

İnceleme

EDEBİ ESERLERİN SİNEMADAN ÇOK TELEVİZYONA UYGUNLUĞU ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: BEHZAT Ç. ÖRNEKLEMİ

Şenay TANRIVERMİŞ¹

¹Dr. Öğretim Üyesi, Haliç Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü, senayt(at)windowslive.com
ORCID: 0000-0003-1311-9767

Tanrıvermiş, Şenay. "Edebi Eserlerin Sinemadan Çok Televizyona Uygunluğu Üzerine Bir Değerlendirme: Behzat Ç. Örnekleme"
"İdil, 57 (2019 Mayıs): s. 681-688. doi: 10.7816/idil-08-57-13

ÖZET

Edebiyattan sinemaya uyarlanan pek çok başarılı sinema filmi olmuştur, ancak son yıllarda TV dizisi olarak uyarlanan başarılı yapımlar ülke içinde olduğu kadar yurtdışında da büyük ilgiyle karşılanmaktadır. Bu bağlamda, sinema, bir sanat eserinin hakkını verebilir ancak televizyon veremez önyargısı ne kadar doğrudur? Acaba edebi eserlerin derinliği ve çok katmanlı yapısı bir sinema filmi süresinden ve yapısından çok daha fazlasını talep eden bir yapıda mıdır? Edebi eserin "estetik" değeri televizyonda mı sinemada mı azalıyor ya da azalıyor mu? Eğer her eser aynı zamanda bir meta ve insanlarımız bu diziler sayesinde edebi eserlerimizden haberdar oluyor ise televizyon edebiyatı yeniden üretiyor mu? Bu bağlamda Emrah Serbes'in romanından uyarlanan Behzat Ç. dizi olduktan sonra sinema filmi olarak çekilmiş ancak aynı ilgiyi görmemiştir. Oysa dizi olarak üç sezon devam eden yapımın bir roman uyarlaması olması ilginç ve düşündürücü olabilir mi? Bu çalışmada, bu sorular ışığında edebiyatın, sinema kadar TV için de ve hatta belki daha uygun bir yapı inşa etmeye izin verip veremediği sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yapı, televizyon, estetik derinlik, Behzat Ç.

Giriş

Edebiyat tiyatroya, baleye ve radyoya olduğu kadar sinemaya da kaynaklık etmektedir. Sinemanın konu tabanını oluşturması bakımından edebiyata ihtiyaç duyulmaktadır. Sinema gelişmeye başladığı dönemlerden itibaren pek çok edebi eseri kaynak olarak almış ve edebi eserden uyarlama filmler üretilmiştir (Devran, Orujova ve Saltık, 2018: 143).

Özellikle roman türü, sinema için vazgeçilmez beslenme alanlarından biri olmuştur. Geniş kitlelerin beğenisini kazanıp popüler olmuş edebi eserlerin beyaz perdeye uyarlanmasıyla sinema, hem ticari ve sanatsal açıdan hazır bir malzeme kaynağı bulmuş hem de bu eserlerin okuyucu kitlesi, film uyarlaması için hazır bir izleyici kitlesi haline gelmiştir. Öte yandan Dünya ve Türk edebiyatında pek çok edebi eser, sinema uyarlamaları sayesinde daha geniş kitlelere ulaşmış ve elbette iyi uyarlamalarla değerine değer katmıştır (Hatipoğlu, 2013: 173).

Sonraki dönemlerde televizyonun da ortaya çıkması ve yaygınlaşmasıyla televizyon yapımlarında kurmaca kavramı ön plana çıkmış ve edebi eserler diziler için de önemli bir kaynak halini almıştır. Nitekim Türkiye’de edebi eserlerin özellikle romanların televizyon dizilerine kaynaklık etmesine televizyonun ilk yıllarından itibaren rastlanmaktadır. Televizyon tarihine bakıldığında uyarlamaların ilk olarak TRT döneminde başladığı ve tanınan, bilinen yazarların roman ve öykülerinin sıklıkla dizi senaryosu olarak kullanıldığı, severek okunan bu eserlerin dizi formatıyla da beğeni kazandıkları görülmektedir (İmik Tanyıldızı ve Kaya, 2017: 20).

Bu çalışmada önceleri sinema, sonraki yıllarda ise diziler için de önemli bir kaynak teşkil eden edebi eserlerin yapıları itibarıyla sinemadan çok televizyona uygun olup olmadığı sorusuna cevap aranmış ve Behzat Ç. örnekleme çerçevesinde bunun mümkün olabileceği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Romandan Diziye Behzat Ç.

Televizyon tarihinden bugüne, edebiyat uyarlamalarının çok yaygın olduğu ve uyarlamaların kitleler tarafından fazlasıyla ilgi gördüğü dikkat çekmektedir. Hem özel televizyonların doğası gereği kâr güdüsü ve buna bağlı olarak rekabet; hem de yapım şirketlerinin diziler üzerine yönelip hızlı bir şekilde bunu endüstri olma yolunda kullanmaları, yaşanan dizi enflasyonunda yerli dramaların birçok alt türünün ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu alt türlerin en fazla rağbet görenleri de edebiyat

uyarlamaları olmuştur (Akçay, 2009: 272). Dolayısıyla geçmişte gazete ve dergiler aracılığıyla yapılan ‘tefrika roman’ geleneğini andıran bir yapı ‘tefrika dizi’ye mi dönüşmektedir sorusu, dizi piyasasındaki uyarlama sayısı ve gördüğü ilgi nedeniyle dikkate alınması gerekmektedir.

Gerçekten, TV dizi piyasası, edebiyatçıların yeni tefrika mecrası olabilir mi? Global ve yerel izlenirliğin kolaylığı ve alternatif çokluğu, dizi mecrasının çitasını yükselttiği için bazı edebiyat eserleri, gelişen televizyon şartlarında sinemadan daha verimli ve uygun bir içerik yakalayabilir mi? Hatta yazının, görsel bir sanat olan dizi mecrasına aktarılmasıyla parçalanarak çoğaltılan yeni inşası, özgün esere hizmet edebilir mi? Kitap formundaki edebi metalar çok satanlar listesinden çıkarılıp televizyonun reyting ölçeğiyle değerlendirilmeye tabi tutulduğunda içeriğinin değerinden kaybettiği fikri her eser için geçerli midir?

Şüphesiz diziler de sinema filmleri gibi egemen sistemin kapitalist şartlarında tüketilebilir metalar olarak üretilirler. Her iki meta da yapısı ve oluştuğu şartlar gereği popüler işler olup öyle de olmak zorundadırlar. Eserin sinema ya da dizi olarak aktarımında değişim kaçınılmazdır. Piyasa şartları içinde söylem özgürlükleri birçok müdahalenin yaptırımını altında nefes almaya çalışır. Nilgün Tural’a göre;

Dünyayı olduğu gibi yansıtabileceği düşünülen görsel malzeme bile, medyanın ne pahasına olursa olsun her şeyi gösterme, görünmezi görünür kılma ve en çarpıcı olanı seçme ideolojisiyle, kamusal alana ilişkin medyanın kendi amaçlarına en uygun düşen vizyonu oluşturmasına hizmet eder; bu ise, dünyanın sadık bir şekilde yansıtılmasının imkânsızlığının yanı sıra, bir yansıtma/aktarma ediminden çok daha fazlasını içeren bir edimdir (Tural, 2001: 71).

Dolayısıyla aktarma, uyarlama ve birebir adaptasyonun imkânsızlığı yeniden inşa edilirken, yaratıldığı mecranın imkânları kadar eserin özünü taşıyabilmektedir.

TV Dizilerinin Süresinden ve Yapısından Faydalanılabilir mi?

Genellikle haklı eleştiri nedeni olan dizi sürelerinin uzunluğu, eserleri sömürmek, deforme etmek ve ruhunu çarpıtmak gibi sonuçlara yol açabilmektedir. Ancak bazı eserlerin özgün yapısına

uzun sürelerle ve devamlılıkla ulaşılabilmektedir. Kimi edebiyat metinlerinin insan ruhunu deşifre ve analiz eden çok katmanlı derinliği bir sinema filmi süresinden çok fazlasını talep ettiğinden televizyonun sağladığı geniş süre daha uygun bir yapı ve zemin sunabilmektedir (İmik Tanyıldızı ve Kaya, 2017: 23-24).

Kitap okuma süreci haftalarca hatta aylarca sürebilen ve okuyucuya göre değişkenlik gösteren bir süreçtir. Bazen birkaç sayfa okunmakta ve bırakılabilmektedir. Elinizdeki meta kaldığınız yerden değil, daha öncesinden tekrar başlamanıza istediğiniz zaman izin vermektedir. Diziler de günün her saati karşınıza tekrarlarıyla ve kesintilere uğrayarak çıkmaktadır. İletişim terimi olarak dizi, kitle iletişim araçlarında belli bir öykü üzerine kurulu, her bölümde aynı sanatçıların oynadığı izlencelerdir (Güz, Küçükerdoğan, Sarı, Küçükerdoğan, Zeybek, 2002: 106). Dizi ve romanlar benzer şekilde belli aralıklarla karşınıza çıkan aynı karakterler ve öykü üzerine kurulu yapılarıdır. İstisna okuyucular dışında çoğunlukla roman bir kere de okunup bitirilmez. Diziler genel olarak ise en az üç bölümde yayınlanan, tavır, tutum, deyiş yönünden birbirine bağlı olan aynı konunun ya da birbirini izleyen konular bütünlüğünün işlendiği drama yapımlar olarak tanımlanırlar (Sayılğan, 2003: 16). Dolayısıyla tüketilmesi açısından dizileri izleme ve okuma eylemlerinin parçalı yapısında benzerlik görülebilmektedir. Televizyon dizilerinde karakterler ilişkileriyle süreklilik arz edebilmekte ve olaylar geçmiş, bugün ve gelecek arasında gidip gelebilmekte ve böylece yaratılan simgesel dünya parçalı bir süreklilik ve devamlılık kazanmaktadır. Sinema filmi süresi ise ortalama 2 veya 3 saatlik bir zaman dilimidir ve salonlarda bir kerede izlenmekte ve sona ermektedir. Bu yapısı itibarıyla dizi izleme süreci kitapla çok daha fazla benzerlik içindedir. Çünkü her ikisinde de anlatı kesintilere uğrar ancak parçalı bir süreklilik, tekrar ve devamlılık mümkündür.

Genel kanının aksine edebiyatın haklı saygınlığı sinema filmi süresine kısırıldığında bazen maalesef azalmakta, bozulmakta ya da değişmektedir. Bu bağlamda Behzat Ç.'nin sinema ve dizi estetiğine ve içeriğine yönelik izleyici tepkilerine bakıldığında, eserin dizi olarak kazandığı ilgiyi ve sevgiyi sinema da görmemesi ilginç bir örnek olabilir. Film, dizinin herhangi bir bölümünün biraz daha uzunca hali olmaktan kurtulup başlı başına bir film olarak eserin özünü ve ruhunu verememiştir.

Yapılan araştırmalar izleyicinin bir filmi ilk

seyredişinde onun %30'unu tam olarak anlayabildiğini göstermektedir (Yılmaz, 1995: 266). Behzat Ç. de dizi olarak şartların elverdiği oranda yeşertilen özgün ve özgür içerik her bölümle derinleşmiş ve cesur analizlerle gündelik olaylara muhalif bir teşhir platformu oluşturulmuştur. Tekrarların ve her bölüm öncesi verilen özetlerin de anlatıyı derinleştirmede katkısı büyüktür. Bölümler ilerledikçe romandaki agresif ruhun benzeri bir ton ve atmosfer dizi içinde derinleşerek çekici kılınmış ve izleyiciyi kendine bağlayan açıklamayı yapacak yeterli zaman fırsatları bulmuştur. Bunda Behzat Ç.'nin kısa öykülere yani dizi formatına daha uygun bir yapıya sahip olmasının etkisi büyüktür. Ancak romandaki gibi eserle kopuk ve kesintili bir ilişki kurulması da ayrıca duygu bağına sağlamlaştırmaktadır.

İletişim araçları ve mecralarını kullanma açısından Stuart Hall'un düşüncelerine tersten bir bakış açısıyla yaklaşmak faydalı olabilmektedir. Şöyle ki; Hall'a göre; "Günümüzde iletişim kurumları ve ilişkileri toplumsal alanı tanımlıyor ve inşa ediyor; siyasal alanın inşasına yardım ediyor; üretken ekonomik ilişkileri dolaylıyorlar; modern endüstriyel sistemler içinde 'maddi bir güç' haline geldiler, bizatihi teknolojik olanı tanımlıyorlar; kültürel olana hükmediyorlar." (Özer, 2009: 4). Hall'un teknolojik olanın kültürel olana hükmettiği düşüncesi sinema, dizi ve diğer teknolojik destekli mecraların hepsini kapsamaktadır. O halde en azından uygun eserler için TV'nin teknolojik gücünden, dilinin hâkimiyetinden, yaygın kullanım avantajından faydalanılmamalıdır.

Postman ve Power'a göre televizyon, insanlara istediklerinin yanı sıra ihtiyacı olduklarını da vermelidir (Postman and Power, 1992: 16). Behzat Ç. seyircinin istediği ve ihtiyacı olan bir boşluğu televizyonda doldurduğu için değerinden kaybeder mi? Christopher Anderson'un dediği gibi televizyon kültürel bir çöplük müdür? Bu benzetmenin televizyonun heterojen, karmaşık, iç içe geçmiş çok metinli ve daha da önemlisi post modern yapısını çok iyi yansıttığı ileri sürülmektedir (Harrison, 1993). Yine karşıt bir açıyla bakarak televizyonun iç içe geçmiş çok metinli post modern yapısının bazı uyarlamalar için zengin bir kaynak oluşturduğu göz ardı ediliyor olabilir mi? Yoksa Behzat Ç. örneğinde olduğu gibi, TV dizisi olarak kaynağı olan romana hizmet mi etmiştir?

Behzat Ç. Filmi ve Dizisi

Popülerlik kazanıp belli bir kitleyi garantilediği düşünülünce filmi de yapılan eser, herkesin anlayacağı, hemen seveceği bir kahraman oluşturma çabasıyla özgün özelliklerini kaybedebilmektedir. Film ve dizi ekibinin büyük oranda aynı olmasına rağmen kaybolan özgünlüğün sebebi yaratıcılarından değil iki medyanın dayattığı olanak ve olanaksızlıklardan kaynaklanmaktadır.

Sistemin bir parçası olarak sisteme hem bağlanamayan hem de sistemden tam olarak düşmeyen/kopmayan bir karakter olan Behzat Ç., dizide ve sinemada benzer şekilde işlenmiştir. Her iki mecra da kendi doğruları ile hareket eden iktidarın içinde muhalif bir karakter yaratılmıştır. Ancak dizide can yakan, üzen, düşündüren, kara mizahını konuların çıkmazından ironiyle besleyen yapım, sinemada komedi bir polisiye filmine dönüşmüştür. Elbette filmde de fevkalade değerli siyasi göndermeler mevcuttur ve Behzat Ç. ezberlenmiş, klişeleşmiş, korkusuz, anlamlı şanlı, kahraman polis profilinde bir karakter değildir. Ne var ki biraz gişe kaygısı biraz da klasik film anlatısının dayattığı ekonomik anlatım kuralları metni daraltmayı zorunlu kılmaktadır.

Televizyon açıklayıcı bölümler yerine karşıt görüşlerin her bir tarafından en zarar verici, duygusal ve gerginlik yaratan cümlelerin üzerine vurgu yapmaktadır (Treske, 2004). Televizyon toplumda duygusal gerginlik yaratabilecek güce sahip olduğu kadar Behzat Ç.'de olduğu gibi oluşan gerginliğin nedenlerini sinema filminden daha ikna edici ve açıklayıcı bir dille anlatabilme gücüne ve süresine de sahiptir. Yani televizyonun zarar veren duygusal ve gerginlik yaratan yapısı bazen uyarlanacak eser için daha elverişlidir. Çünkü eserde de zarar görmüş, zarar veren, duygusal gerginliğe yol açan bir içerik tekrarı vardır ve bu içeriğin doğru anlatılmasına fırsat tanıyacak donanım gerekmektedir.

Filmde temel çatışma ve tema doğrudan verilerek en ekonomik yolla mesajı iletmek hedeflenmiştir. Karakterler hızla, kolayca anlaşılıp özdeşleşme ihtiyacını karşılayacak ve empati kurmayı zorlaştırmayacak yapıdadır. Dolayısıyla Behzat Ç.'nin hemen kavranabilir, ikna edici bir anti-kahraman olarak metalaştırılması anlaşılmaktadır. Kısacası metalaştırılmış Behzat Ç. macera öğeleriyle süslenmiş bir film olarak çabuklukla akıl almaz bir suç öyküsü, aniden küçük ipuçlarıyla bir drama, şüphe ve merakın körüklenmesiyle bir gerilim filmi

ve derken en nihayetinde de eşsiz bir aşk hikâyesi gibi doyurucu klasik anlatı öğelerinin harmanlanmasıdır. Gerilim, aksiyon, korku, komedi, dram ve aşk öğeleriyle zenginleşen film, dizi ve romanın açığa çıkardığı üstü örtülü, yasaklı meseleleri ıskalamıştır. Dizide işlenen son derece ciddi ve ağır konular filmde aksiyon tadında hızla tüketilecek eğlencelik meseleler gibi harcanmıştır. Örneğin; komedi yapmak ve seyirciyi eğlendirmek adına, filmde geçen bir çocuğun katile dönüşmesinin ardındaki derin devlet katliamı, anlaşılmasın ve hissettirilmeden hızlıca geçirilerek üstü kapatılmıştır. Rutgers Üniversitesi'nden Robert Kubey ve Chicago Üniversitesi'nden Mihaly Csikszentmihalyi'e göre insanların televizyon izlemenin rahatlama ve kaçış sunduğunu zannetmelerine karşın, aslında televizyon insanları izlemeden önceki ruh durumlarından daha kötü bir durumda bırakmaktadır (Postman and Power, 1992: 118). Emrah Serbes'in romanı dizi aracılığıyla televizyon izleyicisini rahatlatmış gibi yaparken izleme eylemi sonrasında daha kötü hissettirecek içeriğine sadık kalmıştır. Dizi de gayet incelikle ve ustalıklı hiç olmadık yerlerde insanoğlunun düştüğü küçük, karanlık ve açık başarısızlıklar kara mizahla her bölümde yeniden pekiştirilip çoğaltılırken, filmde birçok mesele kaba mizahla öldürülmüştür. Dizin tartışmaya açtığı yasaklı ve ayıplı yakın tarihimiz, izlendikten sonra rahatlamadan çok tartışmaya yol açarken, film daha ziyade kaba komediye ve aksiyona teslim edilmiştir. Bu noktada yönetmen, senarist ve tüm ekip yerine sinema ve dizi yapılarının sunduğu ve sunmadığı avantajlar incelemeye değer önemdedir. Çünkü senarist ve yönetmen, damıtılmış, özetlenmiş karakterlerle romana sadık kalmak isterken neredeyse tek boyutlu, yüzeysel ve aksiyonlarının nedeni belirsiz kopuk karakterler yaratmışlardır. Sinemada meseleyi kısıtlı bir zaman ve yapıyla izleyiciye sunma zorunluluğu gerçekte olan bitenin bazı yönlerini elemeye mecburi kılmıştır.

Dizideki anlam üretme süreci daha yoğun, katmanlı ve kıvamlı karakterler oluşumuna elverişlidir. Her zaman eleştirilen uzun bakışmalar, derine dalmalar, sebepsiz sessizlikler, çoğu zaman müzik destekli uzun yürüyüşler, olay örgüsünden bağımsız rüyalar, farklı mekân çekimleri, ana izleğe hizmet etmeyen yan karakterler her ne kadar dizi kalitesini düşüren etmenler olarak değerlendirilse de resimli roman tadında okumalara da yol açabilmektedir. Romanın temsil alanı sınırsız ve kurmaca özgürlüğü sonsuz olduğundan sinema,

romandan ancak ilham alabilme edimleriyle sınırlıdır. Dolayısıyla roman uyarlamaları genellikle neredeyse mümkün olmayan denemeler olarak kalmaktadırlar. Diziler ise roman bölümleri gibi inşa edilmeye, uzun tasvirlerle, yan karakterlere ve karakter derinliklerine inmeye biraz daha elverişlidir; hatta romanın sunduğu sonsuz kurmaca ve temsil zenginliğine ihtiyacı vardır. Diziler ancak yan karakterler, kısır döngüler, kolayca çözülemeyen basit problemler ve tekrarlar sayesinde devam etmektedir.

Örneğin ne kitapta ne de dizide kolayca yeni bir ilişkiye girmeyen Behzat Ç., filmde Cansu Dere'nin canlandığı Songül karakteriyle hemen beraber olur. Kitapta karakterler arasında aşk ilişkisi ya da yakınlaşma yoktur zaten ve zekâ geriliği olan ağabey değil, kız kardeşidir. Fakat filmde kitlelerin seyir zevkine hitap etme arayışıyla baskın eriliğe teslim olunmuş ve güzel kadın imgesiyle klasik beklenti karşılanmaya çalışılmıştır. Aksiyonu aksatmadan macera ve romantizm öğelerini de katarak filmin dramatik yapısını sağlamlaştırmak için böyle olması genel bir beklenti karşılamaktadır. Filmin daha hızlı akması ve tam bir seyir zevki vermesi için polisiye filmlere özgü genç ve güzel kadın figürünün dramatik yapıda vazgeçilmez bir yeri vardır. Aksi takdirde filmde büyük bir boşluk ve tatminsizlik oluşması söz konusu olabilirdi. Oysa dizide Behzat Ç.'nin Savcı Esra ile birlikte olması için tam bir sezon geçmiştir. Kitapta da yeni bir ilişkiye kolay başlayamayan hem tutuk hem de isteksiz bir karakter söz konusudur. Romana yakın bir formül üretmek ve sinema seyircisini de katharsise ulaştırmak için en kestirme yol Songül'le Behzat Ç.'nin birlikteliği olarak görülmüştür. Sonuçta film matematiği açısından doğru ancak eserin özünü ilgisiz bir noktaya varılmıştır.

Romanda asıl lezzeti oluşturan sesteki edayı sinemada yakalayabilmek için bazı öğelerden toptan vazgeçmek, ele alınan unsurları da parlatmak, vurgulamak ve abartmak gerekebilmektedir. Aynen Behzat Ç.'nin Songül'le girdiği ilişkinin hızı ve biçiminde olduğu gibi. Romandaki aksiyon ritmi, dizideki ritmin işlevine daha paralel bir yapıda inşa edilmiştir. Dizide ilişkiler ağır ağır ilerler ve bazen vuslata ermeden vazgeçilip bitirilmektedir.

Romandaki ses, ritim, biçim, estetik gibi unsurları sinemaya adapte etme imkânı sadece bu eser için değil genel olarak çok zor olduğundan bazen sadece estetik bir yakınlık birkaç karakter seçilerek dengelenmeye çalışılmaktadır. Romanda

ana karakter Behzat Ç. sürekli ortada görünmeden ve diğer karakterler de yeterince gösterilerek, yani arada bir belirerek arada bir gözden uzaklaştırılarak aksiyona uygun ahenkle direkt odağa alınmadan merkezde tutulmaktadır. Sinemada ise bütün olay örgüsü, çatışma ve mekânlarda Behzat Ç. direkt odaktadır. Böylece filmdeki ritim değişmekte ve karakter kalıplaşarak bir simgeye dönüşmektedir. Simgeleşen karakterin anlamı, değeri ve içeriği ister istemez başkalaşır; hatta azalma tehlikesine kurban gidebilir. Dizide, kitapta olduğu gibi yan karakterlere odak kaydırmalarıyla yeterince zaman tanınarak kahramanların farklı özelliklerini tanıma şansı verilmektedir. Romanda ve dizide bariz ve direkt odağa Behzat Ç. konulmadan hem ana kahraman hem de diğerlerinin zaafı, değişik özellikleri, farklı hassasiyetleri olabildiğince birbirine eklenerek sağlanmaktadır. Karakterlerin ilişkileri ve özelliklerindeki detaylar verildikçe anlatının realitesi güçlenmektedir. Böylece kitabın ve dizinin okur ve seyircileri arasındaki bağ da sıkılaşmaktadır. Filmde Behzat Ç.'nin iç çelişkilerine hızla değinilip yan karakterlerin iç çelişkilerine hiç bakılmadan sadece entrika ve aksiyon etrafında dönen bir yapıya indirgemek durumunda kalmıştır. Tüm bu hızlı akış zorunluluğu ve yan seslerin azaltılması, Behzat Ç.'yi bir ölçüde kahramanlaştırırken diğer yandan gerçek bir karakter olmaktan alıkoyup tipe dönüşmesine sebep olmuştur. Bennett'in *Politik İlüzyon ve Medya* kitabına göre aktörlerin merkezde olması zaman ve içerik algısını değiştirmektedir; Aktörler merkezde kalmakla birlikte haber dramaları süreklilik yerine krize; geçmiş veya gelecek yerine şimdiye ve skandalların yaşandığı devlet kurumları yerine kişisel politik kariyerler üzerindeki etkilere vurgu yaparlar (Bennett, 2000: 83).

Behzat Ç.'de görüldüğü gibi dizide gayet anlaşılır hatta kendi hayran kitlesini oluşturmuş kahramanların bir kısmı filmde hiç yer almamış, olanların ise iç ve dış motivasyonları mecburen havada kalmıştır. Aslında dizideki karakterlerin hepsi Behzat Ç.'nin bir parçasını açığa çıkararak, tamamlayarak ve her biri kendi dünyalarındaki farklılıklarla esas bütünü ve zenginliği oluştururlar. Dizi izleyicileri üzerinde yapılan anket çalışmaları en az Behzat Ç. kadar yan karakterlerin de hayran kitleleri olduğunu göstermiştir (www.korhaber.com, 2011). Filmin hızlı aksiyon trafiği içinde ana karakteri beslemeyen yan kahramanlar karikatüre dönüşürken, ana kahraman ise stereotip bir anti-kahramana dönüşmüştür. Sosyal temsil açığında

ihtiyaç duyulan anti-kahraman işlevi çok fazla budanmak zorunda kalınca film, eserin özünden uzak bir yere düşmüştür. Kitapta ve dizide kendini yıkarak var olan, neredeyse kendi kendisinin taşıyıcısına, işçisine ve mecburcusuna dönüşen bir polis memuruyken filmde aktif, dinamik ve muhalif bir klişeye dönüşür. Çünkü romanda ve dizide Behzat Ç., olaylar ve diğer kahramanlar, diyalektik bir yapıda ve iç içe ilerlemiş; filmde ise klasik bir anti-kahraman özellikleri referans alınarak simgeleştirilmiştir. Klişe polis mitinin dışında ve karşısında durduğu için sevilen Behzat Ç. sinema filminde klişelerle var edilerek anlamını kaybetmiştir.

Romanın yazarı Emrah Serbes iyi bir dizi projesi yaratıldığını söylerken, hayatın içinde kendisinin de kirlendiğini kabul eden, kaybetmiş bir polis hikâyesi ön plana çıktığı için karakterin sevildiğini belirtmiştir. Serbes dizinin neden çok sevildiğini ve projenin gelişim sürecini şöyle açıklar:

İlk başta sinema projesiydi, senaryolarını yazmıştım. Dizi projesi olunca daha kaybetmiş, hayatın içinde kendisinin de kirlendiğini kabul eden bir polisin hikâyesi öne çıktığı için öyle oldu. Yoksa suç zaten şöyle bir şey değil; iyi polisler kötü suçluları yakaladı, biz de o zaman tatmin olduk. Polisiye öyle bir şey değil. Suç ve adalet zaten belirsiz bir şeydir (İnternethaber, 2011).

Kısacası yazar Behzat Ç.'nin dengede durduğu için benimsendiğini düşünmektedir. Alan Swingewood, "kitle iletişim araçları herkesin sisteme topyekûn ve tutucu bir şekilde ayak uydurmasını sağlayamaz; ama "çatlak" sesleri garip sapkınlıklar olarak temsil ederek bir tür uzlaşım iklimi oluşturulmasına katkıda bulunabilirler" demektedir (Swingewood, 1996: 118). Behzat Ç. çatlak bir ses olarak Swingewood'un bahsettiği uzlaşma iklimine katkıda bulunmuştur. Filmde ise Marksist bir bakışla karakter kısmen 'piyasalaştığı' için, Mulvey'in feminist yaklaşımıyla 'bilinçdışının, görme biçimlerini ve bakmadaki hazzı inşa ediş' yollarında sorunlar teşkil ettiği için, Foucaultcu görüşle 'bilgi/iktidar' ve 'biyo/iktidar' ilişkileri ve uygulamaları açısından asi bir uygulayıcıyken sadece daha asi bir iktidarı bedenlen realize ettiği için, Metz'in kuramıyla filmin ham maddesinin yani görüntü, ses, efekt ve kodlarının belirme dereceleri çoğaltıldığı için özgün eserin ruhu, sesi, tonu ve sonuçta içeriği değişmiştir.

Sonuç

Baudrillard'a göre; hiçbir çaba kitleleri içeriklerin ya da kodun ciddiyetine inandırmada yeterince kandırıcı olamamıştır. Gösterge isteyen insanlara mesaj verilmeye çalışılmaktadır. Oysa onlar, içinde bir gösteri olması koşuluyla tüm içeriklere tapmaktadırlar (Baudrillard, 1991: 12). Behzat Ç. kendi kitesini oluşturmak için mesaj kaygısıyla hareket etmek yerine, hareketin içine mesajı yedirdiği için kabul görmüş, sevilmiş ve mesajları değerli tartışmalara vesile olmuştur. Ancak sinemada mesaj verme telaşı ve aksiyon çokluğu hem aksiyonun değerini hem de içeriğin alt metinlerini gölgelemiştir.

Emrah Serbes'in eseri sinemada daha özgür bir alan yakalayamamıştır; çünkü eserin özgün ruhu, dili ve eklektik yapısı buna izin vermemiştir. Oysa televizyonun çok daha kolay tüketen ve kolay anlaşılır olmayı dayatan yapısı, güncel eklemelere de izin vererek ve alan yaratarak esere hizmet etmiştir. Sinema filmine sığmayan olaylar zinciri dizide çok katmanlı geniş bir zaman ve mekâna yayılarak güçlenmektedir. Roman karakterinden dizi karakterine dönüşen Behzat Ç. televizyon ortamında ciddiyetinden hiçbir şey kaybetmediği gibi devam bölümlerini adeta senaristler aracılığıyla yazdırmaya devam etmiştir. Öyle ki romandan uyarlanan yapım artık diziden uyarlanan romana dönüşebilecek bir yapıdadır. Kolay tüketilebilir edebiyat olduğu gibi kolay tüketilebilir sinema da vardır. Ancak her zaman kolay tüketilebilir olacağı ön görülen dizi mecrası bazen edebiyat için çok elverişli bir zemin oluşturabilir. Uyarlamanın her türlü uyarlanan eserin bir parçası ya da parçaları olabilmektedir. Uyarlamayı kabullendikten sonra, dikkatli davranılması gereken nokta, ortaya yakışır ve melez yapıtlar çıkmaması için özgün estetik biçimlerin korunmasıdır (Alkan, 1973: 8). Her halükarda uyarlanırken dönüşen edebiyat eserlerinin ruhu ve dengesi kimi romanlar için Behzat Ç.'de olduğu gibi televizyon dizi yapısına çok daha uygun olabilirler.

Kaynaklar

Akçay Zeynep Gültekin. *Toplumsal Dönüşümler ve Televizyon, Medya ve Kültür*. Zonguldak: Karaelmas Üniversitesi Yayınları, 2009.

Alkan, M. Ethem. "Sinemada Uyarlama Sorunu". *Yedinci Sanat*, S. 3, (Mayıs 1973): 8-9.

Baudrillard, Jean. "Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu". Çev. Oğuz Adanır. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1991.

Bennett, W. Lance. "Politik İllüzyon ve Medya". Çev. Seyfi Say, İstanbul: Nehir Yayınları, 2000.

Devran, Yusuf, Orujova, Arzu ve Saltık, Rabiya. "Edebi Eserlerin Televizyona Uyarlanmasında Sorunlar: Reşat Nuri Güntekin'in Çalıkuşu Romanı İle Çalıkuşu (2013) Dizisi Üzerinden Bir İnceleme". Ed.: Yenal Göksun, Televizyon Dizilerinin Keşfi İçerik, Anlam ve İşlevleri, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2018.

Güz, Nükhet; Küçükeroğan, Rengin; Sarı, Nilüfer; Küçükeroğan, Bülent ve Zeybek, Işıl. Etkili İletişim Terimleri. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2002.

Harrison, S. Paul. "Üçüncü Dünyanın Batılılaştırılması", Çev. Cevdet Cerit, İstanbul: Pınar Yayınları, 1993.

Hatipoğlu, Sibel. "Edebiyat ve Sinema: Edebi Eserden Beyaz Perdeye (2011)", *Türkbilig*, S. 26, (2013): 173-176.

İmik Tanyıldızı, Nural ve Kaya, Şengül. "Türk televizyon dizilerinde yaşanan roman uyarlaması sorunları (kahperengi romanı-merhamet dizisi örneği)". *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, C. 3, S. 1, (2017): 19-39.

İnternethaber. "Behzat Ç.'nin Yazarından Polise Eleştiri" (10 Temmuz 2011) 1 Haziran 2018.

<http://www.internethaber.com/behzat-cnin-yazarindan-polise-elestiri-358601h.htm>.

Korhaber (2011). "Behzat Ç.'nin 3 Adamı, Harun, Hayalet ve Akbaba!" (24 Ocak 2011) 1 Haziran 2018. <http://www.korhaber.com/haber/Behzat-C-nin-3-adami-Harun-Hayalet-ve-Akbaba-/44939>.

Özer, Ömer. Eleştirel Haber Çözümlemeleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2009.

Postman, Neil and Power, Steve. "Televizyon Haberlerini İzlemek". Çev. Aslı Tunç, İstanbul: Kavram Yayınları, 1992.

Sayılgan, S. Gülbin. Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları. Ankara: RTÜK Yayınları, 2003.

Swingewood, Alan. "Kitle Kültürü Efsanesi". Çev. Aykut Kansu, Ankara: Ankara Bilim ve Sanat Yayınları, 1996.

Treske, L. Gülden. İletişimde Etik: Kültür, Toplum, Kimlik... (Konferans sunumu). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Doğu Akdeniz Üniversitesi, KKTC, 2004.

Tural, Nilgün. "Medyanın Söylemi: Haber-Yorundan Gösteriye". *Gazi Üniversitesi İletişim Dergisi*, S. 11, (2001): 57-93.

Yılmaz, Atıf. Söylemek Güzeldir. İstanbul: Afa Yayınları, 1995.

AN EVALUATION ON THE SUITABILITY OF LITERARY WORKS TO TELEVISION RATHER THAN THE CINEMA: BEHZAT Ç. SAMPLE

Şenay TANRIVERMİŞ¹

Tanrıvermiş, Şenay." An Evaluation on The Suitability of Literary Works to Television Rather Than The Cinema: Behzat Ç. Sample". *idil*, 57 (2019 May): s. 681-688. doi: 10.7816/idil-08-57-13

ABSTRACT

There have been many successful cinema films adapted from literature to cinema, but the successful productions, which have been adapted to the TV series in recent years, have received great interest abroad as well as in the country. In this context, how accurate is the bias that "the cinema can make the best of an art work but the television cannot? Are the depth and the multi-layer structure of literary works in a nature that demands much more than the course and the structure of a cinema film? Does the "aesthetic" value of a literary work diminish on TV or in cinema? Or does it really diminish? If every piece of work is also a commodity, and if our people are aware of our literary works thanks to these TV series, does television reproduce literature? In this context, Behzat Ç, adapted from Emrah Serbes's novel, was filmed as a movie for cinema after running as a TV series, but it did not attract the same interest as in TV. But can it be interesting and thought-provoking that a production, watched on TV for three seasons, was actually an adaptation of a novel? In this study, it was questioned whether literature could allow building a structure (that is perhaps even more appropriate) for TV as well as cinema, under the light of the questions asked above.

Keywords: Structure, television, aesthetic depth, Behzat Ç.

Article History:

Arrived: February 14 2019

Revised: February 28 2019

Accepted: March 15 2019