetli bir şekilde yerine getiren bir din adamı figürü çizilmiştir. (Halikarnas Balıkcısı, 1995c, s. 146).

Bu romandaki ihtiyar dalgıç Çağanoz İdris, dizideki Rıza Baba karakterine tekabül eder. Fakat aksiyon planında Çağanoz'un yaşadığı vurgun tehlikesi, Recep'in başından geçmiştir. Eski bir dalgıç olan Çağanoz, bir deniz seferinde vurgun yediği için ayağı aksak kalmıştır. Çağanoz çok hevesli olduğu bir günde diğer tüm dalgıçların peşine denize dalar. Çıktığında vurgunun işaretleri olarak karıncalanma ve kaşıntı hisseder. Ateşoğlu onu tekrar denize sokarak yavaş yavaş yüzeye çıkarır. Karıncalanma devam ettiği için onu tekrar denize sokup bu sefer üç saat aşağıda tutarlar. Yukarı çıktığında bir sigara içirip beklerler. Çağanoz'un hiçbir sıkıntısı kalmadığı fark edilince herkes mutlu olarak birbirine sarılır (Halikarnas Balıkcısı, 1997b, 159-160). Aynı zamanda "Ege'nin Dibi" hikâyesindeki İhtiyar Yengeç Dede karakteri, vurgun yediği için topal kalmış eski bir dalgıçtır. Topal Rıza ile özdeşliği, denize olan tutkusudur.

Vurgun ile ilgili verilen bilgiler ise Halikarnas Balıkcısı'nın *Dalgıçlar* adlı anlatı kitabında da yer alır. Aynı zamanda *Deniz Gurbetçileri*'nde aktarılan bilgiler, dizide Mahmut tarafından tatbik edilir:

"Dalgıcın bir yeri karıncalanınca, onu hemen yine çıkmış olduğu derinliğe indirirlerdi. Böylece suyun baskısıyla derisinin gözeneklerinden kanına geçen ve -şampanya şişesinin açılmasıyla, içindeki şampanyanın habbelenip köpürmesi gibi- kanda boncuklanan gazlar yine kana girip, kanda erirdi. Ondan sonra dalgıç yavaş yavaş yine yukarıya çıkarılırdı." (Halikarnas Balıkcısı, 1997b, s. 127)

Yine *Bulamaç* romanında da deniz adamı Sadık'ın sünger avında vurgun yeme sahnesi, çok çarpıcı biçimde anlatılır. Halikarnas Balıkcısı'nın anlatı evreninde, sünger avcılarının yaşadığı tehlikeli maceralar önemli yer tutar.



Aynı zamanda diziye eklenen ve TRT'nin kamu yayın ilkelerini yansıtan sembolik kişi ve durumlar vardır. Dizideki Kaymakam Kemal, ciddi bir kamu idarecisini temsil eder. Kasabalarının sorunlarıyla ilgilenir, elindeki kısıtlı imkanlarla idare etmeye çalışır. Okul tamir edildiğinde, hocaya bir Atatürk portresi hediye etmesi de onun devletçi yönünün göstergesidir. Hoca karakteri ise başlı başına idealize bir figür olarak diziye eklenmiştir. Yukarıda da belirttiği üzere Halikarnas Balıkcısı'nın hikâyelerindeki hoca figürüne tekabül eden bir kişi olmasına rağmen, eğitilmiş, açık fikirli, korkutmak yerine müjdeleyen, yerinde nasihatlerde bulunan ve dini başka şeylere alet etmeyen Müslüman din adamı tipidir. Aynı zamanda Halikarnas Balıkcısı'nın hikâyelerinde ve romanlarında yer yer bulunan şiddet unsurları, kötücül insanlar vb. bu diziye eklenmemiştir. Tefeci Şakir Ağa, Dalgıç Recep ve tayfası bile yeri geldiğinde sevimli insanlar olarak yansıtılırlar. Parmak Damgası hikâyesi, altı bölümlük bir dizi olacak şekilde Halikarnas Balıkcısı'nın hikâyeleri göz önünde bulundurularak genişletilmiş ve bölge insanının yaşantısından öğeler de eklenerek başarılı bir uyarlama olarak ekrana yansıtılmıştır.

### **Bir Yeniden Doğuş Öyküsü: *Mavi Sürgün***

Cevat Şakir Bey'in Halikarnas Balıkcısı'na evrilmesinin otobiyografik anlatısı olan *Mavi Sürgün*, yazarın renkli üslubunun ve insanlı tarafının en fazla ortaya çıktığı metinlerden biridir. Erden Kıral'ın yönetmenliğinde 1992 yılında çekimlerine başlanan, 1993 yılında gösterime giren *Mavi Sürgün*, sinema tarihimizdeki edebiyat uyarlaması filmler arasında başarılı ve özgün bir yapıt olarak göze çarpmaktadır. *Hakkâri'de Bir Mevsim*, *Bereketli Topraklar Üzerinde*, *Ayna*, *Avcı* gibi edebiyat uyarlaması filmlerle sinemamızda edebiyat uyarlaması ekolünü diri tutan bir yönetmen olan Erden Kıral, filmi çekmeye Cevat Çapan ve eşi Gönül Hanım'ın önerisi ile karar verir (Kıral, 2012 s. 123). "Cezayı ödüle dönüştüren adamın öyküsünü anlatmaya karar verdim." diyen Kıral, filmin bir dönem filmi olabilmesi için tüm imkanları kullanır (2012, s. 125). Filmin senaryosu üzerinde uzun uzadıya bir çalışma yapan Erden Kıral, Kenan Ormanlar, Elly Schellerer Ormanlar ile birlikte senaryoyu kaleme almış ve diyalogların kurulması aşamasında *Hakkâri'de Bir Mevsim*'i O adlı eserinden uyarladığı Ferit Edgü ile çalışmıştır. Türk-Alman-Yunan ortak yapımı olan filmin ortak yapımcılarından biri de TRT'dir (Kale, 2015, s. 230). Oldukça büyük bir prodüksiyon olan *Mavi Sürgün*, Türkiye adına 1993 yılında Oscar Ödülleri'ne "En İyi Yabancı Film Adayı" olarak gönderilir. Altın Lale, Montreal Dünya Film Festivali Fipresci (Eleştirmenler) Ödülü'ne layık görülür (Kıral, 2012, s. 137). Ticari açıdan Amerikan piyasasına hitap etmediği düşünülen, o yüzden de beklenen ilgiyi göremeyen film, Amerikalılar için fazlaca Avrupalı bulunmuş ve karmaşık yapısı nedeniyle eleştirilmiştir (Kıral, 2012, s. 134).

Başrollerinde Can Togay ve Hanna Schygulla'nın yer aldığı filmin oldukça geniş bir oyuncu kadrosu vardır. Ali Uyandıran, Ali Sürmeli, Süavi Eren, Levent Ülgen, Menderes Samancılar, Altan Erkekli, Kürşat Alıncaçık, Halil Ergün, Billur Kalkavan, Cezmi Baskın, Can Kolukısa gibi tecrübeli bir oyuncu kadrosuna sahip olan filmin müziklerini, Timur Selçuk yapmıştır. 1993 yılında Türkiye'de vizyona giren film, TV'de ilk kez 1996 yılında TRT ekranlarında gösterilmiştir (Kale, 2015, s. 231).

Tablo gibi manzaralarla, görüntülerle yoğun bir estetik haz sunan filmin tematik düzeni Cevat Şakir'in asker kaçaklarının idamı ile ilgili olarak kaleme aldığı bir makalenin İstiklal Mahkemeleri'ne dava olarak intikal etmesi ile başlar. Bu açıdan hatırat ile uyumlu bir tematik çizgi yakalanır. Yorucu dava süreci, sorgular, hapiste umutsuzca idam beklerken Bodrum'a sürgün edilen Cevat Şakir'in, gözetim altında yaptığı yıpratıcı ve durağan yolculuk, filmin ana gövdesini oluşturur.

İstanbul'dan Bodrum'a altı ayda giden ve sürgünün iki yılını burada geçiren Cevat Şakir'in hayalindeki imgelerden örülü geçmişe dönüşler, anda yaşanan trajikomik olaylarla birbirini tetikler. Cevat Şakir'in melankolik kişiliği, sanatçı kimliği, resim ve tabiat tutkusu, iç söyleşimler aracılığıyla yansıtılır.

Filmde Halikarnas Balıkcısı'nın diğer hikâyelerinden de anımsatma şeklinde faydalanılmıştır. "Unuttuğu Türkü" ve "Gündüzü Kaybeden Kuş" öyküsüne aksiyon planında değinilmiştir (Çetin vd. 2022, s. 595). "Unuttuğu Türkü"de nişanlısının denizde boğulduğu haberini alınca deliren ve yöredeki erkekler tarafından istismar edilen bir genç kız ve onu sevdiği için kaçırın, türkü söylemeyi seven bir denizci anlatılır. Kız, etrafa zarar verdiği iddiasıyla Manisa'ya hastaneye gönderilecektir. Bunu duyan Samut, onu kaçıtır ve kayıkta ona türkü söylerken kız türkünün devamını getirir. Bu hikâyeye, kızın delirmesi, istismar edilmesi ve Samut'un ona evlenme teklifi etmesine kadar filme aktarılır. Fakat daha sonrasındaki kısım için yönetmen, "Eski Külöt" adlı hikâyeden yararlanmıştı. Hikâyede yazar, düşmüş bir kadın olduğu için hakir görülen, denizcilerle onlardan para almadan birlikte olan kasabanın fahişesinin nü resmini yapmak ister. Kadın soyunmaktan utanır. Yazar da ona soyun demekten utanır. Karşılıklı ar ederler. Daha sonra yazar, muhayyilesinde toplumda namuslu bilinen kadınların iffetsizliklerine değinerek ikisi arasında bir mukayese yapar. Filmde bu hikâyeye, resim ile ilgili kısım, "Unuttuğu Türkü"deki kadın tipiyle birleştirilerek aktarılır. Kadın, yazara cinsel ilişki teklif eder ama resim için soyunup poz veremez. Yönetmenin böylelikle sanatçının anlatı evreninden faydalanarak belli yönsemeler oluşturduğu görülür. *Mavi Sürgün* kitabının girişinde, anlatıcının duygusal ve acıklı bir girişi vardır. Bu girişte, İtalyanların tarla kuşlarını durmadan öttürmek için nasıl kör ettikleri anlatılır. Halikarnas Balıkcısı, benzer bir olayı "Gündüzü Kaybeden Kuş" hikâyesinde, Miho adı verilen kuş türüne yapılan eziyetlerle tekrar betimler. Benzer duygu yoğunluklarına sahip olan bu hikâyeleri birbirinden ayırmak için yazar, Cevat Şakir'i seslendiren dış ses anlatıcıya bu hikâyeyi kısaca anlatır.

*Mavi Sürgün*, edebiyat uyarlamaları açısından oldukça farklı bir karakter ortaya koyar. Çoğu serbest uyarlamada yönetmen, algıladığı, beğendiği, göz ardı etmek istediği durum ve olaylara veya vermek istediği mesajlara daha çok yoğunlaşırken Kıral filmde, Cevat Şakir'in hayatına daha derinlemesine dalarak Azra Erhat'a yazdığı şekliyle "fatal gece"ye (Erhat, 1979, s. 134-135) yani Cevat Şakir'in babasını öldürdüğü ana ve sonrasında geçmişin travmatik yükleri altında ezilen duygusal ve insancıl bir adamın portresine odaklanmayı tercih eder. Filmde gösterilen fotoğraflar aracılığıyla Cevat Şakir'in babası ve eşi arasında cereyan eden ilişkiye bakışı ve annesine olan hastalıklı ve saplantılı sevgisi çok yoğun olarak vurgulanır. Kıral, aile ile yaptığı görüşmelerde bilhassa ailenin bu olayla ilgili olarak konuşmaktan imtina ettiğini belirterek, Cevat Şakir'in babasını vurmasının sebebini, annesine duyduğu platonik aşka bağlar. Yani o dönemde henüz Balıkcı olarak tanınmamış, bir gazeteci ve ressam olarak hayatını sürdürmekte olan Cevat Şakir, İtalyan eşiyile babasının arasında gayrimeşru ilişki olduğu için değil, annesini aldattığı için babasını vurmuştur (Kıral, 2012, s. 124). Filmde de bu olay iç konuşmalarla, sezdirmelerle, tanrısal bir baba figürü ve mağdur anne figürü arasındaki zıtlığı, göstergelerle vurgulayarak anlatır. Sonuçta sürgüne giden Cevat Şakir'in geçmişi, trende onu takip eden bir gölge gibi peşi sıra gelir.

Filmde, yazarın trende tiyatrocü kadınıla karşılaşması ve onu annesine benzeterek sempati duyması, çok geniş şekilde anlatılır. Aktris rolündeki Hanna Schygulla, filmdeki adıyla Madam Mari, kitapta çok küçük bir kısımda geçer. Hatıratındaki hâliyle aslında yazar aktrisle hiç karşılaşmamıştır. Muğla'ya gelen gezici tiyatro ekibi içerisinde kadını görüp âşık olan Muğla Jandarma Komutanı, yazardan kadına kendisi için bir aşk mektubu yazmasını ister. Küplere binen yazar, ilk önce müstehzi bir mektup kaleme alır. Sonra Komutan'ın hâliinden onun adı bir zampara yerine âşık bir adam olduğu kanaatine vararak

mektubu yırtıp atar. Hiç görmediği bir kadına mektup yazarak hata yapmaktan korkan yazar, en sonunda şöyle bir sonuca ulaşır:

“Sonunda o insan ister gebeş ya da cılız, ister çapkın veya pısrık, ister sokak sürtüğü bir kadın olsun, hepsini de gövdelerinin ve gönüllerinin arızalarından sıyırıp çıkardım ve hayalen gözlerimin önünde sadece yapıyaldın insan dikekiydim. İşte o insana yazıyordum ben. Ona âşıktım! Dört beş aydır ondan hemen hemen büsbütün yoksun kalışımın, ona bir türlü yüreğimden konuşmak fırsatını bulamayışımın, artagelen hızıyla harıl harıl yazdım, yazdım...” (Halikarnas Balıkcısı, 1983, s. 145-146).

Filmde ise ikili, trende tanışmıştır. Yazar aktristi annesine benzeterek ondan gözlerini alamamıştır. Jandarmanın Komutanı gelip kendisinden ricada bulunduğunda ise annesine mektup yazıyor gibi yazmıştır.

Filmde, trende karşılaşılan tiyatro kumpanyası, Giacomo Puccini'nin *Tosca* operasını oynayacaktır. Madam Mari ise *Tosca* rolündedir. Esasen Türkiye'de ilk kez 1941 yılında Ankara'da oynanan *Tosca* (Kahramankaptan, 2022), filmde gezici kumpanya tarafından turneye çıkmış olarak gösterilir. Buradaki anakronik gönderme, filmi okumayı ve çözümlenmeyi seven izleyiciler için bir ipucu olarak yönetmen tarafından yerleştirilmiştir. Bu nedenle *Tosca*'nın konu ve izleğine bakmak yerinde olacaktır. Siyasi suçlu olan Angelotti, hapisten kaçarak kiliseye saklanır. Ressam arkadaşı Cavaradossi o sırada her gün kiliseye gelip dua eden Angelotti'nin kızkardeşini model olarak kilisenin duvarına Meryem Ana resmi yapmaktadır. Angelotti, arkadaşını görünce ondan yardım ister. Cavaradossi'nin kendisini aldattığından şüphelenen *Tosca*'yı söylediği arylarla ikna eder. *Tosca* gittikten sonra Angelotti'nin kaçışını haber veren top sesleri duyulur. Angelotti'nin peşindeki Polis şefi Baron Scarpia, *Tosca*'ya aşiktir. Onu ele geçirmek için türlü planlar kurar. Angelotti'yi yakalayamadığı için Cavaradossi'yi tutuklar. Cavaradossi'yi tutuklu hâlde gören *Tosca*, onun kollarına atılınca ona Angelotti'nin saklandığı yeri söyler. Polisler, Cavaradossi'yi işkenceye götürürler. Scarpia'nın amacı, *Tosca*'ya eziyet etmektir. *Tosca*, sevgilisinin çığlıklarına dayanamayarak Angelotti'nin yerini söyler. O sırada Napoleon'un kraliyet güçlerini mağlup ettiği haberi gelir. Cumhuriyetçi Cavaradossi haberi sevinçle karşılayınca Scarpia, onu hapse gönderir. *Tosca*'yı ele geçirmek isteyen Scarpia, sevgilisini tek şartla serbest bırakacağını, düzmece bir idam organize ederek onu bağışlayacağını ancak *Tosca*'nın onun olması şartıyla bunu yapacağını söyler. Yani boş kovanlarla ateş edilerek sözde bir idam düzenlenecek, kaçmalarına göz yumulacaktır. Scarpia ve *Tosca* yalnız kaldıklarında, *Tosca* bir bıçakla Scarpia'yi öldürür. Ertesi sabah Cavaradossi muhafızlar tarafından getirilir, idam için hazırlanır. Silah seslerinden sonra sevgilisinin yanına koşan *Tosca*, onun gerçekten öldüğünü, Scarpia'nın ona oyun oynadığını fark eder. Bu sırada Scarpia'nın cesedi bulunur ve herkes *Tosca*'nın peşine düşmüştür. Askerler kendisine yaklaştığında, *Tosca* kendini kalenin duvarlarından aşağı atar (KTB, 2014).

Erden Kıral, bu sofistike gönderme aracılığıyla bir aşk cinayetinin izdüşümlerini filme yerleştirir. Bu aşkın kime yönelik olduğunu muallakta bırakarak izleyiciyi filmdeki insani boyutları, çözmeye çağırır. Halikarnas Balıkcısı, babasını aşk nedeniyle öldürmüştür. Ancak bu aşk ne türlü bir aşktır belli değildir. *Tosca*'nın Scarpia'yi öldürmesi, yazarın babasını öldürmesine analogik bir gönderme olarak yansıtılır. Ressam Cavaradossi'nin tutuklanıp idam edilmesinin yerini de genç ressam Cevat Şakir'in Halikarnas Balıkcısı'na dönüşeceği sürgün almıştır. İdam mangasını yöneten trampeti, filmde kumpanyadaki çüce çalmaktadır. Filmdeyse bu gönderme açıkça işaret edilmez. Ancak aritmik bir trampet sesiyle karışık olarak tren yolculuğu devam eder. Öldüren ile ölen ayrılmış fakat uğruna cinayet işlenen ise birleşmiştir. Aile fotoğraflarına bakıldığı andaki duygusal geçişler, şehvi aşk yerine mutlak muhabbeti ve sevgiyi arayan bir insanın yakınmalarını gösterir. Yazar, belki de yönetmenin imgeleminde idamdan

kurtulmuş bir Cavaradossi varyantı olarak sürgüne giderken Tosca'sını arar. Kasabanın fahişesi, Bodrumlu Hatice, Madam Mari, annesi, İtalyan karısı hemen hepsi birleşerek bir ilahi kadın figürüne dönüşür ve yukarıda da alıntılanmış biçimiyle hiç görmediği kadına yazılan bir mektuba dökülür.

Filmde temel olarak duygulanım ve izlenimler, sembollerle karşılanarak yansıtılmış ve olayların arasındaki nedensellik ilkesi, göndermeler aracılığıyla sağlanmaya çalışılmıştır. Filmi okumayı ve derinlemesine irdelemeyi seven seçkin seyirci için birçok anlamsal gönderme içeren filmi, bu yönü öte yandan kapalılığa iterek genel izleyici için karmaşık bir hâle getirmiştir. Karanlık, kapalı ve gölgeli bir anlatımla başlayan film, yolculuk ilerledikçe aydınlık, mavi ve açık bir anlatıma bürünür. Yönetmenin bulunduğu bu dâhiyane kontrast sayesinde izleyicinin psikolojisi, Cevat Şakir'in psikolojisiyle denk duruma getirilir. Cevat Şakir'in denizi gördüğü an suya atıldığı sahne ile evi yıkama sahnesi geçmişle hesaplaşma, geçmişini silme, arınma çabasını, adeta Hıristiyanlıktaki vaftiz olmak gibi yeniden doğuşunu sembolize eder. Kuyudan su çekme sahnelerinin çokluğu da böyle bir anlama tekabül eder. Halikarnas Balıkcısı'nın kendini arayan bir insan olduğu hissi verilir. Yazarın Bodrum'un yerlisi Hatice ile yaşadığı aşk ve evlilik de filmde geniş yer bulur. Cevat Şakir, oraları kendisine benzetmeden önce, oranın insanına dönüşür. Yazarın tohumlar getirterek çeşitli bitki türlerini yaygınlaştırmasına ise kısa sekanslarla uzaktan uzağa değinilir. Ayrıca filmde, sürekli bir döngüsellik göze çarpar. Açılıştaki, başrol oyuncusu, sema tahtasında temrin ve talim yaparken görülür. Tren tekerleri, raylar, su dolabı, değirmen gibi dönen cisimler ile sembolik olarak döngüsellik çağrıştırır. Erden Kural da filmi yaparken spiral olarak gördüğünü söyler (2012, s. 139).

## Sonuç

Edebiyat eserini sinemaya aktarmadaki güçlükleri düşünüldüğünde yazar ile yönetmenin dünyaya bakış açıları arasındaki farklılıkların, hedef alınan izleyici kitlesinin, yapımcının, yayın ortamının ve eserin oluşturması beklenen etkinin daha belirleyici unsurlar olarak ortaya çıktığı görülür. Hatta eserin ünü, hacmi ve değeri arttıkça, uyarlamaların sinemacı için daha da zorlaştığı söylenebilir. Dorsay'ın tespitiyle bir edebi eser her şeyden önce sözcüklerle kurulmuş özgün bir yapıdır. Artık ayrıştırılıp parçalanmasının mümkün olmadığını gözden uzak tutmadan bir sinemasal uyarlamaya girişilmemelidir. Buradan hareketle Halikarnas Balıkcısı'nın en bilinen romanı *Aganta Burina Burinata*'dan bir saatlik metraja sahip bir televizyon filmi olan *Açık Denizlere*'yi hem yayın süresi hem de tematik olarak özetlenmiş olması ve genel izleyiciye uygun hâle getirilmiş olması nedeniyle yorumlayıcı uyarlama sınıfında değerlendirebiliriz. Eserin ruhuna herhangi bir zarar verilmeksizin deniz insanının tutkusu, açık denizlerin uyandırdığı aşk mutlu bir son ile bağlanarak ve yapıcı bir metne evrilerek uyarlanmıştır. Burada genel izleyicinin ve kamu yayıncılığının gerektirdiği unsurlar öne çıkarılarak yazarın aktardığı şiddet, müstehcenlik gibi genel izleyiciye hitap etmeyen yerler göz ardı edilmiş yahut mümkün olabildiğince olumlu şekillerde aktarılmıştır. İyilik, güzellik, alın teri, samimiyet, dürüstlük gibi olumlu duygu ve davranışlar öne alınmıştır. Burada elbette Yeşilçam'ın ünlü senaristi Bülent Oran'ın dokunuşları da hissedilmektedir.

Halikarnas Balıkcısı'nın kısa öyküsünü ana eksene alarak yazarın hikâye evreninden de istifade eden altı bölümlük TV dizisi *Parmak Damgası* da yorumlayıcı uyarlamalara bir örnektir. Okan Uysaler'in hikâyenin eksik kalan yerlerini, Halikarnas Balıkcısı'nın hikâye evreninden seçtiği hikâyelerle doldurması bütünlüğü bozmadığı gibi aksiyon çizgisini de yukarıda tutmaya yaramıştır. Yine yazar olumlu duygu ve düşünceler, kardeşlik, barış, erdem, yardımlaşma gibi sosyal mesajları aktarmıştır. Genel izleyiciye hitap eden sosyal yönü güçlü bir yapıya koymuştur.

Erden Kural'ın uzun metraj sanat filmi olarak uyarladığı *Mavi Sürgün* ise yine kaynak olarak aldığı hatıratın çizgisel bütünlüğünü bozmadan çeşitli eklemeler ve yönlendirmelerle söz konusu metni uyarlamıştır. Kendisi de kısmen bir sürgün hayatı yaşamış olan Erden Kural'ın Halikarnas Balıkcısı'nın hayatının karanlıkta kalan yönlerine yoğunlaşarak ortaya koyduğu film, oyuncu seçiminden sahne planlarına, görüntü, renk, ışık kullanımından şiirsel diline varıncaya kadar Türk sinemasının o döneme kadar yapılan en geniş bütçeli sanat filmlerinden biri olmuştur.

İncelenen örnekler üzerinden yorumlayıcı uyarlamaların Halikarnas Balıkcısı'nın edebî diline uygun olduğu görülmektedir. Doğa manzaraları, aşk, basit insanların arasında cereyan eden sosyal vakalar öne çıkarılmakla birlikte, yazarın insana, tabiata ve denize duyduğu aşk bütün uyarlamaların esas aldığı tema olarak belirlemektedir. Bu yapımları memleketinin toprağına, denizine, insanına, tarihine derinden bir aidiyet duygusu taşıyan bir yazarın eserlerine ve izleyicilerine sorumluluk hissiyle yapılmış uyarlamalar olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

### Kaynakça

- “Efsane Postacı Hançer’in 57 Yıllık Sırrı Çözülüyor!”, (2009) *Açık Gazete*.  
<https://acikgazete.com/efsane-postac-hanerin-57-yllk-srr-zlyor/> [Erişim Tarihi: 15.02.2024]
- Çetin, D., Okay, Y., Şimşek, G. (2022). Sinema Edebiyat İlişkileri Bağlamında Mavi Sürgün. *Neuşehir Hacı Bektaş Veli Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(1), 591-600.
- Erhat, A. (1979). *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Halikarnas Balıkcısı (1961). *Merhaba Akdeniz*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Halikarnas Balıkcısı (1964). *Yaşasın Deniz*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Halikarnas Balıkcısı (1983). *Mavi Sürgün*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Halikarnas Balıkcısı (1995a). *Dalgıçlar*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Halikarnas Balıkcısı (1995b). *Ege'den Denize Birakılmış Bir Çiçek*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Halikarnas Balıkcısı (1995c). *Gençlik Denizlerinde*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Halikarnas Balıkcısı (1996). *Bulamaç*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Halikarnas Balıkcısı (1997a). *Aganta Burina Burinata*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Halikarnas Balıkcısı (1997b). *Deniz Gurbetçileri*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Halikarnas Balıkcısı (1998). *Parmak Damgası*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Kahramankaptan, Ş. (2022). “Kuşaktan Kuşağı Tosca...”  
<https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/kusaktan-kusaga-tosca/2751/> [Erişim Tarihi: 25.02.2024]
- Kale, F. (2015). *TRT Edebiyat Uyarlamaları*. Ankara: TRT.
- Kale, F. (2022). Kurmaca Dünyaya Adanmış Bir Yaşam Okan Uysaler. *TRT Vizyon*, 398, 48-51.
- Kayaoğlu, E. (2016). *Edebiyat ve Film*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Kural, E. (2012). *Aynadan Yansıyan Hatıralar*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- KTB (2024). “G. Puccini-Tosca” <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/workdetail.aspx?EserKodu=614> [Erişim Tarihi: 02.03.2024]
- Makal, O. (2023). Merhaba Mavi Deniz!. <https://www.gazeteduvar.com.tr/merhaba-mavi-deniz-makale-1645538> [Erişim Tarihi: 21.02.2024]
- Şasa, A. (1993). *Yeşilçam Günlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yavuz, Y. (2023). Aytac Arman'ı Türk Televizyonlarında Neden İzleyemedik?.  
<https://www.odatv.com/yazarlar/yusuf-yavuz/aytac-armani-turk-televizyonlarinda-neden-izleyemedik-156729> [Erişim Tarihi: 15.02.2024]