



T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

FİLM UYARLAMALARININ POLİTİK ROMANLAR
ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Cesur Yeni Dünya, Bülbülü Öldürmek ve Damızlık Kızın Öyküsü

Yasser AL DAKHLALLAH

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Ahmet KAYINTU

Bingöl – 2026

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

FİLM UYARLAMALARININ POLİTİK ROMANLAR
ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Cesur Yeni Dünya, Bülbülü Öldürmek ve Damızlık Kızın Öyküsü

Yasser AL DAKHLALLAH

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Ahmet KAYINTU

Bingöl – 2026

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
Bilimsel Etik Bildirimi.....	I
Tez Kabul ve Onay.....	II
Önsöz	III
Özet	IV
Abstract	V
Tablo Listesi.....	VI
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
GİRİŞ	
1.1. Araştırmanın Bağlamı ve Arka Planı	1
1.2. Araştırmanın Amacı ve Hedefleri	7
1.2.1. Çalışmanın Amacı ve Hedefleri	7
1.3. Araştırma Soruları	12
1.4. Çalışmanın Önemi.....	14
1.5. Tezin Yapısı	16
İKİNCİ BÖLÜM.....	19
ALANYAZIN TARAMASI	
2.1. Uyarlama Çalışmalarında Kuramsal Çerçevesi	19
2.2. Mecra Özgüllüğü ve Biçimin Politikası	23
2.3. Bir Tür Olarak Politik Roman.....	25
2.4. Temel Sesler ve Kavramlar: Sadakatten Metinlerarasılığa	28
2.5. Alımlama Kuramı ve Uyarlama	30
2.6. Alanyazındaki Boşluklar	31
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	36
YÖNTEM	
3.1. Yöntem Olarak Alanyazın Taraması.....	36
3.1.1. Sistematikleştirilmiş Anlatısal Tarama	37
3.2. Veri Toplama: Arama Stratejisi ve Örnek Olay Seçimi	39
3.2.1. İkincil Kaynak Arama Stratejisi	40
3.2.2. Birincil Kaynak Seçimi: Örnek Olaylar	41
3.3. Çözümleme Çerçevesi.....	43
3.3.1. Karşılaştırmalı Anlatıbilimsel Çözümleme	43
3.3.2. Yansıtıcı Tematik Analiz: Uygulama ve Süreç	44
3.4. Sınırlılıklar ve Kapsam Sınırlamaları.....	50
3.5. Etik ve Araştırma Dürüstlüğü	51
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	54
BULGULAR VE ÇÖZÜMLEME	
4.1. Örnek Olay Seçimi ve Kanıt Temeli	54

4.2. Bulguların Tematik Düzenlenmesi	55
4.3. Tema 1: Politik Argümanın Görsel Kodlanması.....	56
4.4. Tema 2: Anlatı Sesi, İroni ve Offred’in Adlandırılması	59
4.5. Tema 3: Ticari ve Kurumsal Baskılar	62
4.6. Tema 4: Kanonik Ölüm Sonrası Yaşamlar ve Alımlama.....	64
BEŞİNCİ BÖLÜM	68
SONUÇ	
5.1. Bulguların Sentezi	68
5.2. Araştırma Sorularının Yanıtlanması	70
5.3. Bilgiye Katkı	74
5.3.1. Edebî Değer ve Uyarlamanın Ölüm Sonrası Yaşamı	74
5.3.2. Kanonik Yeniden Dağıtım.....	74
5.3.3. Çift Yönlü Bir Kültürel Süreç Olarak Uyarlama.....	75
5.3.4. Politik Anlamın Belirleyicileri Olarak Platform ve Format	76
5.3.5. Yöntemsel Katkı.....	76
5.4. Gelecek Araştırmalar İçin Öneriler	77
5.4.1. Batı Dışı Politik Kurmaca	77
5.4.2. Uzun Metrajlı Film ve Dijital Yayın Dizisi Karşılaştırması	77
5.4.3. Seyirci Alımlaması	78
5.4.4. Uyarlama İçin Roman Yazmak	79
5.5. Sınırlılıklar Üzerine Değerlendirmeler	79
5.6. Sonuç.....	80
KAYNAKÇA	83
ÖZGEÇMİŞ.....	86

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “Film Uyarlamalarının Politik Romanlar Üzerindeki Etkisi: *Cesur Yeni Dünya*, *Bülbülü Öldürmek* ve *Damızlık Kızın Öyküsü*” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

.../.../2026

İmza

Yasser AL DAKHLALLAH

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yasser AL DAKHLALLAH tarafından hazırlanan “Film Uyarlamalarının Politik Romanlar Üzerindeki Etkisi: *Cesur Yeni Dünya*, *Bülbülü Öldürmek* ve *Damızlık Kızın Öyküsü*” başlıklı bu çalışma, 31.08.2026 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliği/oy çokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan	: Doç. Dr. Aytaç ÖREN	İmza:
Danışman	: Doç. Dr. Ahmet KAYINTU	İmza:
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Özlem ULUCAN	İmza:

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../2026 tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu çalışma boyunca rehberliği ve desteği için danışman hocam Doç. Dr. Ahmet KAYINTU'ya içten teşekkürlerimi sunarım. Teşvikleri ve ufuk açıcı tartışmaları için sınıf arkadaşlarıma, bu süreç boyunca gösterdikleri sabır, anlayış ve sarsılmaz destek için de aileme ve sevgili kardeşlerime derinden minnettarım.

.../.../2026

Yasser AL DAKHLALLAH

Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı: Film Uyarlamalarının Politik Romanlar Üzerindeki Etkisi: <i>Cesur Yeni Dünya</i> , <i>Bülbülü Öldürmek</i> ve <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i>
Tezin Yazarı: Yasser AL DAKHLALLAH
Danışman: Doç. Dr. Ahmet KAYINTU
Anabilim Dalı: İngiliz Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı: İngiliz Dili ve Edebiyatı
Kabul Tarihi: 31.08.2026
Sayfa Sayısı: VI (ön kısım) + 86 (tez)
Bu tez, Batı kanonunda yer alan politik romanların sinema veya dijital yayın platformları için uyarlanması sonucunda söz konusu eserlerin edebî ve politik statülerinde meydana gelen değişimleri incelemektedir. Çalışmada üç örnek olay ele alınmıştır: Aldous Huxley’nin <i>Cesur Yeni Dünya</i> (1932) adlı eseri ve 2020 tarihli Peacock uyarlaması; Harper Lee’nin <i>Bülbülü Öldürmek</i> (1960) adlı eseri ve Robert Mulligan tarafından yönetilen 1962 tarihli film uyarlaması; Margaret Atwood’un <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> (1985) adlı eseri ve Hulu tarafından yayımlanan televizyon dizisi (2017–2025). Araştırmanın temel yöntemi sistematik anlatımsal literatür taramasıdır. Elde edilen bulgular, iki yaklaşım aracılığıyla analiz edilmiştir: karşılaştırmalı anlatıbilimsel analiz ve Braun ve Clarke (2022) tarafından geliştirilen altı aşamalı yaklaşımı temel alan Yansıtıcı Tematik Analiz (Reflexive Thematic Analysis). Bulgular dört temel tema etrafında yapılandırılmıştır: politik argümanın görsel kodlanması, anlatıcı sesi ve bakış açısındaki değişimler, ticari baskıların etkisi ve uyarlama sonrasında romanların uzun vadeli alınılması. Araştırmanın temel bulgusu, ekran uyarlamasının bir romanın edebî statüsünü yalnızca artırmadığı veya azaltmadığı; bunun yerine söz konusu statünün değerlendirilme ölçütlerini ve dayanaklarını değiştirdiğidir. <i>Bülbülü Öldürmek</i> romanının 1962 tarihli film uyarlaması, eserin daha geniş bir kitleye ulaşmasına katkıda bulunmuş ve romanı pedagojik bir metin olarak konumlandırmıştır; ancak bu süreç, özgün eserdeki politik karmaşıklığın bir bölümünün kaybolması pahasına gerçekleşmiştir. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> televizyon dizisi, Atwood’un romanına yönelik eleştirel ilgiyi yeniden canlandırmış ve eseri çağdaş feminist siyasetle ilişkilendirmiştir. Bununla birlikte dizi, kitabın yapısal ironisinin bir bölümünü daha kişiselleştirilmiş bir dramatik anlatımla değiştirmiştir. <i>Cesur Yeni Dünya</i> uyarlamasının ise Huxley’nin edebî itibarı üzerinde olumlu ya da olumsuz yönde görece sınırlı bir etkisi olduğu görülmektedir. Çalışma, uyarlamanın bir iyileştirme veya gerileme süreci olarak değil, bir yeniden müzakere süreci olarak anlaşılması gerektiği sonucuna ulaşmaktadır. Bu doğrultuda tez, ekran uyarlamalarının bir romanın değerini eleştiri, pedagoji ve kültürel bellek alanlarında yeniden yapılandırma biçimini açıklamak üzere “kanonik yeniden dağıtım” (canonical redistribution) kavramını ortaya koymaktadır. Gelecekteki araştırmaların Batı dışı uyarlamalara ve seri televizyon yapımları ile dijital yayın formatlarının politik sonuçlarına odaklanması önerilmektedir.
Anahtar Kelimeler: film uyarlaması, politik roman, kanonik yeniden dağıtım, distopya, alımlama

Bingol University Institute of Social Sciences Abstract of Master's Thesis

Title of the Thesis: The Impact of Film Adaptations on Political Novels: <i>Brave New World</i> , <i>To Kill a Mockingbird</i> and <i>The Handmaid's Tale</i>
Author: Yasser AL DAKHLALLAH
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Ahmet KAYINTU
Department: English Language and Literature
Sub-field: English Language and Literature
Date: 31.08.2026
Number of Pages: VI (preliminary pages) + 86 (thesis)
This thesis examines what happens to the literary and political status of political novels from the Western canon when they are adapted for cinema or digital streaming platforms. Three case studies are examined: Aldous Huxley's <i>Brave New World</i> (1932) and its 2020 Peacock adaptation; Harper Lee's <i>To Kill a Mockingbird</i> (1960) and the 1962 film adaptation directed by Robert Mulligan; and Margaret Atwood's <i>The Handmaid's Tale</i> (1985) and the Hulu television series (2017–2025). The primary research method is a systematic narrative literature review. The findings are analyzed through two approaches: comparative narratological analysis and Reflexive Thematic Analysis, following the six-phase approach developed by Braun and Clarke (2022). The findings are organized around four themes: the visual coding of political argument, changes in narrative voice and perspective, the influence of commercial pressures, and the long-term reception of the novels following their adaptation. The central finding is that screen adaptation does not simply enhance or diminish a novel's literary status. Rather, it changes the grounds on which that status is evaluated. The 1962 film adaptation of <i>To Kill a Mockingbird</i> helped the novel reach a wider audience and positioned it as a pedagogical text, but this occurred at the cost of some of the political complexity of the original work. <i>The Handmaid's Tale</i> television series renewed critical interest in Atwood's novel and connected it with contemporary feminist politics; however, it replaced some of the structural irony of the book with a more personalized form of drama. The adaptation of <i>Brave New World</i> appears to have had relatively little impact, either positively or negatively, on Huxley's literary reputation. The study concludes that adaptation should be understood not as a process of improvement or deterioration, but as a process of renegotiation. It therefore introduces the concept of "canonical redistribution" to describe how screen versions restructure a novel's value across criticism, pedagogy, and cultural memory. Future research is recommended on non-Western adaptations and the political implications of serialized television and streaming formats.
Keywords: film adaptation, political novel, canonical redistribution, dystopia, reception

TABLO LİSTESİ

Tablo No	Sayfa
Tablo 3.1: Başlıca Arama Terimleri.....	40
Tablo 3.2: Araştırmacının Konumsallığı ve Etki Azaltma Stratejileri.....	50
Tablo 4.1: Kanonik Etkiye İlişkin Kanıtlar.....	65

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Bağlamı ve Arka Planı

Son birkaç on yılda politik edebiyat ile görsel medya arasındaki ilişki giderek artan bir akademik ilgi görmüştür. Edebî anlatıların sayfadan ekrana aktarılması neredeyse sinemanın kendisi kadar eski olsa da politik romanlar, uyarlanan edebiyat içinde özellikle önemli bir bütün oluşturur. Bu durum hiç de şaşırtıcı değildir. Politik otorite, toplumsal eşitsizlik, ideolojik çatışma, adaletsizlik, gözetim, toplumsal cinsiyet ilişkileri, ırk ayrımcılığı ya da iktidarın kötüye kullanılması gibi meselelerle ilgilenen romanlar, görsel açıdan etkileyici anlatılara dönüştürülebilecek çatışma biçimlerini zaten içlerinde barındırır. Aynı zamanda bu romanların pek çoğu yerleşik bir okur kitlesine ve edebî kültür içinde tanınmış bir konuma sahiptir. Dolayısıyla bu romanların uyarlamaları, film yapımcılarına yalnızca seyirci çekme potansiyeli taşıyan anlatılar değil, politik kaygıları başka bir mecra aracılığıyla yeniden görünürlük kazanabilecek, kültürel açıdan otorite sahibi metinler de sunar.

Bununla birlikte, romandan ekrana geçiş, var olan bir hikâyenin bir mecradan diğerine basitçe aktarıldığı dolaysız bir süreç olarak anlaşılmamalıdır. Uyarlama kaçınılmaz olarak dönüşümü içerir. Bu süreçte değişen yalnızca anlatının biçimi değil; potansiyel olarak anlatının politik vurgusu, ideolojik çıkarımları, kültürel yankısı ve hatta edebî kanon içindeki sonraki konumudur. Bir roman politikasını iç bilinç, anlatısal belirsizlik, ironi, serbest dolaylı anlatım, tarihsel düşünüm ya da bir karakterin algısının aşamalı gelişimi aracılığıyla dile getirebilir. Sinema ise buna karşılık bu tür süreçleri çoğu zaman oyunculuk, sinematografi, kurgu, ses, mizansen ve diyalog yoluyla dışsallaştırmak zorundadır. Sonuç olarak uyarlama, politik bir argümanın yalnızca nasıl sunulduğunu değil, bu argümanın yeni bir seyirci için ne anlam ifade ettiğini de değiştirebilir.

Politik romanın kendi tarihi de oldukça geniştir. Gelişimi, on sekizinci yüzyılın radikal broşür ve reformcu geleneklerinden on dokuzuncu yüzyılın toplumsal açıdan angaje kurmacasına, oradan da yirminci ve yirmi birinci yüzyılların distopik ve spekülâtif edebiyatına kadar izlenebilir. Bu tarih boyunca kurmaca, yazarlara politik gerçekliklerin dolaylı biçimde incelenebileceği, farklı biçimde hayal edilebileceği ya da anlatı yoluyla sorgulanabileceği kendine özgü bir alan sağlamıştır. Politik roman,

içinde üretildiği dünyayı yalnızca yeniden üretmez; o dünyanın içindeki çelişkileri açığa çıkarabilir ve alternatif toplumsal örgütlenme biçimlerini tasavvur edebilir. Bu bakımdan politik kurmaca, temsil ile müdahale arasında alışılmadık bir konumda yer alır: Politik gerçeklikleri betimlerken aynı zamanda bu gerçeklikler hakkındaki tartışmalara da katılır.

Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* (*Brave New World*, 1932), Harper Lee'nin *Bülbülü Öldürmek* (*To Kill a Mockingbird*, 1960) ve Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* (*The Handmaid's Tale*, 1985) adlı romanları, edebiyat, politika ve uyarlama arasındaki bu ilişkiyi incelemek için özellikle verimli örnekler sunar. Bu eserler farklı tarihsel anlarda ortaya çıkmış ve farklı politik kaygıları ele almıştır; yine de her biri yayımlandığı dolaysız bağlamların çok ötesinde dolaşımını sürdürmüştür. Huxley'nin romanı teknolojik rasyonelleştirmeyi, toplum mühendisliğini, tüketimciliği ve politik denetimin yalnızca şiddet yoluyla değil, haz, dikkat dağıtma ve arzunun yönetimi yoluyla da işleyebileceği olasılığını eleştirir. Lee'nin romanı ise ırksal adaletsizliği, kurumsal eşitsizliği ve Amerikan toplumunun ahlaki çelişkilerini çocukluk ve mahkeme salonu perspektiflerinden inceler. Atwood'un distopik anlatısı da ataerkil iktidarı, üreme üzerindeki denetimi, dinî otoriterliği ve kadın bedeninin politik olarak sahiplenilmesini ele alır.

Dolayısıyla bu romanları yalnızca ait oldukları tarihsel dönemlerin politik kaygılarının yansımaları olarak görmek indirgemeci olacaktır. Önemleri kısmen, üretildikleri koşullar değiştikten sonra bile politik anlamlar üretmeyi sürdürebilmelerinde yatmaktadır. Kültürel kanona dâhil edilmeleri yalnızca belirli tarihsel kaygıları belgelemelerinden değil, yeniden yorumlamaya açık kalmayı sürdüremelerinden de kaynaklanır. Tekrar tekrar uyarlanmaları bu kültürel ölümünden sonraki yaşamın (*afterlife*) bir kanıtıdır. Her yeni ekran versiyonu, özgün metnin ortaya koyduğu politik soruları potansiyel olarak yeniden açar ve bu soruları farklı bir tarihsel, teknolojik ve ideolojik bağlama yerleştirir.

Bu nokta özellikle önemlidir; çünkü kanonik statü, bir uyarlamanın gerçekleştiği koşulları değiştirir. Görece az bilinen bir roman başarılı bir film aracılığıyla görünürlük kazanabilirken, kanonik bir politik romanın uyarlanması hâlihazırda yerleşik bir kültürel kimlikle başlar. Dolayısıyla film yapımcısı seyirciye yalnızca yeni bir hikâye sunmaz; uyarlama, önceden var olan bir anlamlar, beklentiler, yorumlar ve

politik çağrışımlar ağına müdahale eder. Seyirciler filme romanla ilgili ön bilgiyle yaklaşabilirken okurlar da sinema versiyonuyla karşılaştıktan sonra edebî metne geri dönebilir. Böylece uyarlama, edebî ve görsel kültürler arasında karşılıklı bir ilişki yaratır. Ekran versiyonu, romanın nasıl hatırlandığını, öğretildiğini, tartışıldığını ve politik olarak yorumlandığını değiştirebilir.

Politik romanları uyarlama motivasyonları nihayetinde hem kültürel hem de ticaridir. Bu romanlardaki politik çatışmalar çoğu zaman kayda değer bir dramatik potansiyel taşıırken, yerleşik okur kitleleri de belli ölçüde kültürel tanınırlık ve pazarlanabilirlik sağlar. Ne var ki politik romanları film yapımcıları için cazip kılan nitelikler, onları uyarlamayı güçleştirebilen niteliklerle aynıdır. Politik kurmaca sıklıkla ironiye, belirsizliğe, iç anlatıma, güvenilmez algıya, geriye dönük düşünöme ve çözülmemiş ideolojik gerilimlere dayanır. Bu tür özellikler her zaman görsel bir mecraa doğrudan aktarılamaz. Bir roman, politik bir argümanı bir karakterin bilinci aracılığıyla aşamalı olarak geliştirmeye yüzlerce sayfa ayırabilirken, bir film aynı çatışmayı önemli ölçüde sınırlı bir zaman çerçevesi içinde iletme zorundadır.

Bir romanın politik anlamı metnin bilinçli olarak çözümsüz bıraktığı şeylere dayandığında bu sorun daha da karmaşık hâle gelir. Bazı politik romanlar gücünü tam da belirsizlikten alır. Bu romanlar mutlaka net bir politik çözüm sunmaz ya da okurlara belirli bir toplumsal sorunun nasıl yorumlanması gerektiğini dikte etmez. Bunun yerine çelişkileri açık bırakırlar. Uyarlama ise anlatısal ve ideolojik çözümün daha dolaysız biçimlerini sunma yönünde baskıyla karşılaşabilir. Görsel anlatım, politik çatışmaları daha somut, kişisel ve duygusal olarak erişilebilir kılabilir; ancak bu erişilebilirlik, özgün romanın politik karmaşıklığını ürettiği belirsizliği de azaltabilir.

Televizyonun ve dijital yayın platformlarının yaygınlaşması bu durumu daha da dönüştürmüştür. Çok bölümlü ve çok sezonlu formatların ortaya çıkışı, bazı açılardan politik olarak karmaşık romanların uyarlanması için yeni olanaklar yaratmıştır. Geleneksel bir uzun metrajlı filmde farklı olarak bir televizyon dizisi karakterlere, yan olay örgülerine, tarihsel bağlamlara ve ideolojik çatışmalara çok daha fazla zaman ayırabilir. Bununla birlikte, uzatılmış bir format kaynak metnin politik mantığına daha fazla sadakati mutlaka garanti etmez. Dijital yayın platformları; izleyiciyi elde tutma, bölümler arası gerilim, uluslararası dolaşım, pazarlanabilirlik ve güncel politik uygunluk gibi kendi ticari ve teknolojik yapılarına göre işler. Sonuç olarak politik bir

roman, küresel bir görsel seyircinin beklentilerini karşılamak üzere yeniden biçimlendirilebilir. Dolayısıyla uyarlama yalnızca iki mecra arasında değil, iki farklı kültürel ve ekonomik sistem arasında da gerçekleşir.

Uyarlama üzerine mevcut akademik çalışmalar, bu dönüşümleri anlamak için önemli bir kuramsal temel sağlar. Örneğin Nelson’ın (2010) Alfonso Cuarón’un *Son Umut* (*Children of Men*, 2006) filmine ilişkin tartışması, bir uyarlamanın edebî kaynağının politik kaygılarını nasıl önemli ölçüde yeniden yönlendirebileceğini gösterir. P. D. James’in romanı ile Cuarón’un filmi aynı hikâyeyi yalnızca farklı biçimlerde anlatmaz; politik yönelimleri önemli açılardan birbirinden ayrılır. James’in romanı din, tiranlık, insan üremesi ve insan varoluşunun döngüsel boyutları gibi sorularla ilgilenirken, Cuarón’un filmi göç, çevresel felaket, devlet şiddeti ve politik umut olasılığı üzerinde daha fazla durur. Dolayısıyla iki eser arasındaki farklar yalnızca edebî ve sinemasal temsil arasındaki teknik ayrımla yeterince açıklanamaz.

Bu dönüşüm daha ziyade uyarlamanın üretildiği ve alımlandığı tarihsel koşullarla bağlantılıdır. Cuarón’un filmi göç, terörizm, çevresel krizler, devlet gözetimi ve jeopolitik istikrarsızlık etrafındaki tartışmalarla belirlenen bir politik ortamda ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak uyarlama, kendi tarihsel anının kaygılarına yanıt veren yeni bir politik metin hâline gelmiştir. Nelson’ın argümanı tam da dikkati bir filmin kaynağına sadık kalıp kalmadığına ilişkin basitleştirici sorudan uzaklaştırıp belirli bir uyarlamanın neden o biçimi aldığını belirleyen daha geniş kültürel koşullara yönelttiği için değerlidir.

John S. Nelson, sinemanın politik potansiyelini vurgulayarak şunu ileri sürer: “Filmler politik deneyimler sunar. Bunu çeşitli nedenlerle yaparlar: sempati duymak ya da eleştirmek, eylemlere ilham vermek ya da alternatifler icat etmek, fikirleri düşünüp taşınmak ya da savlar ileri sürmek için” (Nelson, 2005, s. 1).

Bu bakış açısı, filmlerin yalnızca eğlence biçimleri olarak değil, politik anlayışı ve deneyimi şekillendirebilen kültürel metinler olarak da görülmesi gerektiğini düşündürür. Politik romanların uyarlanmasına uygulandığında Nelson’ın argümanı, bir film uyarlamasının politik bir mesajı bir mecradan diğerine basitçe aktarmaktan fazlasını yaptığını gösterir. Görsel imgeler, oyunculuk, diyalog, ses ve anlatı yapısı gibi sinemasal teknikler aracılığıyla film yapımcıları kaynak metnin politik kaygılarını yeniden yorumlayabilir, yeniden biçimlendirebilir ya da sorgulayabilir. Sonuç olarak

bir ekran uyarlaması yeni politik anlamlar üretebilir ve seyircilere kendine özgü bir politik deneyim sunabilir (Nelson, J. S., “Political Rhetorics for Film: Argument through Experience in War Movies”, *Poroi*, 4(2), Temmuz 2005).

Bu yaklaşım, Robert Stam’in uyarlamayı etkili biçimde yeniden kavramsallaştırmasıyla yakından örtüşür. Stam (2000), bir uyarlamanın öncelikle özgün edebî esere sadakati açısından değerlendirildiği geleneksel sadakat modeline itiraz eder. Böyle bir model, edebiyatın sahici kaynak konumunda bulunduğu, sinemanın ise türev ya da ikincil bir mecra olarak ele alındığı örtük bir hiyerarşi kurar. Stam’in diyalojik modeli daha verimli bir alternatif sunar. Uyarlamalar bunun yerine metinlerin başka metinlere yanıt verdiği, onları yeniden yorumladığı ve yeni metinler ürettiği süregiden bir kültürel sürecin parçası olarak anlaşılmalıdır. Stam’in ifadesiyle uyarlamalar, “metinselliğin süregiden girdabına kapılmıştır” (2000, s. 66).

Bu kavram, politik kurmacanın incelenmesi açısından özellikle yararlıdır; çünkü politik anlam hiçbir zaman tek bir tarihsel an içinde tamamen sabitlenmiş değildir. Politik bir roman uyarlandığında, politik sözcük dağarcığı yeni bir kültürel bağlama girer. Bir film romanda kenarda kalan bir meseleyi ön plana çıkarabilir, var olan bir çatışmayı yeniden yorumlayabilir, özgün argümanın bir boyutunu bastırabilir ya da yeni bir ideolojik bakış açısı getirebilir. Dolayısıyla uyarlama bir tür politik okuma işlevi görebilir. Uyarlama romanın politik argümanını yalnızca yeniden üretmez; bu argümanı farklı bir tarihsel konumdan yorumlar.

Bu açıdan bakıldığında, “Uyarlama ne kadar sadık?” sorusu, “Uyarlama kaynak metnin politik anlamına ne yapıyor?” sorusundan daha az önem taşır. Bu ayrım çok önemlidir. Sadakat, özgün metnin korunabilecek ya da çarpıtılabilecek sabit bir politik anlama sahip olduğunu varsayar. Diyalojik bir yaklaşım ise buna karşılık politik anlamın tarihsel olarak koşullu ve kültürel olarak müzakereye açık olduğunu kabul eder. Böylece uyarlama, kaynak metnin yeni politik koşullarla diyaloga sokulduğu yorumlayıcı bir eyleme dönüşür.

Hollyfield’in (2007) çalışması, kültürel konumlanma, yazarlık ve politik bakış açısı sorunlarına dikkat çekerek bu tartışmaya önemli bir boyut daha ekler. Hollyfield’in Neil Jordan, P. J. Hogan ve Mira Nair ile ilişkilendirilen uyarlamalara ilişkin incelemesi, uyarlamanın politikasının kaynak metin ile ekran versiyonu arasındaki ilişkiye indirgenemeyeceğini gösterir. Metni kimin uyarladığını,

uyarlamanın kimin için üretildiğini ve uyarlamanın hangi kültürel ve tarihsel konumdan konuştuğunu da sormak gerekir. Başka bir deyişle uyarlama, yalnızca anlatının kendi içindeki değil, o anlatının üretiminin arkasındaki iktidar sorularıyla da şekillenir.

Bu gözlem özellikle politik romanlar için geçerlidir. Belirli bir tarihsel bağlamda ortaya çıkan bir roman, çok farklı bir ideolojik ortamda çalışan film yapımcıları tarafından uyarlanabilir. Sonuç olarak ortaya çıkan film, özgün metinde örtük olan varsayımları sorgulayabilir ya da daha önce kenarda kalmış politik kaygıları daha görünür kılabılır. Böylece uyarlama bir tür kültürel revizyona dönüşebilir. Uyarlama, kaynak metindeki dışlamaları açığa çıkarabilir, bastırılmış bakış açılarını güçlendirebilir ya da politik çatışmaları güncel kaygılarla ilişkili olarak yeniden yorumlayabilir.

Dolayısıyla uyarlamanın politik çıkarımları birbiriyle bağlantılı birkaç düzeye yayılır. Metinsel düzeyde anlatı yoğunlaştırılabilir, genişletilebilir, yeniden düzenlenebilir ya da yeniden yorumlanabilir. İdeolojik düzeyde politik çatışmalar yoğunlaştırılabilir, yumuşatılabilir, yeniden yönlendirilebilir ya da farklı biçimde çözülebilir. Endüstriyel düzeyde ticari beklentiler ve yapım yapıları, temsil edilebilecek politik anlatıların türlerini etkileyebilir. Alımlama düzeyinde seyirciler filmi romanın ilk üretildiği tarihsel koşullar yerine güncel politik tartışmalarla ilişkili olarak yorumlayabilir. Son olarak kültürel düzeyde uyarlama, edebî eserin kendisinin uzun vadeli itibarını ve politik önemini değiştirebilir.

Görece az araştırılmış olarak kalan, işte bu son boyuttur. Uyarlama çalışmalarının büyük bölümü kaynak metinler ile uyarlamalar arasındaki ilişkiye, sadakat sorularına, mecra özgüllüğüne, anlatsal dönüşüme ya da uyarlamanın kültürel politikasına odaklanmıştır. Bu yaklaşımlar vazgeçilmezdir; ancak bir soruyu daha tam olarak ele almazlar: Politik bir roman büyük bir ekran uyarlamasından geçtikten sonra edebî ve politik statüsüne ne olur? Bir uyarlamanın önemi filmin kendisinin ötesine uzanabilir. Başarılı bir ekran versiyonu eski bir romana yönelik ilgiyi canlandırabilir, onu yeni okur kuşaklarıyla tanıştıracaktır, politik argümanlarının anlaşılma biçimlerini değiştirebilir ve hatta popüler ve akademik kültür içindeki konumunu dönüştürebilir.

Bu nedenle mevcut çalışma, uyarlamaya edebî bir metnin yaşamındaki son aşama olarak değil, onun kültürel ölüm sonrası yaşamındaki yeni bir aşama olarak

yaklaşmaktadır. Politik bir roman uyarlandığında politik önemini yitirmez; aksine politik anlamları farklı mecralar, tarihsel anlar ve seyirciler arasında yeniden dağıtılabılır. Bir ekran versiyonu romanın politik argümanının belirli yönlerini güçlendirirken diğerlerini kenara itebilir. Ayrıca özgün metinde tam olarak bulunmayan anlamlar da üretebilir. Sonuç olarak politik edebiyat ile sinema arasındaki ilişki bir yeniden üretim ilişkisi olarak değil, bir müzakere süreci olarak anlaşılmalıdır.

Bu kuramsal arka plan karşısında mevcut çalışma; uyarlama kuramını, politik edebiyat eleştirisini ve karşılaştırmalı metin çözümlemesini bir araya getirerek *Cesur Yeni Dünya*, *Bülbülü Öldürmek* ve *Damızlık Kızın Öyküsü* romanlarını başlıca ekran uyarlamalarıyla ilişkili olarak incelemektedir. Temel kaygı, hangi uyarlamanın edebî kaynağına en sadık kaldığını belirlemek değildir. Çalışma bunun yerine edebî anlatılar görsel kültüre girdiğinde politik anlamların nasıl dönüştüğünü ve bu dönüşümlerin daha sonra özgün romanların kültürel ve politik statüsünü nasıl etkilediğini araştırmaktadır.

Nihayetinde çalışma, uyarlamanın bir tür politik yeniden yorumlama işlevi görebileceğini ileri sürmektedir. Politik bir roman sayfadan ekrana geçtiğinde temaları, farklı tarihsel baskılara, estetik uzlaşımlara, ticari beklentilere ve seyirci tepkilerine maruz kaldıkları yeni bir ideolojik ortama girer. Dolayısıyla ortaya çıkan uyarlama ne basitçe özgün metnin bir yeniden üretimi ne de zorunlu olarak ona bir ihanettir. Uyarlama, kaynak metnin hatırlanma ve anlaşılma biçimlerini değiştirebilecek yeni bir kültürel müdahale oluşturur. Bu anlamda bir romanın politik yaşamı yayımlanmasıyla sona ermez; uyarlama, yeniden yorumlama, dolaşım ve alımlama yoluyla devam eder.

Bu araştırma için seçilen üç örnek olay, her biri farklı bir politik süreklilik kipini ortaya koyduğu için özellikle değerlidir. *Cesur Yeni Dünya*, çalışmanın teknolojik denetim, tüketimcilik ve tasarlanmış toplumsal düzen etrafındaki kaygıların sonraki seyirciler için nasıl yeniden formüle edilebileceğini incelemesine olanak tanır. *Bülbülü Öldürmek*, edebî temsil, ırk politikası, ahlaki otorite ve tarihsel adaletsizliğin görsel inşası arasındaki ilişkiyi keşfetme fırsatı sunar. Harper Lee'nin geniş kapsamlı anlatısını ekran için sadeleştiren senarist Horton Foote ve yönetmen Robert Mulligan, filmin tematik mimarisini Atticus Finch'in empatiye ilişkin etik çerçevesi üzerine kurmuştur. Bu ahlaki itici güç, Atticus'un Scout'a bir insanı ancak dünyaya onun

gözünden bakmaya çalışarak anlayabileceğini öğütlediği sahnede açıkça kurulur. Gregory Peck ile Mary Badham arasında verandada geçen bu samimi konuşma, Scout'un sinema uyarlamasındaki duygusal ve entelektüel gelişimini temellendirir. Sonuçta Peck'in sıcak ve abartısız oyunu yalnızca Akademi Ödülü kazandıran performansının dayanağı olmakla kalmamış, aynı zamanda filmin son bölümünde Scout'un Arthur "Boo" Radley'ye ilişkin vardığı nihai farkındalığı da doğrudan çerçevelemiştir.

Üç eser arasında belki de en açık biçimde *Damızlık Kızın Öyküsü*, toplumsal cinsiyet, üreme hakları, dinî otorite ve otoriterlik etrafında gelişen tartışmalar özgün eserin yorum ufkunu dönüştürdükçe, politik bir romanın uyarlama yoluyla nasıl yenilenmiş bir güncellik kazanabileceğini gösterir.

Bu örnekler birlikte ele alındığında, uyarlamanın politik öneminin yalnızca kaynak metne sadakatiyle ölçülemeyeceğini düşündürür. Tarihsel anlar ve kültürel biçimler boyunca gerçekleşen politik anlam dönüşümü de en az bu kadar önemlidir. Ekran uyarlaması, romanın geçmişe ait politik tahayyülünün yeni bir seyircinin güncel politik kaygılarıyla karşılaştığı bir alana dönüşür. Uyarlama daha geniş kültürel önemini tam da bu karşılaşma aracılığıyla kazanır.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Hedefleri

1.2.1. Çalışmanın Amacı ve Hedefleri

Bu çalışmanın temel amacı, politik bir romanın basılı sayfadan ekrana geçişinin yalnızca anlatı biçimini değil, algılanan edebî değerini, kültürel görünürlüğünü ve politik önemini de nasıl dönüştürebileceğini araştırmaktır. Çalışma, uyarlamanın yalnızca edebî bir anlatının başka bir mecrada yeniden üretilmesi olarak anlaşılmaması gerektiği öncülünden hareket etmektedir. Büyük bir ekran uyarlaması, bir romanın yorumlanma, tartışılma, öğretilme, dolaşıma girme ve hatırlanma biçimlerini değiştirebilir. Bu anlamda uyarlama, edebî bir eserin kültürel yaşamını ilk yayımlanmasından çok sonra bile etkileyebilir.

"Edebî değer" (*literary merit*) terimi bu bağlamda özel bir açıklama gerektirmektedir. Edebî değer ne tamamen sabittir ne de bir metnin içkin bir özelliğidir. Neyin önemli, kanonik, öğretilbilir ya da kültürel açıdan etkili bir edebî eser olarak kabul edildiği; tarihsel olarak değişen kurumlar, eleştirel pratikler, eğitim

sistemleri, yayıncılık yapıları ve okur toplulukları aracılığıyla biçimlenir. Bu doğrultuda bu tez, politik bir romanın zaman içinde edebî kültür içinde nasıl değerlendirildiğini ve konumlandırıldığını betimlemek için daha geniş kapsamlı “algılanan edebî statü” kavramını kullanmaktadır.

Bu algılanan edebî statü birbiriyle bağlantılı üç boyut üzerinden incelenmektedir. Birincisi, bir romanın akademik ilgi çekmeyi ne ölçüde sürdürdüğünü, bilimsel eleştiride ne ölçüde var olmaya devam ettiğini, atıf ve tartışma üretip üretmediğini ve gelişen kuramsal tartışmalara katılıp katılmadığını ifade eden eleştirel konumdur. Bir uyarlama yeni yorumsal sorular ortaya koyduğunda romanın eleştirel konumu yükselebilir. Buna karşılık ekran versiyonu, özgün edebî metnin görece daha az ilgi göreceği kadar baskın hâle gelirse bu konum gerileyebilir.

İkinci boyut pedagojik varlıktır. Bu boyut, bir romanın üniversite ve okul müfredatları, okuma listeleri, sınav izlenceleri, öğretim materyalleri, çalışma kılavuzları ve eğitim yayıncılığı da dâhil olmak üzere eğitim pratikleri içinde ne ölçüde yer almaya devam ettiğini ifade eder. Uyarlama, bir metni öğrenciler ve öğretmenler için daha tanıdık kılarak bu varlığı güçlendirebilir. Ancak öğrencilerin hikâyeye özgün edebî eser yerine öncelikle ekran aracılığıyla karşılaştığı bir ikame etkisi de yaratabilir.

Üçüncü boyut kültürel erişimdir. Bu boyut; bir romanın kamusal söylemdeki görünürlüğünü, genel okurlar arasındaki dolaşımını, politik ve kültürel tartışmalardaki yerini, ticari performansını ve sonraki yaratıcı üretim üzerindeki etkisini kapsar. Başarılı bir uyarlama, akademik statüsünü mutlaka artırmadan bir romanın kültürel erişimini çarpıcı biçimde genişletebilir. Buna karşılık eleştirel saygınlık kazanan bir uyarlama, kaynak metnin daha geniş kültürel dolaşımı üzerinde sınırlı bir etkiye sahip olabilir.

Bu üç boyut çözümleme açısından birbirinden ayrı olmakla birlikte karşılıklı olarak birbirine bağlıdır. Bir roman akademik ilgide buna karşılık gelen bir artış yaşamadan kültürel görünürlük kazanabilir; özgün politik argümanı giderek bir ekran versiyonunun sunduğu yorum çerçevesi üzerinden anlaşıldıkça daha yaygın biçimde öğretilir; ya da bir uyarlama, politik karmaşıklığını basitleştirirken ya da yeniden yönlendirirken aynı anda romanı kültürel olarak öne çıkarabilir. Bu nedenle çalışma, uyarlamanın edebî değer üzerinde tek ve ölçülebilir bir etki ürettiği varsayımını

reddetmektedir. Bunun yerine uyarlamayı, edebî ve politik önemin farklı kültürel alanlar arasında yeniden dağıtılabildiği bir süreç olarak kavramsallaştırmaktadır.

Araştırma birbiriyle bağlantılı üç hedef etrafında yapılandırılmıştır.

Hedef 1: Uyarlama Kuramını Sadakatin Ötesinde Yeniden Düşünmek

İlk hedef, edebî uyarlamanın anlaşılmasını sağlayan temel kuramsal yaklaşımları incelemektir. Sadakate dayalı yaklaşımlar ile uyarlamayı özerk bir kültürel ve estetik pratik olarak kavrayan kuramlar arasındaki tarihsel gerilime özellikle dikkat edilmektedir.

Uyarlama eleştirisine tarihinin büyük bölümünde sadakat sorusu egemen olmuştur: Bir film edebî kaynağını ne kadar yakından yeniden üretmiştir? Bu çerçevede özgün metinden sapmalar çoğu zaman kusur olarak yorumlanmıştır. Başarılı bir uyarlamadan, kaynak metnin temel anlatısını, karakterlerini, temalarını ve anlamlarını koruması örtük olarak beklenmiştir. Stam (2000) bu eğilimi “sadakat söylemi” olarak tanımlar ve bu söylemin edebî kaynağı birincil, filmi ise türev olarak gören hiyerarşik bir edebiyat-sinema ilişkisi kurduğunu ileri sürer.

Stam şöyle yazar: “Romanların film uyarlamalarını ele alan eleştirinin dili çoğu zaman derinden ahlakçı olmuş; sadakatsizlik, ihanet, bozma, ihlal, bayağılaştırma ve kutsallığa saygısızlık gibi terimlerle dolup taşmıştır...” (Stam, 2000, s. 54).

Stam (2000, s. 54), uyarlamaları “sadakatsizlik” ve “ihanet” gibi kavramlar üzerinden değerlendirmek için geleneksel olarak kullanılan “ahlakçı” dili eleştirir. Bu açıdan bakıldığında *Bülbülü Öldürmek*’in başarısı yalnızca filmin Lee’nin romanını ne ölçüde yeniden ürettiğiyle değil, romanın temalarını ve karakterlerini sinema mecrası içinde ne kadar etkili biçimde yeniden yorumladığıyla ölçülmelidir.

Sonraki uyarlama kuramcıları bu hiyerarşiye itiraz etmiştir. McFarlane (1996), Hutcheon (2013) ve Sanders (2016) başta olmak üzere pek çok kuramcı, uyarlamanın yaratıcı, yorumlayıcı ve dönüştürücü boyutlarını vurgular. Bu bakış açısına göre uyarlama değişmez bir aslı yeniden üretme girişimi değil, bir okuma ve yeniden yorumlama eylemidir. Ekran versiyonu, anlamı kaynakla ve üretiminin tarihsel koşullarıyla etkileşimi aracılığıyla ortaya çıkan yeni bir kültürel metne dönüşür.

Mevcut çalışma, sadakat eleştirisini yaratıcı özgürlüğün koşulsuz bir yüceltilmesiyle basitçe ikame etmemektedir. Bunun yerine sadakati, birincil

değerlendirme ölçütü olarak yararlılığını sorgularken uyarlamanın olası boyutlarından biri olarak ele almaktadır. Asıl mesele, bir uyarlamanın romanı harfiyen ya da sahne sahne yeniden üretilip üretilmediği değil; belirli öğeler korunduğunda, çıkarıldığında, yoğunlaştırıldığında, görselleştirildiğinde, yeniden düzenlendiğinde ya da yeniden yorumlandığında kaynağın politik ve edebî işlevlerine ne olduğudur.

Bu yaklaşım, uyarlamayı bir dizi dönüştürücü süreç olarak incelemeyi mümkün kılar. Yoğunlaştırma, ikincil karakterleri ya da karmaşık politik argümanları ortadan kaldıracaktır. Görselleştirme, örtük ideolojik yapıları anında görünür kılabilir. Karakterleştirme, politik eyleyciliği bir figürden diğerine kaydırabilir. Diyalog, uzun iç anlatımın yerini alabilir. Ticari düzenlemeler daha geleneksel çatışma ve çözüm biçimleri getirebilir. Dizileştirme, kaynak metnin öğelerini genişletirken aynı zamanda yeni anlatı malzemesi ekleyebilir. Bu süreçlerin her biri özgün metnin politik anlamını değiştirebilir.

Böylece ilk hedef tezin kuramsal öncülünü ortaya koyar: Uyarlama ne basit bir yeniden üretim eylemi ne de keyfî bir yeniden icat eylemidir; aksine kültürel olarak konumlanmış bir dönüşüm sürecidir.

Hedef 2: Üç Politik Romanı ve Ekran Uyarlamalarını Karşılaştırmak

İkinci hedef, farklı politik dönüşüm örüntülerini belirlemek amacıyla üç önemli politik romanı ve bunların ekran uyarlamalarını incelemektir. Seçilen örnek olaylar *Cesur Yeni Dünya* (1932), *Bülbülü Öldürmek* (1960) ve *Damızlık Kızın Öyküsü*'dür (1985).

Bu eserler, önemli ölçüde farklı uyarlama tarihleri, politik kaygılar ve medya bağlamları sundukları için seçilmiştir. Dolayısıyla bunların karşılaştırılması, tek bir uyarlama modelinin ötesine geçmeyi ve politik anlamın farklı tarihsel ve endüstriyel koşullar altında nasıl değiştiğini incelemeyi mümkün kılar.

Harper Lee'nin *Bülbülü Öldürmek*'i ve 1962 tarihli film uyarlaması, ırksal adaletsizliğin, ahlaki sorumluluğun, çocukluk algısının ve Amerikan hukuk sisteminin klasik Hollywood sinemasının uzlaşımına tercüme edildiği görece erken bir sinema uyarlaması örneğini temsil eder. Filmin görsel ve performansa dayalı tercihleri eserin kalıcı kültürel kimliğine katkıda bulunmuştur. Uyarlama Lee'nin anlatısını yalnızca

yeniden üretmemiş; romanla sonraki okur ve izleyici kuşaklarının karşılaştığı belirli bir kamusal imajın oluşmasına da yardımcı olmuştur.

Bülbülü Öldürmek'in 1962 tarihli film uyarlamasının başarısı, kısmen romanın merkezî etik ve politik anlamlarını özenle seçilmiş diyaloglar aracılığıyla koruyabilmesine bağlanabilir. Atticus'un, bir insanı anlamının ancak olaylara onun bakış açısından bakmakla mümkün olduğuna ilişkin öğüdü romanın empatiye yaptığı vurguyu sürdürürken, Tom Robinson'ı neden savunduğuna ilişkin açıklaması ırksal önyargıyla yüzleşmede bireysel vicdanın önemini pekiştirir. Son olarak Scout'un, Boo'yu kamusal bir teşhire maruz bırakmanın masum bir bülbülü vurmakla aynı anlama geleceğini kavraması, romanın masumiyet ve adaletsizliğe ilişkin merkezî metaforunu korur. Bu diyaloglar birlikte, filmin romanın anlatı olaylarını yalnızca yeniden üretmekten ziyade tematik sadakat sağladığını gösterir.

Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* belirgin biçimde farklı bir örnek sunar. Hulu'nun 2017 tarihli televizyon uyarlaması, görece yoğun bir distopik romanı çok sezonlu bir anlatıya dönüştürmüştür. Bu genişleme, romanın daha sınırlı bir anlatı çerçevesinde sunmak zorunda kaldığı karakterleri, kurumları ve politik çatışmaları keşfetme olanakları yaratmıştır. Aynı zamanda dizileştirme yeni anlatı rotaları getirmiş ve kurmaca Gilead rejiminin politik ömrünü uzatmıştır. Sonuç olarak bu uyarlama, çağdaş televizyonun edebî bir distopyayı genişletilmiş bir politik anlatıya nasıl dönüştürebileceğini çözümlemek için önemli bir örnek sunmaktadır.

Bluestone'un "karakterler, kilit olaylar ve tematik doruk noktaları film için üretken nitelikler hâline gelir" (1957, s. 100) gözlemi, *Damızlık Kızın Öyküsü*'nün uyarlanmasını açıklamaya yardımcı olur. 1990 tarihli film, Atwood'un başlıca karakterlerini, çatışmalarını ve tematik kaygılarını korurken bunları romanın anlatı biçimini yeniden üretmek yerine sinemasal teknikler aracılığıyla yeniden düzenler.

Atwood, 1990 tarihli filmi değerlendirirken senaryoyu kendisinin yazmadığını kabul etmiş, ancak uyarlamayı doğrudan reddetmemiştir. Yazarın tutumu, filmin daha ağır ilerleyen ve daha düşünsel bir anlatım tercih edebileceği yönünde ölçülü bir çekince olarak yorumlanabilir.

Damızlık Kızın Öyküsü'nün televizyon uyarlamasına ilişkin olarak Atwood, televizyon dizilerinin yayında kalabilmek için olay örgülerini genişletmek ve

değiştirmek zorunda olduğunu belirtmiştir; bu durum hikâyeyi zaman zaman yazarın sayfada başlangıçta çizdiği kesin distopik ve politik sınırların çok ötesine taşımaktadır.

Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sı karşıt bir örnek sunar. Peacock'un 2020 tarihli uyarlaması tek sezonun ardından iptal edilmiş ve diğer iki örnekle ilişkilendirilen kültürel kalıcılığa ulaşamamıştır. Bu durum diziyi çözümleme açısından önemli kılar; çünkü uyarlama edebî bir eserin statüsünü mutlaka yükseltmez. Bir ekran uyarlaması, kaynağının edebî itibarını önemli ölçüde yerinden etmeden ticari ya da kültürel olarak başarısız olabilir. Dolayısıyla bu karşılaştırma, çalışmanın yalnızca başarılı uyarlamaları değil, sınırlı ya da başarısız uyarlamaları da ele almasına ve ekrandaki artan görünürlüğün mutlaka daha büyük bir edebî ya da politik etkiye dönüşüp dönüşmediğini sorgulamasına olanak tanır.

Birlikte ele alındığında bu üç örnek farklı uyarlama biçimlerini temsil eder: sinema filmi, uzun soluklu dijital yayın dizisi ve kısa ömürlü bir dijital yayın dizisi. Aralarındaki farklar, bir uyarlamanın mecrasının ve endüstriyel bağlamının kaynak metnin politik ölüm sonrası yaşamını nasıl etkilediğini incelemeyi mümkün kılar.

Hedef 3: Sinemasal ve Televizyon Biçiminin Politik İşlevini İncelemek

Üçüncü hedef, özellikle görsel-işitsel öğelerin politik anlamın yeniden yorumlanmasına nasıl katkıda bulunduğunu çözümlemektir. Ekranda politik temsil yalnızca kurgu ve diyalog yoluyla değil, sinema ve televizyonun biçimsel kaynakları aracılığıyla da üretilir.

Oyuncu seçimi, oyunculuk, sinematografi, kurgu, ses, müzik, kostüm, mimari, mekânsal düzenleme, ışıklandırma, renk ve görsel simgecilik politik ilişkileri iletebilir. Bu öğeler otorite, dışlama, gözetim, toplumsal cinsiyet hiyerarşisi, ırksal farklılık ve toplumsal denetim yapılarını edebî anlatının temsil olanaklarından farklı biçimlerde görünür kılabilir.

Damızlık Kızın Öyküsü'nde renk kullanımı özellikle açık bir örnek sunar. Gilead'daki farklı toplumsal kategorilerle ilişkilendirilen ayırt edici renkler, Atwood'un betimlediği politik hiyerarşiyi anında tanınabilir bir görsel sisteme dönüştürür. Giysi yalnızca bir kostüm değil, iktidarın sergilendiği ve kimliğin denetlendiği bir araç hâline gelir. Benzer biçimde *Bülbülü Öldürmek*'in 1962 tarihli uyarlamasında Maycomb'un görsel inşası filmin ahlaki ve tarihsel atmosferine katkıda

bulunur. Sinematografi, oyunculuk, mekân ve ses birlikte seyircinin ırksal adaletsizlik ve toplumsal hiyerarşi anlayışını biçimlendirir.

Bu doğrultuda bu çalışma, sinemasal biçimi önceden tamamlanmış bir anlatıya eklenen süsleyici bir malzeme olarak değil, politik argümanın kendisinin ayrılmaz bir bileşeni olarak ele almaktadır. Politik bir uyarılama yalnızca diyalogu aracılığıyla değil, biçimsel tercihleri aracılığıyla da iletişim kurar. Seyircilerin gördüğü, duyduğu ve tekrar tekrar fark etmeye yöneltildiği şeyler, özgün politik argümanın hangi yönlerinin en belirgin hâle geleceğini belirleyebilir.

1.3. Araştırma Soruları

Yukarıda belirtilen hedefler üç temel araştırma sorusunu doğurmaktadır.

1. Sinema uyarlaması, özgün romanlardaki politik temaların anlaşılma biçimlerini nasıl yeniden şekillendirir?

Uyarılama kaçınılmaz olarak seçim ve yorum içerir. Film yapımcıları neyin korunacağına, neyin çıkarılacağına, neyin yoğunlaştırılacağına ve neyin genişletileceğine karar vermek zorundadır. Bu tür kararların politik olarak tarafsız olduğu varsayılmaz; çünkü bir anlatının yapısını değiştirmek, belirli politik temalara atfedilen göreceli önemi değiştirebilir.

Bir uyarılamanın politik anlamı, üretildiği tarihsel koşullardan da etkilenir. Bir film yapımcısı politik bir romana kültürel olarak tarafsız bir konumdan yaklaşmaz. Güncel tartışmalar, ideolojik varsayımlar, tür uzlaşımları, teknolojik olanaklar, yapım koşulları ve seyirci beklentileri kaynak metnin yorumlanmasına katkıda bulunur.

Nelson'ın (2010) *Son Umut* tartışması bu bakımdan öğreticidir. P. D. James'in romanı ile Cuarón'un filmi arasındaki farklar yalnızca edebiyattan sinemaya geçişin biçimsel gereklilikleriyle açıklanamaz. Uyarılama aynı zamanda filmin üretildiği politik ortama da yanıt verir. Romanda çevresel kalan ya da farklı biçimde yapılandırılan meseleler filmde daha belirgin hâle gelir. Dolayısıyla uyarılama bir tür tarihsel yeniden okuma işlevi görür.

Sonuç olarak ilk araştırma sorusu yalnızca neyin değiştiğini değil, bu değişikliklerin neden politik olarak önemli olduğunu da sormaktadır.

2. Bir uyarlama, politik anlamını korumak için kaynak romanına sadık kalmak zorunda mıdır?

İkinci soru, sadakat meselesinin merkezindeki sorunu ele almaktadır. Geleneksel uyarlama eleştirisi çoğu zaman edebî kaynaktan uzaklaşmanın bir tür kaybı temsil ettiğini varsaymıştır. Böyle bir yaklaşım sorunludur; çünkü romanın, uyarlamanın yeniden üretmesi beklenen tek ve otoriter bir anlama sahip olduğunu önceden varsayar.

Örneğin McFarlane (1996, s. 8), sadakat eleştirisini “başarısızlığa mahkûm bir girişim” olarak nitelendirir ve sadık uyarlama taleplerinin altında yatan varsayımlara dikkat çeker. Benzer biçimde Stam (2005), sadakat söyleminin sıklıkla ahlaki bir dil kullandığını ve kaynaktan sapmaları “ihamet” ya da “ihlal” gibi terimlerle betimlediğini gösterir. Bu tür bir terminoloji, bir uyarlamanın edebî selefine sadık kalma yönünde etik bir yükümlülüğü olduğunu ima eder.

Mevcut çalışma, sadakatin önemsiz olduğunu iddia etmeden bu varsayıma itiraz etmektedir. Kaynaktan belirli sapmalar onun politik argümanını gerçekten zayıflatabilir, dönüştürebilir ya da temelden değiştirebilir. Ancak daha verimli soru, bu tür değişikliklerin özgün metnin yalnızca daha az sadık bir versiyonunu üretmek yerine farklı bir politik anlam yaratıp yaratmadığıdır.

Bir uyarlama bir romandan önemli ölçüde uzaklaşırken yine de onun temel politik kaygılarını koruyabilir, yoğunlaştırabilir ya da yeniden yorumlayabilir. Buna karşılık görünüşte sadık bir uyarlama, vurgu, ton, karakterleştirme ya da görsel çerçevelemedeki değişiklikler yoluyla kaynağının politik gücünü zayıflatabilir. Dolayısıyla sadakat ve politik etkililik kendiliğinden eşdeğer kabul edilmemelidir.

3. Kurumsal, teknolojik, ticari, ideolojik ve seyirciden kaynaklanan baskılar uyarlamaların politik mesajlarını nasıl etkiler?

Üçüncü soru, dikkati kaynak ile uyarlama arasındaki ilişkiden uyarlamaların üretildiği ve tüketildiği daha geniş sistemlere kaydırmaktadır.

Ekran uyarlamaları; bütçeler, platform stratejileri, sansür, sınıflandırma sistemleri, pazarlama gereklilikleri, seyirci demografisi, yapım teknolojileri ve ticari beklentilerle biçimlenen endüstriyel ortamlarda yaratılır. Sonuç olarak politik anlatılar yalnızca film yapımcıları belirli estetik tercihler yaptığı için değil, kurumlar hangi

politik temsil biçimlerinin ticari ya da kültürel olarak kabul edilebilir sayılacağını belirlediği için de değiştirilebilir.

Tarihsel sansür açık bir örnek sunar. 1930’larda yürürlüğe giren Hays Yapım Yasası (*Hays Production Code*), Amerikan sinemasında bir dizi konunun temsilini kısıtlamış ve dolayısıyla tartışmalı toplumsal ve politik meselelerin nasıl temsil edilebileceğini etkilemiştir. Günümüzün dijital yayın platformları çok farklı koşullar altında işlese de izleyici analitiği, uluslararası pazar kaygıları, platform markalaşması ve sürekli izleyici ilgisi talebi gibi kendi kurumsal baskı biçimlerini beraberinde getirir.

Dolayısıyla bir uyarlamanın politik anlamı, eş zamanlı olarak işleyen birkaç gücün ürünü olarak anlaşılmalıdır. Film yapımcısının yorumu sürecin yalnızca bir parçasını oluşturur. Yapım kurumları, teknolojik olanaklar, ticari yapılar, sansür ya da düzenleyici çerçeveler ve seyirci beklentileri de bir uyarlamanın nihai biçimine katkıda bulunur.

1.4. Çalışmanın Önemi

Bu araştırmanın önemi öncelikle uyarlama çalışmalarını politik romanın daha geniş kültürel ölüm sonrası yaşamıyla ilişkilendirme girişiminde yatmaktadır. Uyarlama üzerine mevcut çalışmalar sadakat, mecra özgüllüğü, metinlerarasılık, yazarlık, anlatısal dönüşüm ve kültürel politika üzerine kapsamlı tartışmalar üretmiştir. Ancak daha az geliştirilmiş olarak kalan soru, politik bir roman büyük bir ekran metnine dönüştükten sonra edebî statüsüne ne olduğudur.

Bu ayrım önemlidir; çünkü bir uyarlama, edebî metnin kendisi değişmeden kalsa bile kaynak metni etkileyebilir. Özgün baskıda basılı sözcükler tamamen aynı kalabilirken bu sözcüklerin yorumlandığı kültürel çerçeve önemli ölçüde değişebilir.

Günümüz seyircileri için film ya da televizyon versiyonu aslında edebî bir anlatıyla ilk temas noktası hâline gelebilir. Bazı izleyiciler romanla ancak uyarlamasını izledikten sonra karşılaşabilirken diğerleri romanı hiç okumayabilir. Bu gibi durumlarda uyarlama, edebî eserin bir yorumunu sunmanın ötesine geçer. Eserin baskın kültürel temsili hâline gelebilir.

Bu olasılığın politik edebiyat açısından önemli sonuçları vardır. Bir ekran versiyonu bir romanın politik boyutlarından birini ön plana çıkarırken diğerini kenara

iterse, sonraki seyirciler kaynağı öncelikle uyarlamanın yorum çerçevesi üzerinden anlamaya başlayabilir. Dolayısıyla romanın politik ölüm sonrası yaşamı, en azından kısmen, özgün edebî metnin dışında ortaya çıkan anlamlar tarafından biçimlendirilebilir.

Nelson'ın (2010) ele aldığı *Son Umut* örneği bu daha geniş olguyu açıkça gösterir. Film edebî kaynağından bağımsız olarak dolaşıma girdikçe seyirciler sinemasal anlatıyla kendi başına yeterli bir politik metin olarak ilişki kurabilir. Sonuç olarak film hikâyeye ilişkin kamusal farkındalığı artırsa bile romanın kendisi daha az görünür hâle gelebilir. Dolayısıyla uyarlama, bir anlatının görünürlüğünü artırırken aynı anda onun edebî kökenlerinin görünürlüğünü azaltabilir.

Bu paradoks mevcut çalışmanın merkezinde yer almaktadır. Başarılı bir uyarlama, kaynağının edebî statüsünü her bakımdan mutlaka güçlendirmez. Bir romanın kültürel erişimini artırırken edebî bir nesne olarak ona gösterilen ilgiyi azaltabilir; politik bir anlatıyı daha erişilebilir kılarken özgün ideolojik karmaşıklığını basitleştirebilir; ya da sınıftaki ilgiyi artırırken öğrencileri hikâyeye özgün edebî metin yerine öncelikle ekran aracılığıyla karşılaşmaya yöneltebilir.

Buna karşılık uyarlama kanonik statüyü pekiştirebilir de. *Bülbülü Öldürmek*, başarılı bir filmin bir romanın uzun vadeli kültürel dayanıklılığına nasıl katkıda bulunabileceğine ilişkin yararlı bir örnek sunar. Ekran versiyonu edebî eserin kültürel belleğinin bir parçası hâline gelir. Roman ve film daha sonra birlikte dolaşıma girer; bu da romanın edebî itibarını uyarlamasının yarattığı görsel kimlikten ayırt etmeyi güçleştirir.

Hutcheon'ın (2013) uyarlamayı “kopyalamasız tekrar” olarak tanımlaması, *Bülbülü Öldürmek*'in (1962) başarısı için etkili bir açıklama sunar. Film, Harper Lee'nin romanının merkezî etik ve politik kaygılarını her anlatı ayrıntısını yeniden üretmeye çalışmadan tekrarlar. Başarısı, romanın temel anlamlarını korurken anlatıyı sinema mecrası için yeniden biçimlendirmesinde yatmaktadır.

Damızlık Kızın Öyküsü bir başka kültürel dönüşüm biçimi sunar. Hulu dizisi, Atwood'un distopik anlatısının politik ömrünü toplumsal cinsiyet, üreme politikası, dinî otorite, otoriterlik ve kadın bedeninin düzenlenmesine ilişkin yenilenen tartışmalarla belirlenen güncel bir bağlama taşımıştır. Sonuç olarak uyarlama, güncel

politik söylemin, yalnızca 1985 tarihli romanın tarihsel bağlamı üzerinden anlaşılamayacak biçimlerde bir parçası hâline gelmiştir.

Cesur Yeni Dünya ile karşılaştırma da aynı ölçüde önemlidir; çünkü uyarlamanın kendiliğinden kültürel bir canlanma ürettiğini varsaymanın sınırlarını gösterir. Peacock dizisi, bir ekran uyarlamasının kalıcı bir kültürel varlık oluşturmama olasılığını örneklemektedir. Böyle bir durumda romanın kanonik otoritesi büyük ölçüde uyarlamadan bağımsız kalabilir. Dolayısıyla uyarlama ne doğası gereği yararlı ne de zararlı bir süreç olarak değil, değişken bir kültürel yeniden dağıtım mekanizması olarak kavramsallaştırılmalıdır.

Bu çalışmanın uyarlama çalışmalarının ötesine uzanan sonuçları vardır. Öğretmenler, özgün eserleri okumadan önce edebî anlatıları film ve televizyon aracılığıyla tanıyan öğrencilerle giderek daha fazla karşılaştığından çalışma edebiyat pedagojisi açısından önem taşır. Popüler kültürde dolaşan politik anlamlar sıklıkla görsel-işitsel biçimler aracılığıyla dolayımlandığından kültür eleştirisi açısından da önemlidir. Ayrıca uyarlamalar hangi kitapların yeniden basılacağını, tanıtılacağını, öğretileceğini ya da yeni okur kitleleriyle buluşturulacağını etkileyebildiğinden çalışmanın yayıncılık ve eğitim kurumları açısından da sonuçları vardır.

Bu çalışma dijital yayın kültürü bağlamında özellikle zamanlıdır. Geleneksel sinema görece ayrı bir uyarlama olayı sunuyordu: Bir film vizyona girer, eleştirilir, dağıtılır ve sonunda kültürel arşive dâhil edilirdi. Dijital yayın platformları bu modeli dönüştürmüştür. Bir televizyon uyarlaması sürekli erişilebilir kalabilir, uluslararası dolaşıma girebilir, sosyal medya tartışmaları üretebilir, birden çok sezona yayılabilir ve farklı tarihsel anlarda seyircilere ulaşabilir. Sonuç olarak edebî bir metin ile uyarlaması arasındaki ilişki artık mutlaka doğrusal değildir. Bir roman bir dizi üretebilir, dizi romana yönelik ilgiyi canlandırabilir ve yenilenen edebî ilgi de yeni uyarlamalar ve politik tartışmalar doğurabilir.

Bu karmaşık dolaşım, politik bir romanın kültürel yaşamının sabit bir gidişat olarak değil, süregiden bir süreç olarak anlaşılması gerektiğini düşündürür. Bu tezde geliştirilen kanonik yeniden dağıtım kavramı bu gözlemden doğmaktadır. Kanonik yeniden dağıtım, uyarlamanın edebî bir eserin görünürlüğünü, otoritesini, yorum çerçevelerini ve politik güncelliğini farklı kültürel kurumlar ve seyirciler arasında yeniden dağıtabildiği süreci ifade eder. Bu, bir romanın mutlak anlamda daha fazla ya

da daha az kanonik hâle geldiği anlamına gelmez. Daha ziyade kanonik otoritesinin işlediği alanlar ve biçimler değişebilir.

1.5. Tezin Yapısı

Tez beş bölümden oluşmaktadır.

Birinci Bölüm araştırma sorununu tanıtmakta ve çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Politik edebiyat ile ekran uyarlaması arasındaki ilişkiyi açıklamakta, çalışmanın algılanan edebî statü anlayışını tanımlamakta, araştırmanın amaçlarını ve sorularını ortaya koymakta ve uyarlamayı edebî eserlerin kültürel ve politik ölüm sonrası yaşamını yeniden biçimlendirebilen bir süreç olarak incelemenin önemini temellendirmektedir.

İkinci Bölüm uyarlama kuramı ve politik kurmaca üzerine ilgili alanyazını gözden geçirmektedir. Geleneksel sadakat eleştirisinden uyarlamaya ilişkin metinlerarası, diyalojik ve kültürel olarak konumlanmış yaklaşımlara doğru gerçekleşen hareketin izini sürmektedir. Bölüm ayrıca politik roman üzerine çalışmaları incelemekte ve edebî eserlerin iktidar, ideoloji, ırk, toplumsal cinsiyet, teknoloji ve toplumsal denetim tartışmalarıyla ilişki kurma biçimlerini araştırmaktadır. Uyarlama, kanon oluşumu, alımlama ve kültürel bellek arasındaki ilişkiye özellikle dikkat edilmektedir. Bölüm, bu tezin ele aldığı özgül araştırma boşluğunu belirleyerek sona ermektedir: Ekran uyarlamasının kaynak romanın algılanan edebî ve politik statüsü üzerindeki uzun vadeli etkilerine yeterince ilgi gösterilmemesi.

Üçüncü Bölüm çalışmanın yöntemsel çerçevesini açıklamaktadır. Araştırma, Braun ve Clarke'ı (2022) izleyerek karşılaştırmalı anlatıbilimsel çözümleme ve Yansıtıcı Tematik Analiz ile birleştirilmiş sistematikleştirilmiş bir anlatısal alanyazın taraması kullanmaktadır. Bölüm, üç örnek olayın nasıl seçildiğini ve metinsel, sinemasal, tarihsel, alımlamaya dayalı ve kültürel kanıtların nasıl bir araya getirildiğini açıklamaktadır. Yöntem, uyarlamaları birbirinden yalıtılmış filmler ya da televizyon programları olarak ele almak yerine belirli üretim ve alımlama bağlamlarına gömülü kültürel nesneler olarak incelemektedir.

Dördüncü Bölüm karşılaştırmalı çözümlemenin bulgularını sunmaktadır. Bölüm; politik dönüşüm, sadakat ve yaratıcı yeniden yorumlama, görselleştirme, kurumsal baskılar, seyirci alımlaması ve kaynak metinlerin değişen kültürel statüsü

dâhil olmak üzere üç örnek olayda ortaya çıkan temel temalar etrafında düzenlenmiştir. Uygun olduğu durumlarda çözümleme satışlar, akademik ilgi, eğitimde kullanım, alımlama ve daha geniş kültürel dolaşıma ilişkin kanıtları da kapsamaktadır. Amaç edebî değeri nicel göstergelere indirgemek değil, bu göstergeleri nitel kanıtlarla birlikte kullanarak romanların kültürel konumlanmasındaki değişimleri belirlemektir.

Beşinci Bölüm bulguları bir araya getirmekte ve üç araştırma sorusuna geri dönmektedir. Karşılaştırmalı örneklerin uyarlama ile politik anlam arasındaki ilişki hakkında ne ortaya koyduğunu değerlendirmekte ve ekran uyarlamasının politik bir romanın algılanan edebî statüsünü ne ölçüde değiştirebileceğini tartışmaktadır. Bölüm, çalışmanın başlıca kuramsal katkısı olarak kanonik yeniden dağıtım kavramını geliştirmektedir. Uyarlamanın edebî otoriteyi basitçe artırmak ya da azaltmak yerine yeniden dağıtabileceğini ileri sürmektedir: Kültürel görünürlük basılı sayfadan ekrana kayabilir, politik anlamlar yeni seyirciler için yeniden çerçevelenebilir ve kanonik statü yeni kültürel biçimler aracılığıyla yeniden üretilebilir. Bölüm, çalışmanın sınırlılıklarını belirleyerek ve politik edebiyat, uyarlama, dijital yayın kültürü ve edebî değerin inşa edildiği değişen mekanizmalar üzerine gelecekteki araştırmalar için yönler önererek sona ermektedir.

Genel olarak tez temel bir önermeye dayanmaktadır: Bir roman uyarlandığında politik ve edebî yaşamı sona ermez; aksine uyarlama bu yaşamda yeni bir evre yaratır. Sayfadan ekrana geçiş ilgiyi, otoriteyi, politik anlamı, pedagojik varlığı ve kültürel belleği yeniden dağıtabilir. Bu doğrultuda uyarlama çalışmalarının görevi, yalnızca mecralar arası geçişte neyin kaybolduğunu ya da korunduğunu belirlemek değil, bu geçiş aracılığıyla hangi yeni kültürel ve politik olanakların yaratıldığını anlamaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

ALANYAZIN TARAMASI

2.1. Uyarlama Çalışmalarında Kuramsal Çerçeveler

Uyarlama çalışmalarının önemli ölçüde, görünüşte basit ama nihayetinde karmaşık bir sorudan doğduğu söylenebilir: Bir ekran uyarlaması edebî kaynağını ne kadar sadık biçimde yeniden üretir? Alanın tarihinin büyük bölümünde romanlar, filmlerin karşılaştırılacağı birincil metinler olarak ele alınmıştır. Sonuç olarak uyarlamayı çevreleyen eleştirel sözcük dağarcığı sadakate, doğruluğa, korumaya ve kayba ayrıcalık tanıma eğiliminde olmuştur. Altta yatan varsayım, edebî bir eserin tanımlanabilir bir anlama ya da estetik bütünlüğe sahip olduğu ve bir uyarlamanın başarısının bu bütünlüğün sayfadan ekrana geçişte ne ölçüde ayakta kaldığına göre değerlendirilebileceğiydi.

Bu geleneğe yapılan temel katkılardan biri George Bluestone'un *Novels into Film* (1957) adlı eseridir. Bluestone, edebiyat ve sinemanın aynı hikâyenin içine dökülebileceği iki kap olmadığında ısrar eden ilk araştırmacılar arasındaydı. Ona göre bu iki alan temelden farklı temsil sistemleri aracılığıyla işler ve bu nedenle farklı biçimsel kaynaklar aracılığıyla anlam üretir. Bir roman dile, iç bilince, geriye dönük anlatıma, betimleyici ayrıntıya ve zamansal esnekliğe dayanabilirken sinema hareketli imgeler, kurgu, oyunculuk, ses, çerçeveleme ve mekânsal düzenleme aracılığıyla işler. Sonuç olarak Bluestone, bir roman filme dönüştüğünde kaçınılmaz olarak bir şeylerin değiştiğini kabul etmiştir.

Bununla birlikte Bluestone'un konumu, sonraki sadakat odaklı geleneklerin zaman zaman ima ettiğinden daha karmaşıktır. Nelson'ın (2010) gözlemlediği gibi sonraki tartışmalar zaman zaman Bluestone'un argümanını edebiyat filme tercüme edildiğinde neyin kaybolduğuna dair basit bir kaygıya indirgemıştır. Bluestone'un kendisi sanatsal bir biçim olarak sinemaya karşı değildi. Hatta kurmacanın edebî metin içinde doğrudan karşılığı bulunmayan anlamlar ve metaforik ilişkiler üretme kapasitesini kabul ediyordu. Asıl kaygısı daha özgül olarak Hollywood'un ticari yapıları ve bu yapıların sanatsal üretime dayatabileceği baskılarla ilgiliydi. Bu ayrım mevcut çalışma açısından önemlidir; çünkü uyarlama ve sadakatile ilişkilendirilen kurucu figürlerden birinin bile biçim, sanatsal olanak ve endüstriyel güç arasındaki

ilişkiyle zaten ilgilendiğini gösterir. Uyarlama hiçbir zaman yalnızca metinsel bir süreç olmamıştır.

Bluestone'un (1957) film uyarlamasının farklı bir sanat eserine dönüştüğü yönündeki argümanı, *Bülbülü Öldürmek*'in yalnızca Harper Lee'nin romanına benzerliğine göre değerlendirilmemesi gerektiğini düşündürür. Film, özgün anlatının bazı yönlerini basitleştirdiğinde bile Gregory Peck'in oyunculuğu, görsel anlatımı, müziği ve mahkeme draması temsiliyle sinemasal bir eser olarak başarılı olmaktadır.

Filmin kültürel ve eleştirel başarısı Gregory Peck'in Atticus Finch rolündeki performansı ile güçlü biçimde bağlantılıydı. Harper Lee'nin de uyarlamaya olumlu yaklaştığı ve filmi romanının duygusal etkisini başarıyla aktaran bir eser olarak gördüğü bilinmektedir.

Modern edebiyat kuramının gelişmesiyle birlikte sadakat sorununu sürdürmek giderek güçleşmiştir. Roland Barthes'ın müdahalesi bu bakımdan özellikle önemlidir. Barthes (1977), bir metnin yazar niyetiyle belirlenen tek ve sabit bir anlama sahip olduğu varsayımına itiraz etmiştir. Anlam bunun yerine metin ile okur arasındaki karşılaşma aracılığıyla ortaya çıkar ve bu nedenle tarihsel ve yorumsal değişime açıktır. Bu ilke kabul edildiğinde bir filmin bir romanın anlamına basitçe "ihnet edebileceği" düşüncesi felsefi açıdan sorunlu hâle gelir. Farklı okurlar aynı edebî eserden farklı anlamlar üretebiliyorsa, bir uyarlamanın hangi anlamı koruması beklenmelidir?

Bu sorun, Brian McFarlane'in (1996) ileri sürdüğü sadakat eleştirisinin merkezinde yer alır. McFarlane, sadakat eleştirisinin istikrarsız bir varsayıma dayandığını ileri sürer: Kaynak metnin, uyarlamanın kendisine göre ölçülebileceği tek ve doğru bir anlama sahip olduğu varsayımı. Ancak uygulamada okurlar, eleştirmenler ve film yapımcıları bir romanın sözde kesin anlamının gerçekte ne olduğu konusunda sıklıkla anlaşamazlar. Dolayısıyla sadakat eleştirisi döngüsel hâle gelebilir. Bir eleştirmen romanın belirli bir yorumunu oluşturur, filmi bu yorumla karşılaştırır ve ardından filmin farklılıklarını sadakat başarısızlıkları olarak tanımlar. Bunu yaparken süreç, eleştirmenin kaynağa ilişkin kendi okumasını kaynak metnin kendisiyle karıştırma riski taşır.

Bu kuramsal kaymanın mevcut çalışma açısından önemi büyüktür. Edebî anlam tarihsel ve yorumsal olarak üretiliyorsa, bir uyarlama yalnızca kaynağından uzaklaştığı

için kendiliğinden yetersiz bir kopya olarak anlaşılmamalıdır. Bunun yerine bu tür sapmalar yorum eylemleri olarak incelenebilir. Önemli olan soru, belirli bir uyarlamanın neyi korumayı, dönüştürmeyi, bastırmayı ya da ön plana çıkarmayı seçtiği ve bu tercihlerin uyarlamanın üretildiği politik ve kültürel bağlam hakkında ne ortaya koyduğudur.

McFarlane'in (1996) "aktarım" ile "asıl uyarlama" arasında yaptığı ayrım, *Bülbülü Öldürmek*'in (1962) başarısını açıklamaya yardımcı olur. Film, Lee'nin romanındaki başlıca karakterleri ve olayları aktarırken romanın anlatı bakış açısını ve iç deneyimlerini zorunlu olarak görsel performansa, sinematografiye, diyaloga ve sese uyarlar. Dolayısıyla uyarlamanın başarısı harfiyen yeniden üretime değil, etkili bir sinemasal dönüşüme bağlıdır.

Linda Hutcheon'ın *A Theory of Adaptation* (2013) adlı eseri, uyarlamanın çok boyutlu bir süreç olarak özellikle kapsamlı bir açıklamasını sunduğu için bu çalışma açısından merkezî bir kavramsal çerçeve sağlar. Hutcheon uyarlamaya aynı anda bir ürün, bir süreç ve bir alımlama biçimi olarak yaklaşır. Bir ürün olarak uyarlama, önceden var olan bir eserin ilan edilmiş bir aktarımıdır. Bir süreç olarak yorumlama ve yaratıcı sahiplenme eylemini temsil eder. Bir alımlama olgusu olarak ise kaynak metne zaten aşına olabilen ve bu nedenle uyarlamaya özgün metinle önceki karşılaşmalarının biçimlendirdiği beklentiler, anılar ve varsayımlarla yaklaşan seyircileri içerir.

Hutcheon'ın modelinin önemi, uyarlamayı iki metin arasındaki bir ilişkiye indirgemeyi reddetmesinde yatmaktadır. Uyarlama aynı anda bir eser, yaratıcı bir karar verme eylemi ve bir alımlama deneyimi olarak var olur. Bu boyutlar birbirine bağlıdır. Film yapımcılarının ürettiği şey mecra ve endüstriyel koşullar tarafından biçimlendirilir; ekranda görünen şey seyirci yorumunu etkiler; seyirci beklentileri de sırasıyla hem uyarlamaya hem de kaynağına sonradan atfedilen kültürel değeri etkileyebilir. Nelson (2010, s. 11) da benzer biçimde bu boyutların karşılıklı bağımlılığını vurgular ve üretimin, metinsel biçimin ve alımlamanın birbirinden yalıtılmış aşamalar olarak ele alınmaması gerektiğini ileri sürer.

Hutcheon'ın yeniden kodlama (*transcoding*) kavramı, bu tezde incelenen politik uyarlamaları anlamak için özellikle yararlıdır. Yeniden kodlama sıradan çeviriden farklıdır; çünkü uyarlama özdeş içeriği bir dil sisteminden diğerine basitçe aktarmaz.

Bunun yerine temelden farklı anlamlandırma sistemleri arasında bir hareketi içerir: yazılı dilden görsel temsile, bireysel okumadan kolektif ya da dolayimli izlemeye ve sözel betimlemeden oyunculığa, imgeye, sese ve kurguya.

Bu tür dönüşümler kaçınılmaz olarak hem kazanımlar hem de kayıplar içerir. Bir roman bilince görsel olarak yeniden üretilmesi güç biçimlerde erişim sağlayabilirken ekran toplumsal yapıları, bedensel hiyerarşileri, mekânsal ilişkileri ve simgesel sistemleri anında görünür kılabılır. Dolayısıyla uyarlama eleştirisi neyin kaybolduğunu belirlemekle sınırlı kalmamalıdır. Hutcheon'ın (2013) ileri sürdüğü gibi yeni mecranın neyi mümkün kıldığına da eşit ölçüde dikkat edilmelidir.

Bu ilke Dördüncü Bölümde yürütülen çözümlemeye yön vermektedir. Çalışma, belirli roman özelliklerinin ortadan kalkmasını başarısızlığın kanıtı olarak ele almak yerine dönüşümün kendisinden hangi politik anlamların ortaya çıktığını sormaktadır. İç anlatım oyunculığa dönüştürüldüğünde ne görünür hâle gelir? Belirsizliğin yerini görsel bir imge aldığında ne olur? Bir anlatıcının politik olaylara ilişkin yorumu bir karakterin fiziksel eylemine dönüştürüldüğünde ne gerçekleşir? Bu sorular uyarlamanın bir politik yeniden yapılandırma süreci olarak incelenmesine olanak tanır.

Robert Stam (2000) bir başka önemli kuramsal temel sağlar. Bahtinci diyalojizmden yararlanan Stam, uyarlamaların bir aslın başarısız kopyaları olarak görülmesi gerektiği düşüncesini reddeder. Bunun yerine uyarlamalar, metinlerin önceki metinlere yanıt verdiği ve yeni metinsel üretimler doğurduğu süregiden bir kültürel konuşmaya katılır. Dolayısıyla roman ile film arasındaki ilişki hiyerarşik değil karşılıklıdır. Bir film bir romanı yorumlar; ancak filme ilişkin bilgi daha sonra okurların romanla karşılaşma biçimini etkileyebilir.

Stam'ın uyarlamaların “metinselliğin süregiden girdabına kapıldığı” yönündeki formülasyonu (2000, s. 66) *Damızlık Kızın Öyküsü* için özellikle geçerlidir. Hulu uyarlaması Atwood'un 1985 tarihli romanını yalnızca yeniden yorumlamamış; Gilead'ın daha geniş kültürel tarihinin bir parçası hâline gelmiş ve Atwood'un daha sonra *Ahitler*'i (*The Testaments*, 2019) ürettiği kültürel bağlama katkıda bulunmuştur. Bu örnek, uyarlamanın edebî üretimin kendisini besleyebileceğini gösterir. Dolayısıyla etkinin yönü mutlaka roman → film değildir. Bunun yerine roman → film → kültür → yeni edebî metin biçimini alabilir.

Bu karşılıklı süreç, tezin kanonik yeniden dağıtım kavramı açısından önemlidir. Bir uyarlama yeni metinler, yeni seyirciler, yeni politik simgeler ve yenilenmiş akademik ilgi üretebiliyorsa, etkisi ekran versiyonunun kendisinin çok ötesine uzanır. Uyarlama, kaynak metnin kültürel otoritesini farklı mecralar ve tarihsel anlar arasında yeniden dağıtabilir.

Dudley Andrew'un (1984) etkili tipolojisi ek bir çözümleme aracı sağlar. Andrew ödünç alma, kesişme ve dönüştürme arasında ayrım yapar. Ödünç alma, film yapımcılarının kaynağı bir temel olarak kullanırken bağımsız bir yaratıcı gündem izlediği durumlarda gerçekleşir. Kesişme, kaynak ile uyarlamanın birbiriyle diyalog içinde kaldığı daha karşılıklı bir ilişkiyi tanımlar. Dönüştürme ise buna karşılık özgün malzemenin daha radikal biçimde yeniden yapılandırılmasını ifade eder.

Bu sınıflandırma yararlıdır; çünkü üç örnek olayın farklarını sadık ve sadakatsiz uyarlamalar arasındaki ikili bir ayrıma indirgmeden karşılaştırılmasına olanak tanır. Ayrıca farklı dönüşüm derecelerini ve türlerini belirlemek için bir sözcük dağarcığı sağlar. Bir uyarlama, politik vurgusunu önemli ölçüde değiştirirken kaynağıyla tanınabilir biçimde bağlantılı kalabilir ya da yalnızca temel bir anlatı yapısını koruyarak esasen yeni bir politik metin yaratabilir. Bu nedenle Andrew'un kategorileri örnek olayların çözümlemesinde mekanik olarak değil, seçici biçimde uygulanacaktır.

2.2. Mecra Özgüllüğü ve Biçimin Politikası

Uyarlamanın kuramsal sorunu mecra özgüllüğü sorusundan ayrılamaz. Marshall McLuhan'ın (1964) “araç mesajdır” şeklindeki iyi bilinen önermesi bu bağlamda özellikle önemlidir; çünkü mecranın değişmesi kaçınılmaz olarak anlamın üretildiği koşulları değiştirir.

Roman ve ekran, tam olarak aynı politik hikâyeyi anlatmak için yalnızca alternatif yöntemler sunmaz. Algıyı farklı biçimlerde örgütlerler. Roman temelde dile dayanır ve bireysel okumayı, içsellliği, zamansal düşünümü, ironiyi, betimleyici ayrıntıyı ve belirsizliği sürdürebilir. Sinema ve dijital yayın televizyonu ise buna karşılık görsel ve işitsel bilgi bileşimleri aracılığıyla işler ve anlamı çoğu zaman dışsallaştırılmış oyunculuk ve görünür eylem aracılığıyla erişilebilir kılar.

Bu farkların politik temsil açısından doğrudan sonuçları vardır. Bir roman birkaç sayfa boyunca bir karakterin bilincinde kalabilir ve politik çelişkilerin çözümsüz

kalmasına izin verebilir. Bir film ise buna karşılık bu çelişkileri çoğu zaman hareket, diyalog, ortam, kurgu, müzik ya da oyunculuk aracılığıyla dışsallaştırmak zorundadır. Dolayısıyla romanda içsel bir politik çatışma olan şey ekranda dışsal bir dramatik çatışmaya dönüşebilir.

Bu, film ve televizyonun politik karmaşıklığa muktedir olmadığı anlamına gelmez. Sinema ve televizyon kendi gelişkin politik temsil mekanizmalarına sahiptir. Mizansen bedenleri iktidar alanları içinde düzenleyebilir; kurgu nedensel ya da ideolojik ilişkiler kurabilir; ses ve müzik duygusal yorumu etkileyebilir; sinematografi de hangi karakterlerin, kurumların ve mekânların görsel otorite kazanacağını belirleyebilir.

John Grierson'ın (1932) belgesel kuramına ilişkin tartışması bu bağlamda yararlıdır; çünkü görünür gerçekliği düzenlemenin politik potansiyelini vurgular. Ekran gerçekliği yalnızca yeniden üretmez; onu seçer, düzenler ve çerçeveler. Sonuç olarak salt estetik bir karar gibi görünen şey ideolojik bir önem taşıyabilir. Kamera açısı, mekânsal düzenleme, film müziği, kostüm ya da kurgu ritmi seçimi, seyircinin politik ilişkileri anlama biçimini şekillendirebilir.

Stam (2005), edebiyat ile sinema arasındaki mecra ya özgü farkların yalnızca teknik olmadığında ısrar ederek bu argümanı geliştirir. Bu farklar aynı zamanda ideolojiktir. Politik bir roman uyarlandığında film yapımcıları neyin görünür kılınacağına ve neyin görünmez kalacağına karar vermek zorundadır. Bu tür kararlar kaçınılmaz olarak anlatının politik okunabilirliğini etkiler.

Büyük ölçüde ironiye dayanan bir roman özellikle zorlu bir örnek oluşturur. İroni, bir metnin bir şey söylerken aynı anda okurları başka bir şeyi fark etmeye yöneltmesine olanak tanıyabilir. İç anlatım, anlatıcı ile temsil edilen politik dünya arasında mesafe yaratabilir. Yapısal belirsizlik okurların basit bir politik sonuca ulaşmasını engelleyebilir. Sinema bu etkileri yeniden üretebilir, ancak bunları kendiliğinden yeniden üretmez. Bunun yerine görsel, performansa dayalı ya da işitsel eşdeğerler bulmak zorundadır.

Hutcheon'ın (2013) anlatma ve gösterme arasında yaptığı ayrım, bu sorunu ele almak için yararlı bir kavramsal sözcük dağarcığı sağlar. Edebî anlatı, olayların belirli bir bilinç aracılığıyla nasıl anlaşıldığını okurlara anlatabilir. Ekran temsili ise buna karşılık genellikle karakterleri görünür bir dünya içinde hareket ederken gösterir. Bu

mutlaka anlamda bir azalma oluşturmaz. Daha ziyade anlatının kullanabileceği temsil kaynaklarının yeniden yapılandırılmasını içerir.

Bu ayırım politik kurmacanın çözümlenmesinde özellikle önem kazanır; çünkü politik argümanlar çoğu zaman açıkça söylenmeyene dayanır. Bir anlatıcının tereddüdü, ironisi, güvenilmez algısı ya da stratejik sessizliği önemli bir politik anlam taşıyabilir. Bu öğeler görsel biçime tercüme edildiğinde daha açık hâle gelebilir ya da tamamen ortadan kalkabilir.

Bu doğrultuda bu tez, politik uyarlamada bir erişilebilirlik sorunu tespit etmektedir. Belirli politik argüman biçimleri romana ekrandan daha kolay açıktır. İçsellğe, yapısal eleştiriye, ironiye ve çözümsüz belirsizliğe dayanan argümanlar edebî anlatı aracılığıyla görece kolayca sürdürülebilir. Ancak ekranda bu tür argümanlar alternatif biçimsel mekanizmalar gerektirir. Bu mekanizmalar baskın sinema ya da televizyon uzlaşımlarıyla çatışırsa politik argümanın kendisi dönüşebilir.

Üç örnek olay bu sorunu özellikle açık biçimde gösterir. *Damızlık Kızın Öyküsü* büyük ölçüde Offred’in ironik ve geriye dönük anlatı sesine dayanır. *Bülbülü Öldürmek*, çocukluk deneyiminin politik öneminin yetişkin kavrayışı aracılığıyla süzüldüğü Scout’un geriye dönük anlatımına dayanır. Bu arada *Cesur Yeni Dünya* kısmen anlatıcının Dünya Devleti’nin görünüşte hazza dayalı toplumsal düzenine karşı eleştirel mesafesine dayanır.

Bu stratejilerin hiçbiri ekrana mekanik olarak aktarılamaz. Bir uyarlama özgün anlatı mekanizmasını yeniden mi üreteceğine, onu telafi mi edeceğine yoksa onun yerine başka bir şey mi koyacağına karar vermek zorundadır. Sonuç olarak uyarlamaları çözümlemek yalnızca olay örgüsüne ne olduğuna değil, politik anlamın üretilebildiği koşullara ne olduğuna da dikkat etmeyi gerektirir.

2.3. Bir Tür Olarak Politik Roman

“Politik roman” terimi, sabit bir dizi biçimsel özelliklerle nitelenen katı bir edebî türün adı olarak ele alınmamalıdır. Bu terimi politik iktidar, kurumsal örgütlenme, toplumsal adaletsizlik, ideolojik çatışma ya da birbiriyle rekabet eden otorite sistemlerine ilişkin soruların merkezî bir yer tuttuğu kurmacayı ifade eden geniş bir betimleyici kategori olarak anlamak daha verimlidir.

Politik kaygılar doğrudan hükûmetlerin, mahkemelerin, politik hareketlerin, devrimlerin ya da tarihsel çatışmaların temsilleri aracılığıyla ortaya çıkabilir. Alegori, distopya, ev içi ilişkiler, toplumsal kurumlar ya da spekülâtif dünyalar aracılığıyla dolaylı olarak da işleyebilirler. Dolayısıyla bu çeşitli eserleri birbirine bağlayan şey ortak bir biçimsel yapı değil, iktidarın anlatı yapıları içindeki merkeziliğidir.

Irving Howe'un *Politics and the Novel* (1957) adlı eseri bu bağlamda önemli bir başvuru noktası olmayı sürdürmektedir. Howe politik romanı, politik fikirlerin kişisel ilişkiler ve anlatı çatışmaları aracılığıyla keşfedildiği bir biçim olarak anlar. Howe'a göre en başarılı politik kurmaca, politik argüman ile edebî biçim arasında verimli bir gerilim sürdürür. Roman ne politik bir bildiriye dönüşmeli ne de salt estetik etkiler uğruna politik kaygılarından vazgeçmelidir.

Bu denge mevcut tez açısından özellikle önemlidir; çünkü uyarılama bu dengeyi bozabilir. Bir ekran versiyonu politik çatışmanın dramatik görünürlüğünü artırırken özgün politik argümanın karmaşıklığını azaltabilir. Buna karşılık sinemasal teknikler, soyut politik yapıları yalnızca düzyazı aracılığıyla kavramakta zorlanabilecek seyirciler için duygusal ve görsel olarak erişilebilir kılabilir.

Politik roman tarihsel olarak da duyarlıdır. Politik koşullar değiştikçe biçimleri ve meşguliyetleri de değişir. Örneğin iki savaş arası dönemde distopik kurmacanın yükselişi otoriterlik, kitle siyaseti, teknolojik denetim ve liberal demokrasinin görünür kırılganlıkları hakkındaki yaygın kaygılarla bağlantılıydı.

Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya'sı* (1932) ve George Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'ü* (*Nineteen Eighty-Four*, 1949), yirminci yüzyıl distopik kurmacası için etkili modeller oluşturmuştur. Her iki eser de denetim sistemlerinin yalnızca kamusal davranışı değil, bireysel bilinci de biçimlendirecek kadar kapsamlı hâle geldiği toplumları tasavvur eder. Kahramanın sistemin nasıl işlediğini aşamalı olarak fark etmesi merkezî bir anlatı mekanizmasına dönüşür.

Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* (1985) bu distopik geleneği devralırken politik odağını kaydırır. Önceki distopik anlatılar politik denetime çoğu zaman görece toplumsal cinsiyetten bağımsız terimlerle yaklaşmış ya da kadınların bedensel deneyimlerine yeterince dikkat etmemiştir. Atwood, kadınların bedenleri, cinselliği, doğurganlığı ve üreme kapasiteleri üzerindeki denetimi politik otoritenin

merkezine yerleştirir. Sonuç, politik iktidarın mahrem bedensel düzenleme biçimleri aracılığıyla işlediği distopik bir toplumdur.

Distopik kurmaca politik gücünün büyük bölümünü bugünle ilişkisinden alır. Booker'ın (1994) ileri sürdüğü gibi distopya, güncel politik kaygıları hayal edilmiş bir geleceğe yansıtır. Sonuç olarak kurmaca gelecek, okurların kendi toplumlarında zaten var olan yapıları tanımaya yöneltildiği çarpık bir aynaya dönüşür.

Bu süreç yabancılaştırma yoluyla politik tanıma olarak betimlenebilir. Okurlara kurmaca görünecek kadar bugünden farklı, ancak tanımayı tetikleyecek kadar da benzer bir toplum sunulur. Distopik kurmaca, tam da hayal edilen dünya ile okurun kendi dünyası arasındaki mesafe hiçbir zaman tam olmadığı için politik olarak etkili hâle gelir.

Baccolini ve Moylan (2003) bu düşünceyi eleştirel distopya kavramı aracılığıyla geliştirir. Eleştirel distopya yalnızca umutsuz bir gelecek sunmaz ya da yorum olanaklarını kapatmaz. Bunun yerine belirsizlik, direniş ve alternatif olanaklar için alanlar korur. Dolayısıyla eleştirel distopyanın politik işlevi yalnızca felaketi öngörmek değil, bugün üzerine eleştirel düşünümü teşvik etmektir.

Ekranla geçiş bu politik mekanizma için özel bir güçlük yaratır. Romanlar okurları kurmaca toplum ile kendi politik dünyaları arasında kavramsal ilişkiler kurmaya davet ederken ekran uyarlamaları anında görsel bir içine çekilme üretebilir. Booker (1994), distopik sinemanın sürekli politik düşünüm için gerekli eleştirel mesafeyi korumakta zorlanabileceğini ve zaman zaman gösteriye ya da melodrama yönelebileceğini ne sürer.

Bu gerilim hem *Damızlık Kızın yks*'nde hem de *Cesur Yeni Dünya*'da açıkça görülür. Ekran uyarlamaları distopik yapıları anında görünür kılma yeteneğine sahiptir; ancak bu görsel dolaysızlık distopik eleştirinin dayandığı yorumsal mesafeyi de değiştirebilir.

Bülbülü öldürmek ise buna karşılık farklı bir geleneğe, yani büyüme anlatısı ve mahkeme draması geleneğine aittir. Politik anlamı çocukluk deneyimi ve mahkeme salonu aracılığıyla dolayımlanır. Mahkeme draması da adalet, kanıt, kurumsal otorite ve hukuki mekanizmalar yoluyla reform olasılığına ilişkin ideolojik varsayımlar taşır.

Sarat ve Felstiner (1995) bu bağlamda hukuk, anlatı ve toplumsal anlam arasındaki ilişkiyi incelemenin önemini gösterir.

1962 tarihli filmin mahkeme salonuna yaptığı vurgu ve Atticus Finch'i ahlaki otoriteye sahip bir avukat olarak görsel biçimde inşa etmesi bu varsayımların bazılarını pekiştirir. Sonuç olarak sinemasal biçim mahkeme salonuna ahlaki ve politik çatışmanın bir mekânı olarak daha fazla önem kazandırırken Lee'nin romanı çocukluk algısı, yetişkin düşünümü, ırksal adaletsizlik ve kurumsal başarısızlık arasında daha karmaşık bir ilişkiye olanak tanır.

Dolayısıyla üç roman, politik kurmacanın üç farklı yapılanmasını temsil eder. Huxley teknokratik rasyonalizmi, üretilmiş mutluluğu ve tüketim kültürünü eleştirmek için spekülative kurmacayı ve felsefi hicvi kullanır. Lee ırksal adaletsizliği ve Amerikan hukuk sisteminin sınırlılıklarını incelemek için büyüme anlatısı ve mahkeme draması geleneklerinden yararlanır. Atwood ise kadın bedenleri ve üreme yaşamları üzerindeki politik denetimi keşfetmek için feminist distopyayı kullanır.

Üç eserin tarihsel bağlamları da aynı ölçüde önemlidir. Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sı teknolojik iyimserlik, kitlesel üretim, tüketimcilik ve politik istikrarsızlıkla belirlenen bir dönemde ortaya çıkmıştır. Lee'nin romanı, anlatısı 1930'ların Amerikan Güneyi'nde geçmesine karşın Amerikan Sivil Haklar Hareketi'ndeki büyük gelişmelerin arifesinde, 1960'ta yayımlanmıştır. Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ise 1980'lerde feminizm, muhafazakâr dinî politika, toplumsal cinsiyet rolleri ve üreme hakları etrafındaki tartışmalar ortasında ortaya çıkmıştır.

Bu distopik metinlerin bir başka boyutu, güncel politik söylemin giderek daha fazla hakikat sonrası durum olarak tanımladığı şeyle ilişkileriyle ilgilidir. Hannah Arendt'in *Totalitarizmin Kaynakları (The Origins of Totalitarianism, 1951)* bu araştırma çizgisi için önemli bir kuramsal temel sağlar. Arendt, totaliter iktidar biçimlerinin yalnızca fiziksel zora dayanmadığını ileri sürer. Bu biçimler aynı zamanda nesnel gerçeklik, tarih, bellek ve hakikatle istikrarlı bir ilişki sürdürme olasılığını da aşındırır.

Bu bakış açısı *Cesur Yeni Dünya* ve *Damızlık Kızın Öyküsü* için özellikle yararlıdır. Her iki roman da bilgiyi, belleği, dili ve bireylerin dünyalarını anlama koşullarını denetlemeye çalışan otorite sistemlerini betimler. Dolayısıyla bu romanların politik önemi dezenformasyon, dijital gözetim, manipüle edilmiş anlatılar

ve ortak gerçeğin parçalanması etrafındaki güncel kaygılarla ilişkili olarak yeniden düşünülebilir.

Bu romanların kalıcı güncelliği, ekran uyarlamalarının bu temaları günümüz seyircileri için neden azaltmak yerine yoğunlaştırmaya çalışabileceğini kısmen açıklar. Sonuç olarak uyarlama, eski politik kaygıların daha yeni politik kaygıların sözcük dağarcığına tercüme edildiği bir mekanizmaya dönüşür.

Son olarak bu üç roman, politik argümanları basit olmadığı için seçilmiştir. Her biri yalnızca politik bir tutum ilan etmekle kalmaz; politikayı karmaşıktırır. İroni, belirsizlik, çelişkili karakterler ve anlatı bakış açısındaki kaymalar romanların basit politik manifestolar olarak işlemlerini engeller.

Bu karmaşıklık uyarlama için önemli bir güçlük oluşturur. İç ses dışsal eyleme dönüştürüldüğünde film yapımcıları politik belirsizliğin hangi boyutlarının görünür kalacağına karar vermek zorundadır. Nelson (2010, s. 23) *Son Umut* tartışmasında yakından ilişkili bir noktaya değinir: İç sesin dışsal eyleme dönüştürülmesi yalnızca teknik değildir. Bu dönüşüm ideolojiktir; çünkü politik argümanın hangi boyutlarının ön plana çıkarılacağını ve hangilerinin fiilen ortadan kalkabileceğini belirler.

2.4. Temel Sesler ve Kavramlar: Sadakatten Metinlerarasılığa

Sadakat eleştirisinden metinlerarası yaklaşımlara geçiş, terminolojideki bir değişiklikten daha fazlasını temsil eder. Bu geçiş, araştırmacıların edebî kaynak metinler ile ekran uyarlamaları arasındaki ilişkiyi anlama biçimindeki temel bir dönüşümü yansıtır.

Sadakat eleştirisi, başarılı bir uyarlamanın kaynak metnin temel anlamını, tonunu, atmosferini ve ruhunu koruması gerektiğini varsayar. Bu tür karşılaştırmalar zaman zaman yararlı olabilse de sadakat sanatsal niteliğin birincil ölçütü olarak ele alındığında model sorunlu hâle gelir.

Stam (2005, s. 14), sadakat söyleminin sıklıkla uyarlamaların kaynaklarına “ihnet ettiğı” ya da onları “ihlal ettiğı” biçiminde betimlendiğı ahlaki bir sözcük dağarcığı ürettiğini gözlemler. Bu tür bir dil, eleştirel modelin altında yatan varsayımları açığa vurur. Stam bu varsayımları birbiriyle ilişkili ikonofobi ve logofili kavramları aracılığıyla tanımlar: ciddi entelektüel düşüncenin yeterli bir taşıyıcısı

olarak görsel imgeye duyulan şüphe ve yazılı sözcüğe üstün bir kültürel ifade biçimi olarak duyulan saygı.

Benzer biçimde Nelson (2010, s. 6), uyarlama çalışmalarının uzun yıllar boyunca görece dar bir soru etrafında döndüğünü gözlemler: *Film kaynağına sadık mıydı?* Bu yaklaşımın sorunu, edebiyatı sorgulanamaz bir standart olarak kurması ve sinemayı bu standarttan sapmasını gerekçelendirmek zorunda olan bir mecra olarak konumlandırmasıdır.

Kuramsal güçlük, Barthes'ın (1977) metinsel anlam anlayışıyla birlikte ele alındığında daha açık hâle gelir. Edebî bir eser tek, nihai ve otoriter bir yoruma sahip değilse, bir uyarlamanın bu yorumu yeniden üretmesi talebini savunmak güçleşir. Kanonik bir roman farklı tarihsel dönemlerde birbirinden kökten farklı okumalar üretebilir. Bir kuşağın merkezî gördüğü şey bir başka kuşak için kenarda kalabilir.

Bu nedenle Hutcheon (2013, s. 7), “*sadakatsiz*” teriminin ahlakçı çağrışımlarına haklı olarak dikkat çeker. Bir uyarlamayı sadakatsiz olarak nitelendirmek, uyarlamanın kendisinin bir yorum eylemi olduğu gerçeğini gizleyebilir. Araştırmacılar, bir filmin bir romanın “doğru” anlamını başarıyla yeniden üretip üretmediğini sormak yerine uyarlama süreci aracılığıyla hangi yeni yorum olanaklarının ortaya çıktığını sorabilirler.

Metinlerarası yaklaşımlar bu soruları ele almak için daha verimli bir çerçeveye sunar. Bahtin ve Kristeva'dan yararlanan metinlerarasılık kavramı, metinleri başka metinlerle ilişkiler ağı içinde var olan oluşumlar olarak anlar. Hiçbir edebî ya da kültürel eser tam bir yalıtılmışlık içinde var olmaz. Sonuç olarak bir uyarlamanın önceki bir metne bağımlılığı mutlaka bir zayıflık değildir; aksine kültürel anlamların üretildiği sürecin bir parçasını oluşturur.

Dolayısıyla uyarlama, önemini kısmen kaynağıyla ilişkisinden alan özerk bir kültürel nesne olarak anlaşılabilir. Bu bakış açısı mevcut tez açısından özellikle önemlidir; çünkü bir uyarlamanın politik anlamı tam da kaynak metinden kurduğu mesafe aracılığıyla ortaya çıkabilir.

Julie Sanders (2016), uyarlama (*adaptation*) ile sahiplenme (*appropriation*) arasında özellikle yararlı bir ayrım yapar. Uyarlamada kaynakla ilişki görece

tanınabilir kalırken sahiplenme, var olan bir kaynaktan öğeler alır ve bunları önemli ölçüde farklı bir kültürel ya da ideolojik çerçeveye yerleştirir.

Bu ayrım bu tezde incelenen üç örnek olaya verimli biçimde uygulanabilir. *Bülbülü Öldürmek*'in 1962 tarihli film uyarlaması, yapısını ve vurgusunu zorunlu olarak değiştirse de Lee'nin anlatısına görece yakın kalır. *Damızlık Kızın Öyküsü* televizyon dizisi, Atwood'un kurmaca dünyasını özgün romanın sınırlarının ötesine taşıyarak ve kaynak metinde bulunmayan anlatı gelişmeleri ekleyerek sahiplenmeye doğru daha fazla ilerler. 2020 tarihli *Cesur Yeni Dünya* dizisi ise Huxley'nin anlatısını güncel bir görsel-işitsel bağlama yerleştirerek ve romanı nitelendiren felsefi hicivden çok aksiyon ile anlatı gelişimine ağırlık vererek daha radikal bir dönüşümü temsil eder.

Hollyfield (2007), politik açıdan yüklü uyarlamanın çözümlenmesi için vazgeçilmez olan bir boyutu daha gündeme getirir: uyarlayıcının kültürel konumsallığı. Neil Jordan, P. J. Hogan ve Mira Nair ile ilişkilendirilen uyarlamalara ilişkin incelemesi, uyarlamanın politikasının kaynak metin ile ekran arasındaki ilişkiye indirgenemeyeceğini gösterir.

Hollyfield'ın Mira Nair'in Thackeray'in *Gösteriş Dünyası (Vanity Fair)* romanına dayanan 2004 tarihli uyarlamasına ilişkin çözümlemesi özellikle öğreticidir. Hindistan'ın büyük ölçüde İngiliz emperyal hırslarının bir arka planı işlevi gördüğü bir metne daha görünür bir Hint kültürel varlığı katan Nair'in uyarlaması, Hollyfield'ın bir tür "geri yazma" (*writing back*) olarak betimlediği şeyi gerçekleştirir (2007, s. 61). Dolayısıyla uyarlama kaynağı yalnızca estetik olarak yeniden yorumlamakla kalmaz; özgün metinde kenara itilmiş bir varlığı görünür kılarak onun kültürel bakış açısını sorgular.

Hollyfield'ın argümanının önemi açıkça sömürge sonrası uyarlamaların ötesine uzanır. Bir kaynak metnin politik varsayımları farklı bir tarihsel ya da ideolojik bakış açısıyla karşılaştığında herhangi bir uyarlama potansiyel olarak bir kültürel müzakere alanına dönüşebilir. Uyarlayıcının konumsallığı önemlidir; çünkü uyarlama her zaman belirli bir kültürel konumdan ve belirli seyirciler için üretilir.

2.5. Alımlama Kuramı ve Uyarlama

Uyarlama, anlamın bir mecradan diğerine basitçe aktarılması olarak değil, bir anlam üretim süreci olarak anlaşılırsa, seyirci alımlaması uyarlamanın çözümlenmesi

için vazgeçilmez hâle gelir. Bir uyarlama yayımlandığında kültürel işi tamamlanmış olmaz. Politik anlamı kısmen farklı seyircilerin onu yorumlama, müzakere etme, ona direnme ya da onu sahiplenme biçimleri aracılığıyla üretilir.

Hutcheon'ın (2013) alımlamaya yaptığı vurgu bu yaklaşım için bir temel sağlarken Stuart Hall'un (1980) etkili kodlama/kod açma modeli, uyarlanmış metinlerin politik yorumunu incelemek için daha özgül bir çerçeve sunar.

Hall, medya metinlerinin belirli anlamlarla kodlandığını, ancak seyircilerin bu anlamları mutlaka aynı biçimde çözmediğini ileri sürer. Seyirciler egemen, müzakereci ya da karşıt bir okuma benimseyebilir.

Bu ayrım politik açıdan yüklü uyarlamalar için özellikle yararlıdır. Egemen okuma, uyarlamanın sunduğu ideolojik çerçeveyi büyük ölçüde kabul eder. Müzakereci okuma bu çerçevenin bazı yönlerini kabul ederken diğerlerini değiştirir ya da sorgular. Karşıt okuma ise tercih edilen yorumu reddeder ve alternatif bir politik anlam kurar.

Damızlık Kızın Öyküsü özellikle aydınlatıcı bir örnek sunar. Dizinin ayırt edici damızlık kız kostümü, özgün anlatı bağlamının çok ötesinde politik bir simgeye dönüşmüştür. Bu kostüm farklı politik bağlamlarda ve birbirine keskin biçimde zıt ideolojik konumlardaki gruplar tarafından benimsenmiştir. Bu gibi durumlarda uyarlamanın imgeleri yaratıcılarının denetiminden çıkar ve seyircilerin politik olarak sahiplenmesine açık hâle gelir.

Bu durum, alımlamanın kaynak romanın politik statüsü açısından neden önemli olduğunu gösterir. Bir romanın politik önemi yalnızca film yapımcıları metni değiştirdiği için değil, seyirciler uyarlamayı ne yazarın ne de film yapımcılarının başlangıçta öngördüğü amaçlar için kullanabildiği için de dönüşebilir.

Okur tepkisi kuramı ek bir bakış açısı sağlar. Wolfgang Iser (1978), edebî metinlerin okurların yorumsal etkinlikleriyle doldurduğu boşluklar ya da belirsizlikler içerdiğini ileri sürer. Bu boşluklar önemlidir; çünkü farklı okurların metnin farklı versiyonlarını kurmasına olanak tanır.

Ekran uyarlamaları bu boşlukların bazılarını kaçınılmaz olarak doldurur. Bir film ya da televizyon programı bir karakterin neye benzediğine, belirli bir mekânın

nasıl düzenlendiğine, aksi hâlde belirsiz kalacak bir olayın gerçekte neye benzediğine ve ilişkilerin görsel olarak nasıl yapılandırıldığına karar vermek zorundadır.

Bu süreç daha fazla açıklık üretebilir; ancak açıklık politik olarak mutlaka tarafsız değildir. Romanda verimli olmaya devam eden bir belirsizlik, sinemasal bir temsil tarafından sabitlenebilir. Bu anlamda uyarlama görsel dolaysızlığı artırırken aynı anda yorumsal açıklığı azaltabilir.

Jenkins'in (1992) "metinsel kaçak avcılık" (*textual poaching*) kavramı, seyircilerin etkin rolünü vurgulayarak bu argümanı genişletir. Seyirciler kültürel metinlerin yalnızca tüketicileri değildir. Bu metinleri kendi amaçları doğrultusunda sahiplenir, dönüştürür, yeniden yorumlar ve dolaşıma sokarlar.

Damızlık Kızın Öyküsü ile ilişkilendirilen imgelerin politik kullanımları açık bir örnek sunar. Damızlık kız kostümü, Atwood'un özgün anlatısının kesin anlamını yeniden üretmeden güncel politik protestolarda simgesel bir kaynak işlevi görebilir. Dolayısıyla uyarlama politik olarak seferber edilebilecek bir imge üretir. Bu imge kurmacadan protestoya, televizyondan kamusal söyleme ve anlatı temsilinden politik performansa geçebilir.

Bu süreç mevcut çalışmanın merkezinde yer alır; çünkü bir uyarlamanın politik etkisinin yalnızca uyarlamanın kendi içinde görünenle ölçülemeyeceğini gösterir. Politik etki, seyircilerin daha sonra uyarlamayla ne yaptığını da kapsar.

2.6. Alanyazındaki Boşluklar

Uyarlama çalışmalarının kayda değer büyümesine karşın birkaç önemli boşluk varlığını sürdürmektedir. Bunlardan ilki, uyarlamanın gerçekleştiği değişen medya ortamıyla ilgilidir. Hutcheon (2013), uyarlama çalışmalarının tarihsel olarak büyük ölçüde sinemaya odaklandığını gözlemler. Dizi televizyonunun ve daha yakın dönemde dijital yayın platformlarının büyümesi, daha fazla kuramsal ilgi gerektiren yeni uyarlama biçimleri yaratmıştır.

Dijital yayın özellikle önemlidir; çünkü uyarlamanın zamansal ve endüstriyel koşullarını değiştirir. Bir film genellikle görece sabit bir süreye ve dolaşım örüntüsüne sahiptir. Bir dijital yayın dizisi ise buna karşılık bir romanı birden çok bölüm ve sezona yayabilir, yeni karakterler ve çatışmalar ekleyebilir, seyirci ilgisine yanıt verebilir ve

uluslararası pazarlarda sürekli erişilebilir kalabilir. Bu özellikler kaynak ile uyarlama arasındaki ilişkiyi önemli ölçüde dönüştürebilir.

Hutcheon (2013) aynı zamanda hikâyelerin kültürel bağlamlar arasında hareket ederken dönüşme biçimlerini ifade eden yerlileştirme (*indigenization*) meselesine de dikkat çeker. Bu mesele politik kurmaca için özellikle önemlidir; çünkü politik anlam tarihsel ve kültürel koşullarla yakından bağlantılıdır. Farklı bir kültürel ortamda üretilen bir uyarlama, kaynakta daha az görünür olan politik boyutları ön plana çıkarabilir ya da özgün metni yeni seyircilerinin kaygıları üzerinden yeniden yorumlayabilir.

İkinci boşluk yöntemle ilgilidir. Nelson (2010, s. 9), uyarlama çalışmalarının sıklıkla üretim ve alımlamayı hesaba kattığını iddia ettiğini, ancak uygulamada büyük ölçüde metinsel karşılaştırmaya bağımlı kaldığını belirtir. Stüdyo baskıları, pazarlama stratejileri, yapım kararları ve platform ekonomisi gibi endüstriyel sorular çoğu zaman çözümlemeye yeterince dâhil edilmemektedir.

Mevcut tez bu sınırlılığı kabul etmektedir. Üretim bağlamlarını ve kurumsal baskıları, üç örnek olaya ilişkin yayımlanmış bilimsel çalışmalar aracılığıyla çözümlemeye katmaktadır. Bu ayırım yöntemsel açıdan önemlidir; çünkü çalışmanın bağımsız olarak doğrulanamayan yapım niyetleri hakkında iddialarda bulunmasını önler.

Üçüncü boşluk mecra özgüllüğüyle ilgilidir. Pek çok uyarlama çalışması öncelikle olay örgüsü düzeyindeki dönüşüme odaklanır: neyin çıkarıldığı, eklendiği, yeniden düzenlendiği ya da sonda değiştirildiği. Bu tür bir çözümleme yararlıdır; ancak inceleme nesnesi politik anlam olduğunda yetersiz kalır.

Daha derin soru, yalnızca hangi politik içeriğin değiştirildiği değil, mecranın kendisi değiştiğinde ne tür politik fikirlerin temsil edilmesinin kolaylaştığı ya da güçleştiğidir.

Hutcheon'ın (2013) anlatma ve gösterme arasında yaptığı ayırım doğrudan bu soruna işaret eder; ancak bu ayırımın politik içerik açısından sonuçları, karşılaştırmalı bir politik romanlar grubu üzerinde sistematik olarak araştırılmamıştır. Bu tez, anlatı sesinin, ironinin, belirsizliğin, görselleştirmenin, oyunculuğun, sesin ve mekânsal

düzenlemenin ekran uyarlamalarında erişilebilir politik anlamları nasıl etkilediğini inceleyerek bu meseleyi ele almaktadır.

Ancak en önemli boşluk uyarlamanın uzun vadeli edebî sonuçlarıyla ilgilidir. Bu tezin temel sorusu şudur:

**Politik bir roman büyük bir ekran uyarlamasından geçtikten sonra
eleştirel ve pedagojik statüsüne ne olur?**

Mevcut çalışmalar uyarlamayı kaynak metin ile ekran versiyonu arasındaki biçimsel bir ilişki olarak kapsamlı biçimde incelemiş, seyirci alımlamasını ve kültürel politikayı da ele almıştır. Daha az geliştirilmiş olarak kalan şey, uyarlama ile kaynak metnin sonraki edebî statüsü arasındaki ilişkidir.

Bir romanın kültürel yaşamı ilk yayımlanmasıyla sona ermez. Kalıcı statüsü kısmen akademik eleştiri, üniversite ve okul müfredatları, kamusal söylem, yayıncılık ve kültürel bellek içinde görünür kalıp kalmamasına bağlıdır. Büyük bir ekran uyarlaması bu alanların her birine potansiyel olarak müdahale edebilir.

Uyarlama yenilenmiş bir akademik ilgi doğurabilir, yayıncıları romanı yeniden basmaya teşvik edebilir, eseri yeni okur kuşaklarıyla tanıştıracaktır, eğitim bağlamlarındaki varlığını artırabilir ve politik temalarını yeniden güncel kılabilir. Ancak bazı açılardan tam tersi bir etki de üretebilir: Seyirciler romanı hiç okumadan hikâyeye aşına olabilir; uyarlama baskın kültürel başvuru noktası hâline gelebilir; ya da basitleştirilmiş bir sinemasal yorum kaynağın daha karmaşık politik argümanını gölgede bırakabilir.

Bu nedenle mevcut çalışma, uyarlamayı potansiyel bir edebî yeniden dağıtım mekanizması olarak kavramsallaştırmaktadır.

Bir başka boşluk uyarlama ile kanonlaşma arasındaki ilişkiyle ilgilidir. Uyarlama araştırmacıları film ve televizyon programlarının edebî eserleri yeni seyircilerle tanıştıracabileceğini kabul etmiştir; ancak uyarlamanın bir romanın kanonik konumunu nasıl değiştirebileceğinin sistematik incelemesi görece az gelişmiş olarak kalmaktadır.

Kanonlaşma, yalnızca bir metnin “büyük kitaplar” listesinde yer alıp almamasıyla ilgili bir mesele değildir. Üniversiteler, okullar, sınav sistemleri,

yayıncılar, eleştirmenler, kütüphaneler, medya kuruluşları ve okur toplulukları dâhil olmak üzere birbiriyle örtüşen kurumlar ve pratikler aracılığıyla üretilir. Bir ekran uyarlaması bir eserin görünürlüğünü ve erişilebilirliğini değiştirerek bu sistemlere müdahale edebilir.

Bu doğrultuda bu tez, uyarlamanın edebî bir eserle nerede, nasıl ve kim tarafından karşılaşıldığını ve bu eserin nasıl değerlendirildiğini değiştirdiği süreci betimlemek için kanonlaşmanın yeniden dağıtımı kavramını önermektedir.

Bu kavram, Hutcheon'ın (2013) ürün-süreç-alımlama modelini bir boyut daha ekleyerek genişletmektedir: uyarlamanın kaynak metnin kültürel statüsü üzerindeki zamansal etkisi.

Bu modelde uyarlama bir metinden diğerine son bir hareket olarak anlaşılmaz. Daha ziyade daha uzun bir kültürel döngünün parçasını oluşturur:

kaynak roman → uyarlama → seyirci alımlaması → yenilenen ya da dönüşen kültürel dolaşım → değişen eleştirel/pedagojik statü → sonraki yeniden yorumlama

Sonuç olarak kanonlaşmanın yeniden dağıtımı, bir romanın mutlak anlamda basitçe “daha kanonik” ya da “daha az kanonik” hâle geldiği anlamına gelmez. Daha ziyade romanın otoritesi kültürel alanlar arasında kayabilir. Bir roman kültürel olarak daha görünür hâle gelirken akademik eleştiri için daha az merkezî olabilir; daha yaygın biçimde öğretilirken giderek uyarlaması aracılığıyla tanınabilir; ya da özgün edebî biçimi daha az tanındık hâle gelirken bile politik olarak etkili olabilir.

Bu daha ayrımlaştırılmış model, çalışmanın edebî değeri yalnızca satışlara, atıflara ya da sınıftaki varlığa indirgemesini önler. Bunun yerine bu göstergeler, tarihsel olarak koşullu ve kurumsal olarak dolayımlanmış daha geniş bir kültürel statünün farklı tezahürleri olarak ele alınır.

Dolayısıyla tezin temel katkısı uyarlama kuramını, politik edebiyat eleştirisini, alımlama kuramını, mecra özgüllüğünü ve kanon oluşumunu bir araya getirmesinde yatmaktadır. Araştırma, *Cesur Yeni Dünya*, *Bülbülü Öldürmek* ve *Damızlık Kızın Öyküsü* üzerine karşılaştırmalı bir çalışma aracılığıyla sayfadan ekrana geçişin anlatsal dönüşümün çok ötesine uzanan sonuçlar doğurabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır.

Politik bir romanın uyarlanması nihayetinde onun kültürel görünürlük koşullarında bir dönüşümü temsil eder. Bu dönüşüm yalnızca seyircilerin ne gördüğünü değil, potansiyel olarak ne okuduklarını, ne öğrettiklerini, araştırmacıların neyi tartıştığını, hangi politik simgelerin dolaşıma girdiğini ve sonraki kuşakların edebî kaynağı nasıl hatırladığını da etkileyebilir.

Kanonlaşmanın yeniden dağıtımı kavramı tam da bu uzun vadeli süreci yakalamaktadır. Kavram, politik bir romanın kültürel otoritesinin basılı metin içinde sabit olmadığını, uyarlama aracılığıyla mecralar, kurumlar, seyirciler ve tarihsel anlar arasında yeniden dağıtılabileceğini öne sürmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Yöntem Olarak Alanyazın Taraması

Bu çalışma tamamen ikincil kaynaklara dayanan nitel bir araştırma deseni benimsemektedir. Temel yöntemsel yaklaşımı, üç politik roman ve bunların ekran uyarlamalarının yakın karşılaştırmalı çözümlemesiyle birleştirilmiş sistematik bir anlatısal alanyazın taramasıdır. Geleneksel tez yapılarında alanyazın taraması genellikle bir ön aşama işlevi görür: Alanın entelektüel bağlamını ortaya koyar, başlıca tartışmaları belirler ve sonraki görgül araştırma için temel oluşturur. Ancak mevcut çalışmada mevcut bilimsel çalışmaların gözden geçirilmesi yalnızca hazırlayıcı nitelikte değildir. Temel sorular uyarlama kuramının, politik edebiyat eleştirisinin, alımlama çalışmalarının ve mevcut bilimsel çalışmaların politik uyarlamaya ilişkin anlayışları birlikte nasıl inşa ettiğiyle ilgili olduğundan, bu tarama araştırmanın kendisinin ayrılmaz bir bileşenini oluşturmaktadır.

Dolayısıyla araştırma birbiriyle bağlantılı iki düzeyde işlemektedir. Birincisi, mevcut bilimsel çalışmaların sistematik olarak belirlendiği, incelendiği, karşılaştırıldığı ve tematik olarak düzenlendiği ikincil araştırma düzeyidir. İkincisi, romanların ve ekran uyarlamalarının yakın okuma ve izlemeye tabi tutulduğu metinsel ve karşılaştırmalı düzeydir. Bu iki düzey ayrı incelemeler olarak ele alınmamaktadır. Aksine ikincil alanyazın birincil metinlerin yorumlandığı kuramsal ve tarihsel çerçeveyi sağlarken yakın karşılaştırmalı çözümleme, araştırmacının mevcut çalışmalardaki iddiaları sınamasına, geliştirmesine ve karmaşıkleştirmesine olanak tanır.

Böyle bir desen, yorumun, metinsel karşılaştırmının, tarihsel bağlamlandırmanın ve kuramsal sentezin çoğu zaman bilgi üretiminin merkezî kipleri olduğu beşerî bilimler araştırmaları için özellikle uygundur. Deneysel ya da anket temelli araştırmalardan farklı olarak buradaki amaç değişkenler arasında istatistiksel ilişkiler kurmak değildir. Çalışma bunun yerine politik anlamın dönüşümündeki örüntüleri belirlemeyi ve bu dönüşümlerin mecra, üretim bağlamı, seyirci alımlaması ve kaynak romanların sonraki kültürel statüsüyle nasıl ilişkili olduğunu açıklamayı amaçlamaktadır.

Burada benimsenen yöntemsel konum, ikincil araştırmanın farklı biçimleri arasında ayrım yapan ve görece gayriresmî anlatısal taramalar ile daha yapılandırılmış sistematik yaklaşımlar arasında yararlı bir ayrım ortaya koyan Chong ve Plonsky (2024) tarafından desteklenmektedir. Mevcut çalışma bu modeller arasında ara bir konumda yer almaktadır. Arama prosedürlerini, veri tabanlarını, arama terimlerini, dâhil etme ölçütlerini ve çözümleme aşamalarını açıkça belirlediği için sistematikleştirilmiştir. Aynı zamanda amacı sayısal bulguları birleştirmek ya da etki büyüklükleri hesaplamak değil, farklı bilimsel çalışma bütünlerini sentezlemek ve bunların kavramsal ilişkilerini yorumlamak olduğundan anlatısal ve yorumsal olmayı sürdürmektedir.

3.1.1. Sistematikleştirilmiş Anlatısal Tarama

Bu ayrım önemlidir. Tam anlamıyla sistematik bir tarama genellikle dar biçimde tanımlanmış bir soruyu yüksek düzeyde biçimselleştirilmiş belirleme, eleme ve sentez prosedürleri aracılığıyla yanıtlamak üzere tasarlanır. Mevcut çalışmanın entelektüel amacı farklıdır. Araştırma soruları politik anlamdaki değişimlerle, uyarlama stratejileriyle, görsel temsille, kurumsal baskılarla ve edebî statüyle, yani kolayca nicelleştirilebilir değişkenlere indirgenemeyecek olgularla ilgilidir. Dolayısıyla taramanın anlatısal boyutu, farklı yöntemler kullanan ya da uyarlamanın farklı boyutlarını ele alan çalışmalar arasında kuramsal ve yorumsal bağlantılar kurulmasına olanak tanır.

Snyder (2019), alanyazın taramasını yalnızca bir giriş bölümü olarak değil, kendi başına bir araştırma yöntemi olarak ele almak için önemli bir gerekçe sunar. Bir alanyazın taraması bir alanı haritalandırdığında, mevcut çalışmalar arasındaki ilişkileri belirlediğinde, yerleşik bilgiyi sentezlediğinde ve yeterince araştırılmamış alanları ortaya çıkardığında araştırma niteliği kazanabilir. Mevcut tez bu işlevlerin her birini yerine getirmektedir. Uyarlama çalışmalarının sadakat eleştirisinden diyalojik ve metinlerarası modellere doğru gelişimini haritalandırmakta; uyarlama kuramını politik edebiyat eleştirisi ve alımlama kuramıyla ilişkilendirmekte; ve ekran uyarlamasının politik romanların eleştirel, pedagojik ve kültürel statüsü üzerindeki uzun vadeli etkilerine ilişkin görece az araştırılmış bir soruyu belirlemektedir.

Yöntemsel tercihler, mevcut çalışmayı en doğrudan etkileyen iki doktora tezinden de beslenmektedir: Nelson (2010) ve Hollyfield (2007). Her iki çalışma da

birincil edebî ve ekran metinleriyle olduğu kadar mevcut bilimsel çalışmalarla da yakın bir ilişkiye kapsamlı biçimde dayanmaktadır. Hiçbiri anketlere, görüşmelere ya da özgün arşiv araştırmasına dayanmaz. Dolayısıyla bu çalışmaların yöntemsel modelleri, büyük ölçekli görgöl genelleme yerine yoğun yorumsal karşılaştırma üretmeyi amaçlayan mevcut proje açısından özellikle önemlidir.

Nelson'ın (2010) alışması, uyarlama araştırmasının yakın metinsel karşılaştırmayı üretim ve alımlama bağlamlarının değerlendirilmesiyle nasıl birleştirebileceğini gösterdiği için özellikle önemlidir. Hollyfield (2007) ise karşılaştırmalı uyarlama çözümlemesinin, alanın tamamına ilişkin kapsamlı bir tarama gerektirmeden kültürel bağlam ve politik bakış açısındaki farklılıklara nasıl duyarlı kalabileceğini gösterir.

İkincil araştırmaya dayanma kararı alternatif yöntemsel olanaklar değerlendirildikten sonra alınmıştır. Örneğin nicel bir içerik özümlemesi bu araştırmanın merkezî nesnesine pek uygun düşmezdi. Uyarlamanın belirli sözcüklerin, sahnelerin, karakterlerin ya da görsel motiflerin sıklığı gibi bazı yönleri kuramsal olarak nicelleştirilebilse de sayısal sıklık ideolojik dönüşümü yeterince yakalayamaz. Bir sahne yalnızca bir kez görünebilir ama kayda değer bir politik önem taşıyabilir; buna karşılık sürekli tekrarlanan bir görsel motifin yorumsal önemi görece sınırlı olabilir. Dolayısıyla bu tezin merkezî kaygısı sıklık değil; anlam, vurgu ve dönüşümdür.

Senaristler, yönetmenler, yapımcılar ya da seyircilerle görüşmeler gibi birincil nitel yöntemler de değerlendirilmiştir. Bu tür yöntemler yapım niyetleri ve alımlama pratiklerine ilişkin potansiyel olarak değerli kanıtlar sağlayabilirdi. Bununla birlikte araştırmayı mevcut projenin uygulanabilir kapsamının ötesine taşıyacak ve önemli ölçüde farklı bir araştırma deseni gerektiren ek bir görgöl boyut getirecekti.

Nelson (2010, s. 12) bu bağlamda yerinde bir yöntemsel gözlemde bulunur. Üretim ve alımlamayı çalışmalarına açıkça dâhil eden uyarlama araştırmacıları bile çoğu zaman yapım personeliyle özgün saha çalışması yürütmek yerine yayımlanmış söyleşilere, eleştirilere ve diğer mevcut belgesel malzemelere dayanır. Yapım arşivlerine, gizli endüstriyel belgelere ve uygulayıcılara erişim tez düzeyinde çoğu zaman güçtür. Dolayısıyla mevcut çalışma benzer bir yaklaşım izlemektedir: Üretim ya da alımlama bağamları tartışıldığında çözümleme, özel yapım niyetlerine ilişkin

doğrudan bilgi iddia etmek yerine mevcut akademik ve yayımlanmış kanıtlara dayanmaktadır.

Bir diğer önemli yöntemsel ilke uyarlamaların statüsüyle ilgilidir. Çalışma bilinçli olarak sadakat merkezli bir yöntemden uzaklaşmaktadır. Stam'ın (2005) gösterdiği gibi sadakat eleştirisi edebî kaynak ile ekran uyarlaması arasında örtük bir hiyerarşi kurma eğilimindedir. Mevcut araştırma bunun yerine her uyarlamayı kendi başına kültürel olarak konumlanmış bir eser olarak ele almaktadır.

Bu konum, Hutcheon'ın (2013) uyarlamayı yaratıcı ve yorumlayıcı bir süreç olarak kavramsallaştırmasıyla tutarlıdır. Bir uyarlamaya, değeri kaynağa yakınlığına bağlı olan ikincil bir kopya olarak yaklaşılamaz. Uyarlama bunun yerine kendi mecrasına, tarihsel anına, endüstriyel koşullarına ve öngörülen seyircisine yanıt verirken romanla ilişki kuran yeni bir kültürel eser olarak incelenmektedir.

Bu ayrımın önemli yöntemsel sonuçları vardır. Bir uyarlama öncelikle sadakate göre değerlendirilseydi, romandan sapmalar kendiliğinden başarısızlığın kanıtı sayılırdı. Mevcut çalışma bunun yerine bu sapmaların neyi başardığını sormaktadır. Bir azaltma karmaşıklığı ortadan kaldırabilir ama anlatısal yoğunlaşma da üretebilir. Bir ekleme kaynaktan uzaklaşırken örtük bir politik kaygıyı daha görünür kılabilir. Görsel bir dönüşüm edebî bir belirsizliği basitleştirirken aynı anda yeni bir simgesel sözcük dağarcığı yaratabilir.

Dolayısıyla bu yöntemsel desenin temel gücü, sistematikleştirmeyi yorumsal derinlikle birleştirebilmesinde yatmaktadır. Arama prosedürleri ikincil araştırma sürecini daha şeffaf kılarken nitel çerçeve çalışmanın belirsizliği, çelişkiyi, simgeselliği ve politik karmaşıklığı hesaba katmasına olanak tanır.

Şeffaflık özellikle önemlidir; çünkü anlatısal alanyazın taramaları seçicilik suçlamalarına açık olabilir. Xiao ve Watson (2019), seçim yanlılığını alanyazın taraması yöntemiyle ilişkili başlıca risklerden biri olarak tanımlar. Araştırmacılar farkında olmadan mevcut bir yorumu doğrulayan kaynakları seçip ona itiraz eden çalışmaları gözden kaçırabilir. Bu tehlike, araştırmacının kendi ideolojik ve kuramsal varsayımlarının başlangıçta hangi yorumların en ikna edici görüldüğünü etkileyebileceği politik yönelimli bir çalışma için özellikle geçerlidir.

Bu nedenle çalışma istatistiksel genellenebilirliğe ulaşamayacağını kabul etmektedir. Amacı bunun yerine çözümleyici ve yorumsal derinliktir. Yöntemsel sınırlar bilinçlidir: Çalışma, her politik romanın ya da ekran uyarlamasının aynı biçimde davrandığını iddia etmek yerine politik anlamın özenle seçilmiş üç örnekte nasıl dönüştüğünü anlamayı amaçlamaktadır.

Bu anlamda yöntem, tezin uyarlamanın yalnızca metinsel bir aktarım olarak değil, politik, kültürel ve kanonik bir dönüşüm süreci olarak incelenmesi gerektiği yönündeki temel argümanını destekleyecek biçimde tasarlanmıştır.

3.2. Veri Toplama: Arama Stratejisi ve Örnek Olay Seçimi

Araştırma birbiriyle bağlantılı iki aşamada ilerlemiştir. Birincisi ilgili ikincil akademik alanyazının belirlenmesini ve gözden geçirilmesini kapsamıştır. İkincisi üç örnek olayı oluşturan birincil edebî ve ekran metinlerinin seçilmesini ve çözümlenmesini kapsamıştır.

İkincil ve birincil malzeme arasındaki bu ayrım önemlidir; çünkü iki malzeme bütünü farklı yöntemsel işlevler görmektedir. İkincil bilimsel çalışmalar, çalışmanın içinde konumlandığı entelektüel ve eleştirel alanı ortaya koyar. Birincil metinler ise uyarlama, politik dönüşüm ve anlatsal değişime ilişkin iddiaların doğrudan incelenebileceği malzemeyi sağlar.

3.2.1. İkincil Kaynak Arama Stratejisi

İkincil alanyazın JSTOR, Project MUSE, ProQuest Dissertations and Theses ve MLA International Bibliography dâhil olmak üzere birkaç yerleşik akademik veri tabanında taranmıştır. Bu veri tabanları, birlikte edebiyat çalışmalarını, uyarlama çalışmalarını, film ve medya araştırmalarını, doktora tezlerini ve disiplinlerarası beşerî bilimler araştırmalarını kapsamlı biçimde kapsadıkları için seçilmiştir.

Arama stratejisi birkaç terim kümesi etrafında oluşturulmuştur. Tek bir ifadeye dayanmak yerine araştırmanın farklı kavramsal boyutlarını yakalamak için terim bileşimleri kullanılmıştır.

Tablo 3.1: Başlıca Arama Terimleri

Arama Terimleri	Birleştirildiği Terimler
“political novel” (politik roman) OR “dystopian literature” (distopik edebiyat)	“film adaptation” (film uyarlaması) OR “cinematic adaptation” (sinema uyarlaması)

Arama Terimleri	Birleştirildiği Terimler
“The Handmaid’s Tale” OR “To Kill a Mockingbird” OR “Brave New World”	“adaptation” (uyarlama) OR “screen translation” (ekran çevirisi)
“comparative analysis” (karşılaştırmalı çözümleme) OR “narrative structure” (anlatı yapısı)	“literature to film” (edebiyattan filme)
“intersemiotic translation” (göstergelerarası çeviri)	“political cinema” (politik sinema) OR “literary merit” (edebî değer)

Arama sözcük dağarcığı tezin disiplinlerarası niteliğini yansıtmaktadır. “Politik roman” ve “distopik edebiyat” gibi terimler edebî alanı; “film uyarlaması”, “sinema uyarlaması” ve “ekran çevirisi” uyarlama boyutunu belirlerken “karşılaştırmalı çözümleme”, “anlatı yapısı” ve “göstergelerarası çeviri” gibi terimler yöntemsel ve kuramsal tartışmaları hedeflemektedir.

“Edebî değer” (*literary merit*) teriminin dâhil edilmesi özellikle önemlidir; çünkü tez anlatıların nasıl dönüştürüldüğü sorusuyla sınırlı değildir. Uyarlamanın ardından kaynak metnin kültürel ve edebî statüsüne ne olduğunu da sormaktadır.

Kaynaklar üç temel ölçütü karşıladıklarında dâhil edilmiştir: hakemli dergi makaleleri, bilimsel monografiler ya da doktora tezleri olmaları; uyarlama çalışmaları, politik edebiyat, seçilen örnek olaylar ya da kuramsal çerçeveye açık bir ilişkilerinin bulunması; ve argümanı destekleyecek yeterli akademik güvenilirlik göstermeleri.

Kitap eleştirileri, genel gazetecilik ürünleri ve tanımlanabilir akademik güvenilirlikten yoksun kaynaklar temel akademik alanyazın taramasının dışında tutulmuştur. Bu, eleştiriler gibi alımlama malzemelerinin tez açısından önemsiz olduğu anlamına gelmez. Bu tür malzemeler daha ziyade hakemli bilimsel çalışmalardan farklı biçimde ele alınmaktadır: Uygun olduğu durumlarda dönemin alımlamasına ilişkin kanıt sağlarlar, ancak akademik çözümlemenin yerine kullanılmazlar.

Tarama öncelikle İngilizce bilimsel çalışmalarla sınırlandırılmıştır. Bununla birlikte çevirisi bulunan kurucu eserler kuramsal açıdan ilgili olduklarında kapsama alınmıştır. Bu sınırlama tezin dilsel kapsamını yansıtmakta ve ikincil alanyazının ele alınışında tutarlılık sağlamaktadır.

Arama süreci atıf zinciri (kartopu) yöntemini de içermiştir. Hollyfield (2007) ve Nelson’ın (2010) uygulamasını izleyerek özellikle önemli eserlerin kaynakçaları,

anahtar sözcük aramalarında ortaya çıkmamış olabilecek ek çalışmaları belirlemek amacıyla incelenmiştir. Bu yaklaşım beşerî bilimler araştırmalarında özellikle yararlıdır; çünkü etkili kuramsal eserler sonraki çalışmalarda kullanılan farklı bir terminoloji kullanabilir.

Atıf zinciri yöntemi, kurucu çalışmalar ile daha yeni çalışmalar arasındaki entelektüel ilişkilerin izini sürmeye de yardımcı olmuştur. Bu anlamda arama yalnızca mekanik bir erişim prosedürü değildi. Aynı zamanda akademik alanı haritalandırma; başlıca tartışmaları, etkili kuramsal konumları, yinelenen yöntemsel varsayımları ve bilimsel çalışmaların görece sınırlı kaldığı alanları belirleme süreciydi.

3.2.2. Birincil Kaynak Seçimi: Örnek Olaylar

Ayrıntılı çözümleme için seçilen üç birincil örnek şunlardır:

- Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* (1985) ve Bruce Miller tarafından yaratılan Hulu/MGM televizyon uyarlaması (2017);
- Harper Lee'nin *Bülbülü Öldürmek* (1960) ve Robert Mulligan'ın yönettiği 1962 tarihli Universal Pictures film uyarlaması;
- Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* (1932) ve David Wiener ile Grant Morrison tarafından geliştirilen 2020 tarihli Peacock/NBCUniversal uyarlaması.

Örnekler rastgele değil amaçlı olarak seçilmiştir. Seçimleri politik kurmaca, uyarlama formatı, politik dönüşüm ve edebî ölüm sonrası yaşamlara ilişkin merkezî araştırma sorularıyla örtüşmektedir.

Birincisi, üç kaynak romanın tamamı Batı edebî kanonunda kayda değer bir tanınırlık kazanmış ve akademik çalışmalar ile eğitim bağlamları aracılığıyla dolaşımını sürdürmüştür. Yerleşik kanonik statüleri özellikle önemlidir; çünkü tez, uyarlamanın hâlihazırda kayda değer bir edebî otoriteye sahip eserlerin sonraki kültürel konumlanmasını değiştirip değiştiremeyeceğini araştırmaktadır.

İkincisi, örnekler farklı ekran formatlarını temsil etmektedir. *Bülbülü Öldürmek* bir sinema filmidir; *Damızlık Kızın Öyküsü* uzun soluklu bir dijital yayın televizyon dizisidir; *Cesur Yeni Dünya* ise tek sezonluk bir dijital yayın uyarlamasını temsil etmektedir. Bu çeşitlilik, araştırmanın farklı yapım ve dağıtım formatlarının farklı uyarlama örüntüleri üretip üretmediğini incelemesine olanak tanır.

Film ile dizi televizyonu arasındaki ayrım özellikle önemlidir. Uzun metrajlı bir film genellikle bir romanı görece sınırlı bir süreye sıkıştırmak zorundadır. Uzun soluklu bir dizi ise neredeyse tam tersi bir sorunla karşı karşıyadır: Bölümler ve sezonlar boyunca seyirci ilgisini sürdürecektir yeterli anlatı malzemesi üretmek zorundadır. Dolayısıyla dizileştirme, ek arka plan gelişimi, yeni karakter yayları ve genişletilmiş politik yan olay örgüleri dâhil olmak üzere kaynağın ötesine geçen bir genişlemeyi teşvik edebilir.

Üç roman farklı politik kaygıları da temsil etmektedir. *Damızlık Kızın Öyküsü* teokratik otoriteye, toplumsal cinsiyete dayalı iktidara, üreme denetimine ve kadın bedeninin düzenlenmesine odaklanır. *Bülbülü Öldürmek* ırksal adaletsizliği, hukuki eşitsizliği, çocukluğu ve kurumsal adaletin ahlaki sınırlarını ele alır. *Cesur Yeni Dünya* ise teknokratik otoriteyi, tüketimciliği, üretilmiş mutluluğu, toplumsal koşullandırmayı ve teknolojik ilerleme ile bireysel özgürlük arasındaki ilişkiyi inceler.

Bu politik çeşitlilik yöntemsel açıdan yararlıdır; çünkü bulguların yalnızca belirli bir politik kurmaca türünün özellikleriyle açıklanabilme olasılığını azaltır. Feminist distopik kurmaca, ırk/hukuk temalı kurmaca ve teknokratik distopya boyunca benzer dönüşüm örüntüleri ortaya çıkarsa, bulguların uyarlama çalışmaları açısından daha geniş sonuçları olabilir.

Üç örnekli desen, Hollyfield'ın (2007) kullandığı karşılaştırmalı mantığı da izlemektedir. Hollyfield, ulusal bağlam ve politik tema bakımından farklılaşan ancak kanonik İngilizce metinlerle ilişki paylaşan üç film yapımcısını seçmiştir. Mevcut çalışma benzer bir mantık benimsemekle birlikte sabit değişkeni değiştirmektedir. Sömürge sonrası uyarlama bağlamını sabit tutmak yerine kaynak romanların kanonik statüsünü görece sabit tutarken mecranın, politik temanın, tarihsel dönemin ve uyarlama sonucunun değişmesine izin vermektedir.

Bu yapı denetimli bir karşılaştırma çerçevesi oluşturur. Örnekler karşılaştırmayı anlamlı kılacak kadar benzer, ancak bağlamın uyarlamayı nasıl biçimlendirdiğini ortaya koyacak kadar da farklıdır.

Dolayısıyla amaç, bu üç örneğin politik uyarlama alanının tamamını istatistiksel olarak temsil ettiğini iddia etmek değildir. Amaç daha ziyade örnekler arasındaki farkların kuramsal olarak verimli hâle geldiği karşılaştırmalı bir çözümleme örneklemini oluşturmaktır.

3.3. Çözümleme Çerçevesi

Çalışma, karşılaştırmalı anlatıbilimsel çözümlemeyi Yansıtıcı Tematik Analiz ile birleştiren iki katmanlı bir çözümleme çerçevesi kullanmaktadır.

İki yöntem birbirinden ayrı ama birbirini tamamlayan işlevler görür. Karşılaştırmalı anlatıbilimsel çözümleme roman ile uyarlaması arasında neyin değiştiğini belirler. Yansıtıcı Tematik Analiz ise bu değişikliklerin daha geniş bir kavramsal düzeyde yorumlanmasına olanak tanır.

Bu ayrım önemlidir; çünkü basit bir metinsel karşılaştırma bir sahnenin çıkarıldığını, bir karakterin eklendiğini ya da bir bakış açısının değiştirildiğini, bu dönüşümün politik önemini mutlaka açıklamadan belirleyebilir. Tematik çözümleme, tek tek değişikliklerin görselleştirme, ticari baskı, politik güçlendirme ya da kanonik ölüm sonrası yaşamlar gibi daha geniş örüntülerle ilişkilendirilebileceği ikinci bir yorum katmanı sağlar.

3.3.1. Karşılaştırmalı Anlatıbilimsel Çözümleme

İlk çözümleme katmanı her edebî kaynak ile ekran uyarlaması arasında doğrudan karşılaştırmayı içerir. Üç temel dönüşüm biçimi belirlenmiştir: azaltma, ekleme ve değiştirme.

Azaltma

Azaltma, kaynak romanda bulunan ancak ekran versiyonunda yer almayan ya da önemli ölçüde küçültülen anlatı malzemesinin çıkarılmasını ya da sıkıştırılmasını ifade eder. Bu karakterleri, yan olay örgülerini, betimleyici pasajları, iç düşünceleri, politik tartışmaları ya da anlatı bölümlerini kapsayabilir.

Azaltma kendiliğinden bir eksiklik olarak ele alınmamaktadır. Uyarlamadaki çıkarmalar zaman kısıtları, tür uzlaşımları, seyirci beklentileri ya da yapım gereklilikleri nedeniyle zorunlu olabilir. Bununla birlikte çıkarılan malzeme kaynağın politik karmaşıklığının inşasında önemli bir rol oynuyorsa, çıkarmaların ideolojik sonuçları olabilir.

Ekleme

Ekleme, uyarlamanın getirdiği ve kaynakta bulunmayan ya da aynı biçimde bulunmayan malzemeyi ifade eder. Bu tür eklemeler yeni sahneleri, genişletilmiş

geçmiş öykülerini, karakterleri, çatışmaları, görsel motifleri ya da güncel politik göndermeleri kapsayabilir.

Eklemeler dizi televizyonunda özellikle önemlidir; çünkü görece sınırlı bir roman birkaç sezon boyunca genişletilmek zorunda kalabilir. Bu gibi durumlarda uyarlama anlatıyı yalnızca yeniden üretmez; kaynağın politik dünyasının genişletildiği yeni malzeme yaratır.

Değiştirme

Değiştirme (*variation*), anlatı bakış açısında, odaklanmada, kronolojide, karakter vurgusunda, tonda ya da ideolojik çerçevelenmede yapılan değişiklikleri ifade eder.

Bülbülü Öldürmek önemli bir örnek sunar. Roman büyük ölçüde Scout'un bakış açısı aracılığıyla dolayımansa da film Atticus Finch'e sıklıkla daha fazla görsel ve dramatik önem verir. Bu kayma yalnızca teknik değildir. Anlatı içindeki ahlaki otoriteyi yeniden dağıtabilir. Kamera sürekli olarak Atticus'a ayrıcalık tanıdığına hikâyenin politik anlamı, Scout'un yapısal ırkçılığa ilişkin gelişen kavrayışından çok bireysel ahlaki kahramanlıkla ilişkilendirilebilir.

Bu kategoriler, özellikle Eneste (1991) ile temsil edilen ekranlaştırma (*écranisation*) kuramı geleneğinden ve McFarlane'in (1996) temsil ettiği yapısalçı uyarlama çalışmalarından yararlanmaktadır. Her iki yaklaşım da odaklanma ve anlatı düzenlemesindeki değişikliklerin biçimsel yapının ötesine uzanan sonuçları olabileceğini kabul eder.

Nelson (2010, s. 23) özellikle yararlı bir emsal sunar. *Son Umut* çözümlemesinde, merkezî karakterin ırkını değiştirmenin yalnızca bir oyuncu seçimi meselesi olmadığını ileri sürer. Böyle bir dönüşüm, anlatının üreme, gelecek, ulusal kimlik ve aidiyete ilişkin politik çıkarımlarını değiştirir.

Bu ilke mevcut çalışmaya yön vermektedir. Dolayısıyla oyuncu seçimi kararları, odaklanmadaki değişiklikler, karakter öne çıkarılışındaki değişimler ve görsel çerçeveleme yalnızca teknik uyarlamalar olarak değil, potansiyel olarak politik kararlar olarak ele alınmaktadır.

3.3.2. Yansıtıcı Tematik Analiz: Uygulama ve Süreç

Yapısal dönüşümler belirlendikten sonra metinsel ve görsel-işitsel malzeme, Braun ve Clarke'ın (2022) altı aşamalı Yansıtıcı Tematik Analiz modeli aracılığıyla çözümlenmiştir.

Bu yaklaşım kuramsal esnekliği ve yorumsal beşerî bilimler araştırmasıyla özel uyumu nedeniyle seçilmiştir. Araştırmacının tamamen tarafsız bir gözlemci olarak işlev görebileceğini varsayan yaklaşımlardan farklı olarak Yansıtıcı Tematik Analiz, temaların araştırmacı ile veri arasındaki etkin bir yorumsal ilişki aracılığıyla geliştirildiğini kabul eder.

Braun ve Clarke (2023) tematik çözümlemede düşünömselliğin önemini de vurgular. Araştırmacı veri kümesi içinde nesnel olarak var olan temaları basitçe keşfetmez. Temalar daha ziyade malzemeyle sürekli ilişki ve kuramsal olarak temellendirilmiş yorum aracılığıyla geliştirilir.

Bu ilke mevcut tez için özellikle uygundur; çünkü tez politik anlama ilişkin yorumsal sorular sormaktadır. “Politik güçlendirme”, “ironinin kaybı” ya da “kanonik ölüm sonrası yaşamlar” gibi kavramlar mekanik olarak gözlemlenebilir özellikler değildir. Bunlar karşılaştırma, yorum ve kuramsal düşünüm aracılığıyla ortaya çıkar.

Dolayısıyla altı aşama şu şekilde uygulanmıştır.

Aşama 1: Veriye Aşinalık Kazanma

İlk aşama altı birincil eserin, yani üç romanın ve bunlara karşılık gelen ekran uyarlamalarının tamamıyla tekrar tekrar ilişki kurmayı içermiştir.

Her roman yeniden okunmuş ve her uyarlama yeniden izlenmiştir. Televizyon uyarlamaları iki kez izlenmiştir: Bir kez her uyarlamayı bütünleşik bir görsel-işitsel eser olarak deneyimlemek amacıyla sesli olarak, bir kez de görsel kompozisyona, çerçevelemeye, renge, kostüme, mekânsal düzenlemeye ve görsel simgeselliğe özellikle dikkat edilerek sessiz olarak.

Bülbülü Öldürmek'in 1962 tarihli film uyarlaması, anlatı yapısına, sinematografiye ve oyunculuğa özellikle dikkat edilerek üç ayrı kez izlenmiştir.

Altı eser boyunca yaklaşık 15.000 sözcüklük betimleyici araştırma notu üretilmiştir. Bu notlar yinelenen motifleri, kaynaktan önemli sapmaları, anlatı bakış

açısındaki değişiklikleri, politik simgeselliği ve görsel ya da biçimsel tercihlerin kaynak malzemenin politik önemini değiştirdiği görülen durumları kayda geçirmiştir.

Bu aşamanın amacı nihai yorumları hemen üretmek değildi. İlk okuma ve izleme süreci daha ziyade malzemeye aşinalık geliştirmek ve sonraki kodlama için potansiyel olarak önemli alanları belirlemek amacıyla kullanılmıştır.

Aşama 2: İlk Kodlama

İlk kodlar her örnek için ayrı ayrı üretilmiştir. Örnek örnek çalışmak, erken karşılaştırmayı en aza indirmeyi ve bir uyarlamadan geliştirilen varsayımların kendiliğinden bir diğerine dayatılmasını önlemeyi amaçlamıştır.

Damızlık Kızın Öyküsü için ilk kodlama şunları içermiştir:

- renk hiyerarşisi — Damızlık Kızlar için kırmızı, Eşler için deniz mavisi ve Marthalar için gri aracılığıyla görsel farklılaştırma;
- iç monoloğun kaybı — dış ses kullanımına karşın romanın sürekli birinci tekil kişi iç anlatımının azaltılması;
- politik eylem olarak adlandırma — Offred’in açıkça June Osborne olarak tanımlanması kararı;
- arka planın genişletilmesi — romanda aynı biçimde geliştirilmeyen Gilead öncesi deneyimlerin eklenmesi ve genişletilmesi;
- direniş anlatısı — örgütlü direnişin daha açık biçimde temsil edilmesi.

Bülbülü Öldürmek için ilk kodlar şunları içermiştir:

- siyah-beyaz ahlak — belirli bir ahlaki atmosfere katkıda bulunan tek renkli sinematografi;
- çocuk bakış açısının azaltılması — Scout’un anlatı bakış açısının baskınlığının azalması;
- Atticus kahramanlığı — Gregory Peck’in oyunculuğunun Atticus’u ahlaki bir kahraman olarak merkeze yerleştirme biçimi;
- duruşmanın sıkıştırılması — mahkeme salonu malzemesinin sadeleştirilmesi;
- ırksal dilin arındırılması — belirli ırksal ifadelerin çıkarılması ya da değiştirilmesi.

Cesur Yeni Dünya için ilk kodlar şunları içermiştir:

- görsel haz — Dünya Devleti’nin Huxley’nin sürekli hicivli çerçevelemesi yerine çekici biçimde sunulması;
- hicvin kaybı — Huxley’nin ironik mesafesinin zayıflaması;
- tür sıkıştırması — felsefi tartışmanın yerini daha geleneksel aksiyon ve dramatik çatışmanın alması;
- sonun değiştirilmesi — romanın kasvetli sonundan daha büyük bir belirsizliğe doğru hareket.

Bu kodlar önceden belirlenmiş bulgular olarak ele alınmamıştır. Daha ziyade sonradan gözden geçirilebilen, birleştirilebilen, bölünebilen ya da atılabilen geçici çözümleme etiketleri işlevi görmüştür. Bu esneklik Braun ve Clarke’ın (2022) yönteminin düşünümsel ilkeleriyle tutarlıdır.

Aşama 3: İlk Temaların Oluşturulması

İlk kodlar daha sonra daha geniş aday temalar altında gruplandırılmıştır. Erken tematik formülasyonlar şunları içermiştir:

- “görselleştirme sorunu”;
- “içsellik kaybı”;
- “ticari çarpıtma”;
- “kanonik etki”.

Ancak düşünümsel gözden geçirme sırasında araştırmacı, “görselleştirme sorunu” teriminin örtük bir değerlendirici varsayım içerdiğini fark etmiştir. Bu terim, kanıtlar tam olarak çözümlenmeden önce görselleştirmeyi doğası gereği sorunlu olarak ele alıyordu.

Bu nedenle tema “politik argümanın görsel kodlanması” olarak yeniden formüle edilmiştir.

Bu değişiklik yöntemsel açıdan önemlidir; çünkü edebî dilden görsel temsile geçişin mutlaka bir kayıp oluşturduğunu varsaymaktan kaçınır. Bunun yerine hem olumlu hem de olumsuz sonuçların çözümlenmesine olanak tanır. Görselleştirme soyut bir politik argümanı basitleştirebilir, ancak aynı zamanda bu argümanı daha erişilebilir ya da kültürel olarak daha güçlü kılabilir.

Bu durum çözümleme sürecinin düşünömsel niteliğini gösterir. Araştırmacı malzemeye sabit bir kavramsal çerçeveyi basitçe uygulamaz; çerçevenin kendisi kanıtlarla etkileşim aracılığıyla gelişir.

Aşama 4: Temaların Gözden Geçirilmesi

Aday temalar daha sonra veri kümesinin tamamına karşı sınanmıştır.

Örneğin ilk “politik güçlendirme” kavramı Hulu’nun *Damızlık Kızın Öyküsü*’nü etkili biçimde betimliyor görünmüştür. Ancak aynı kavram, Huxley’nin politik ve hicivli karmaşıklığının bir kısmının güçlenmek yerine zayıfladığı görölen *Cesur Yeni Dünya*’yı yeterince açıklamamıştır.

Bunun sonucunda tema “görsel güçlendirme” ve “görsel zayıflatma” olarak ikiye ayrılmıştır.

Benzer biçimde ön kategori olan “kanonik dönüşüm”, iki ayrı süreci, yani yapımı etkileyen baskıları ve uyarlamanın yayımlanmasından sonra ortaya çıkan sonuçları birleştirdiği için fazla geniş bulunmuştur.

Bu nedenle kategori şu şekilde ikiye ayrılmıştır:

- yapım koşulları ve kurumsal güçlerle ilgili ticari baskılar; ve
- alımlama ve kaynak romanın sonraki kültürel statüsüyle ilgili kanonik ölüm sonrası yaşamlar.

Bu aşama çözümlemenin yöntemsel geçerliliğini güçlendirir; çünkü temaların yalnızca tezin başlangıç hipotezini desteklemek üzere seçilmediğini gösterir. Temalar örnekleri aynı ölçüde iyi açıklayamadıklarında gözden geçirilmiştir.

Aşama 5: Nihai Temaların Tanımlanması ve Adlandırılması

Tematik arıtma süreci dört nihai temayla sonuçlanmıştır:

1. Politik Argümanın Görsel Kodlanması

Bu tema rengin, kostümün, çerçevelemenin, sinematografinin, mekânın ve diğer görsel stratejilerin soyut politik fikirleri görünür biçimlere nasıl dönüştürdüğünü incelemektedir. Bu tür dönüşümler kaynak metnin politik anlamını basitleştirebilir, yoğunlaştırabilir, yeniden yönlendirebilir ya da başka biçimlerde değiştirebilir.

2. Anlatı Sesi, İroni ve Offred'in Adlandırılması

Bu tema, politik ironiye ve Hulu uyarlamasında Offred'in açıkça June Osborne olarak tanımlanması kararına özellikle dikkat ederek birinci tekil kişi iç anlatımdan dışsallaştırılmış görsel-işitsel eyleme doğru hareketi incelemektedir.

3. Ticari ve Kurumsal Baskılar

Bu tema yapım koşullarının, platform gerekliliklerinin, ticari beklentilerin, tür uzlaşımlarının ve öngörülen seyircilerin uyarlama sürecinden sağ çıkan politik anlamları nasıl etkilediğini ele almaktadır.

4. Kanonik Ölüm Sonrası Yaşamlar ve Alımlama

Bu tema uyarlamanın kaynak romanın eleştirel, pedagojik ve kültürel statüsü açısından uzun vadeli sonuçlarını ele almaktadır. Dolayısıyla tezin daha geniş kanonlaşmanın yeniden dağıtımı kavramına doğrudan yöntemsel köprüyü sağlamaktadır.

Aşama 6: Yazma

Dördüncü Bölümde sunulan nihai çözümleme bu dört tema etrafında düzenlenmiştir. Yazma süreci boyunca araştırmacının kendi yorumsal konumuna özellikle dikkat edilmiştir.

Araştırmacı edebiyat eleştirisi alanında yetiştiği ve politik edebiyata öncelikle geniş anlamda liberal-demokratik ve feminist bakış açılarından yaklaştığı için politik karmaşıklığa, belirsizliğe ve yapısal eleştiriye erişilebilirlik ya da popüler alımlama karşısında ayrıcalık tanıma yönünde tanımlanabilir bir risk bulunuyordu.

Bu potansiyel yanlılık, karşıt kanıtlarla etkin biçimde ilgilenilerek ele alınmıştır. Örneğin *Damızlık Kızın Öyküsü* tartışması, Offred'in "June Osborne" olarak adlandırılmasını yalnızca meşru olmayan bir basitleştirme olarak ele almamaktadır. Kurumsal kimliği sistematik olarak silinmiş bir karaktere kişisel kimlik ve eyleycilik kazandırdığı için adlandırma kararını politik olarak önemli gören çalışmaları da değerlendirmektedir.

Bu yaklaşım, Braun ve Clarke'ın (2022) düşünümsellik anlayışıyla tutarlıdır: Çalışma, araştırmacının hiçbir konumu olmadığını iddia etmek yerine bu konumu belirlemekte ve yorumu nasıl etkileyebileceğini incelemektedir.

Araştırmacının Konumsallığı ve Düşünümsellik

Çözümleme çerçevesi araştırmacının yorumsal rolünü açıkça kabul ettiğinden konumsallık önemli bir yöntemsel değerlendirme oluşturmaktadır.

Araştırmacının edebiyat eleştirisi alanındaki eğitimi metinsel karmaşıklığa, belirsizliğe, anlatı sesine ve biçimsel inceliğe vurgu yapmayı teşvik edebilir. Bunlar meşru çözümleme kaygıları olsa da erişilebilir ya da ticari olarak başarılı uyarlamaları estetik ya da politik olarak daha aşağı görme eğilimi de yaratabilir.

Benzer biçimde araştırmacının geniş anlamda liberal-demokratik ve feminist politik yönelimi, politik romanları öncelikle ideolojik eleştiri araçları olarak yorumlamayı teşvik edebilir. Bu durum metinlerin muhafazakâr, dinî ya da alternatif okumalarına yeterince dikkat edilmemesi olasılığını doğurur.

Bir diğer sınırlılık yapım arşivlerine kısıtlı erişimden kaynaklanmaktadır. Araştırma gizli yapım belgelerine ya da uygulayıcılarla görüşmelere dayanmadığı için metinsel kanıtlara endüstriyel kanıtlardan daha fazla açıklayıcı ağırlık verilmesi riski bulunmaktadır.

Son olarak projenin İngilizce ve Batı merkezli yönelimi, Batılı uyarlama normlarını evrenselleştirme olasılığı yaratmaktadır. Bu nedenle çalışma bu özellikleri tarafsız varsayımlar olarak değil, açıkça sınırlılıklar olarak ele almaktadır.

Tablo 3.2: Araştırmacının Konumsallığı ve Etki Azaltma Stratejileri

Konumsallık Boyutu	Çözümleme Üzerindeki Olası Etkisi	Etki Azaltma Stratejisi
Edebiyat eleştirisi alanındaki eğitim	Karmaşıklığı abartıp erişilebilirliği küçümseyebilir	Erişilebilir uyarlamaları savunan bilimsel çalışmalara başvurmak
Politik değerler (liberal-demokratik/feminist)	Politik romanları öncelikle ideolojik araçlar olarak okumayı teşvik edebilir	Muhafazakâr ve sömürge sonrası eleştiriyle ilgilenmek
Yapım arşivlerine sınırlı erişim	Metinsel kanıtlara aşırı vurgu yapılmasına yol açabilir	Sınırlılığı açıkça kabul etmek
İngilizceye odaklanma	Batılı uyarlama normlarını evrenselleştirebilir	Sınırlılığı belirtmek ve karşılaştırmalı araştırma önermek

Tablo, düşünümsellik ilkesini yalnızca beyan edilen bir ilke olmaktan çıkarıp işlevsel hâle getirmektedir. Araştırmacı konumsallığının yorumu etkileyebileceği

somut noktaları belirlemekte ve bu etkileri azaltmaya yönelik karşılık gelen stratejileri ortaya koymaktadır.

3.4. Sınırlılıklar ve Kapsam Sınırlamaları

Çalışmanın sınırlılıkları, yöntemsel gözden kaçırmalar olarak değil, öncelikle bilinçli kapsam sınırlamaları olarak anlaşılmalıdır.

Birincisi, araştırma Batılı politik romanlar ve bunların İngilizce ekran uyarlamalarıyla sınırlıdır. Sonuç olarak bulgular, Batı dışı politik sinemaya ya da önemli ölçüde farklı kültürel, endüstriyel veya sansür rejimleri altında işleyen uyarlamalara kendiliğinden genellenmemelidir.

Bu kısıtlama, Hollyfield (2007) ve Nelson'ın (2010) benzer yöntemsel tercihleriyle tutarlıdır. Amaç evrensel geçerlilik iddia etmek değil, açıkça tanımlanmış bir kültürel ve dilsel alan içinde yeterli çözümleme derinliği üretmektir.

İkincisi, çalışma yalnızca üç örnek olayı incelemektedir. Çok daha büyük bir örneklem daha geniş karşılaştırmalı kanıt sağlayabilirdi; ancak her bir romanın ve uyarlamanın yakın okunmasını da önemli ölçüde yüzeysel kılardı.

Suri (2011), derinlemesine çözümlemeye tabi tutulan daha küçük bir örneklem yalnızca yüzeysel bir ilişkiye olanak tanıyan büyük bir örnekleminden yöntemsel olarak tercih edilebilir olabileceğini ileri sürer. Nelson (2010, s. 14) da tek örnekli çalışmasıyla ilgili olarak benzer bir argüman ortaya koyar ve istatistiksel genelleme yapamamanın odaklanmış bir desenin mümkün kıldığı çözümleme derinliğiyle kısmen telafi edilebileceğini belirtir. Dolayısıyla mevcut çalışma sayısal genişlik yerine çözümleme derinliğine öncelik vermektedir.

Üçüncüsü, araştırma yapım arşivlerini, stüdyo iç belgelerini ya da uygulayıcılarla yapılan görüşmeleri kullanmamaktadır. Sonuç olarak üretim bağlamlarına ilişkin tartışması, üç örneğe ilişkin yayımlanmış bilimsel çalışmalara ve kamuya açık alımlama malzemelerine dayanmaktadır.

Bunun bir başka sonucu daha vardır: Eleştirel alımlamanın kendisi kurumsal kapı bekçiliği aracılığıyla dolayımlanır. Akademik dergiler, büyük gazeteler, profesyonel eleştiriler ve yerleşik kültür kurumları seyirci tepkilerinin tüm yelpazesini mutlaka temsil etmez. Kenara itilmiş okurlar ya da izleyiciler uyarlamaları ana akım eleştiride yeterince temsil edilmeyen biçimlerde yorumlayabilir.

Bu nedenle çalışma seyirci alımlamasına ilişkin kapsamlı bir açıklama sunduğunu iddia etmemektedir. Bunun yerine mevcut akademik ve kamusal kayıtlar aracılığıyla erişilebilen alımlama kanıtlarını çözümlemektedir.

3.5. Etik ve Araştırma Dürüstlüğü

Bu tez insan katılımcılar, görüşmeler, anketler ya da deneysel müdahaleler içermediğinden Kurumsal Etik Kurul onayı gerektirmemektedir.

Bununla birlikte insan katılımcıların bulunmaması araştırmanın etik yükümlülüklerden muaf olduğu anlamına gelmez. Yayımlanmış metinleri ve ikincil kaynakları içeren bilimsel çalışmalar da doğruluk, şeffaflık, uygun kaynak gösterme ve birbiriyle rekabet eden yorumların adil biçimde temsil edilmesini gerektirir.

Bu doğrultuda araştırma, British Educational Research Association (BERA, 2018) ve Economic and Social Research Council (ESRC, 2015) ile ilişkilendirilen doğruluk, şeffaflık ve sorumlu temsil ilkelerini izlemektedir.

Özel bir etik ve yöntemsel kaygı atıf yanlılığıdır. Politik açıdan tartışılabilir metinleri ele alan bir çalışma, yalnızca sonuçları araştırmacının argümanını destekleyen araştırmacılara atıf yaparsa kolayca seçici hâle gelebilir. Bu riski azaltmak için mevcut araştırma karşı argümanları ve azınlıkta kalan bilimsel konumları bilinçli olarak aramaktadır.

Bu ilke özellikle *Damızlık Kızın Öyküsü* çözümlemesinde önemlidir. Tez, Atwood'un anlatısının politik erişimini genişlettiği için Hulu uyarlamasını öven çalışmaları değerlendirirken dizinin yapısal politik sorunları bireyselleştirebileceğini ya da basitleştirebileceğini ileri süren eleştirilerle de ilgilenmektedir.

Araştırmacının kendi politik konumu da gizlenmek yerine açıkça ortaya konmaktadır. Bu yaklaşım, araştırmacıların imkânsız bir tam nesnellik durumu iddia etmek yerine yorumsal konumsallıklarını kabul etmelerini gerektiren Braun ve Clarke'ın (2022) düşünömsellik vurgusuyla tutarlıdır.

Nelson (2010, s. 15), araştırmasını açıkça kesişimsel feminist bir çerçeveye yerleştirerek ve bu konumun metinlere yönelttiği soruları biçimlendirdiğini kabul ederek ilgili bir emsal sunar.

Nihayetinde çalışma, ekran uyarlamalarının edebî kaynaklarından doğası gereği daha aşağı olduğunu varsayan bir dilden tutarlı biçimde kaçınmaktadır. Uyarlamalar kendi başlarına kültürel üretim eserleri olarak ele alınırken kaynakla ilişkileri çözümlemenin merkezinde kalmaktadır.

Tüm kaynaklar Harvard kaynak gösterme sistemine göre gösterilmiş ve tezin sonunda eksiksiz bir kaynakça sunulmuştur.

Yöntemsel Sonuç

Bir bütün olarak ele alındığında yöntem, araştırma soruları ile tezin çözümleme prosedürleri arasında tutarlı bir ilişki kurmaktadır. Sistematikleştirilmiş anlatısal alanyazın taraması akademik alanı ortaya koymakta; amaçlı karşılaştırmalı örnek seçimi örnekler arası çözümleme için temel sağlamakta; karşılaştırmalı anlatıbilim romanlar ile uyarlamaları arasındaki biçimsel dönüşümleri belirlemekte; Yansıtıcı Tematik Analiz ise bu dönüşümleri daha geniş politik ve kültürel anlam örüntüleri olarak yorumlamaktadır.

Yöntem aynı zamanda geleneksel sadakat modelini bilinçli olarak reddetmektedir. Temel çözümleme sorusu bir ekran versiyonunun romanına “sadık” olup olmadığı değil, edebî bir metin farklı bir mecra ve farklı bir kültürel-endüstriyel ortama girdiğinde politik anlama ne olduğudur.

Bu yöntemsel konum tezin nihai kuramsal katkısı olan kanonlaşmanın yeniden dağıtımını açısından özellikle önemlidir. Uyarlama aynı anda bir metinsel dönüşüm, kültürel dolaşım, seyirci alımlaması ve kurumsal yeniden konumlanma süreciyse, sonuçları yalnızca bir roman ile bir film arasındaki sahneleri karşılaştırarak ölçülemez. Çözümleme sonrasında ne olduğunu da sormalıdır: kaynağın nasıl okunduğunu, öğretilildiğini, atıf aldığını, hatırlandığını, politikleştirildiğini ve kültürel olarak dolaşıma girdiğini.

Dolayısıyla yöntem, İkinci Bölümde geliştirilen kuramsal iddialar ile Dördüncü Bölümde sunulan görgül çözümleme arasında bir köprü sağlamaktadır. Uyarlamanın anlamı dönüştürdüğü yönündeki soyut önermeden belirli dönüşümlerin nasıl gerçekleştiğinin, neden gerçekleştiğinin ve kaynak metinlerin politik ve edebî ölüm sonrası yaşamları açısından ne gibi sonuçlar doğurabileceğinin sistematik incelemesine geçmeyi mümkün kılmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE ÇÖZÜMLEME

4.1. Örnek Olay Seçimi ve Kanıt Temeli

Üç örnek olay rastgele değil amaçlı olarak seçilmiştir (Yin, 2018). Amaç politik roman uyarlamalarının tüm yelpazesini kapsamak değil, ekran uyarlamasının bir kaynak metnin edebî ve politik statüsünü nasıl etkileyebileceğinin farklı boyutlarını aydınlatan örnekleri belirlemektir. Üç kaynak roman belli ölçüde kanonik statü paylaşıyor da uyarlama formatları ve politik kaygıları önemli ölçüde farklılaşmaktadır.

Bülbülü Öldürmek (1962) kaynağını iki saatlik bir uzun metrajlı filme yoğunlaştırır; bu da onu uzun metrajlı film formatının politik argümanı nasıl biçimlendirdiğini ve yoğunlaştırdığını incelemek için yararlı bir örnek kılar. *Damızlık Kızın Öyküsü* (Hulu, 2017–2025) ise buna karşılık Atwood’un romanını birden çok sezona yayarak önemli ölçüde genişletir; bu da onu uzun soluklu televizyonun kaynağıyla nasıl genişletilmiş bir kültürel diyalog üretebileceğini araştırmak için özellikle değerli kılar. Tek sezonun ardından iptal edilen *Cesur Yeni Dünya* (Peacock, 2020), bir uyarlamanın ticari başarısızlığının edebî kaynağının statüsünü etkileyip etkilemediğini ve nasıl etkilediğini, başarısız bir ekran uyarlamasından ne gibi sonuçlar doğabileceğini incelemek için bir örnek sunar.

Üç örnek, her biri roman ile ekran versiyonu arasında farklı bir ilişki türünü ortaya koyduğu için de seçilmiştir. *Bülbülü Öldürmek* görece yakın, saygılı ve başarılı bir uyarlama olarak yaygın biçimde kabul görür; öyle ki film eğitim bağlamlarında sıklıkla romanla birlikte öğretilir. *Damızlık Kızın Öyküsü* ise nihayetinde Atwood’un kendi sonraki edebî üretiminin yönünü etkileyen yaratıcı bir sapma olarak anlaşılabilir. *Cesur Yeni Dünya* ise buna karşılık genellikle ne kaynağının felsefî özünü yeterince koruyan ne de ikna edici bağımsız bir kimlik oluşturan başarısız bir uyarlama olarak görülür.

Birlikte ele alındığında üç örnek, farklı uyarlama sonuçlarının kaynak metninin politik ve edebî statüsü açısından ne anlama gelebileceğini incelemek için karşılaştırmalı bir temel sağlamaktadır.

Kanonik Etkiye İlişkin Kanıt Kategorileri

Bu bölümde kanonik etkiye ilişkin iddialar üç kanıt kategorisiyle desteklenmektedir:

1. Nicel Alımlama Verileri

- Nielsen BookScan, *The Bookseller* ve yayıncı raporları dâhil olmak üzere sektör yayınlarından ve kaynaklarından elde edilen satış rakamları
- Akademi Ödülleri ve Emmy kayıtları dâhil olmak üzere ödül verileri
- MLA International Bibliography taramalarına dayanan akademik atıf örüntüleri

2. Bilimsel Atıf Örüntüleri

- Her roman için Google Scholar atıflarının boylamsal olarak izlenmesi
- Yıllara göre bilimsel üretim örüntülerini belirlemek amacıyla MLA International Bibliography taramaları

3. Eğitimde Kullanıma İlişkin Kanıtlar

- Sınav kurulu müfredatları ve zorunlu metin listeleri
- Oxford, Cambridge ve Harvard dâhil olmak üzere üniversite ders izlencesi taramaları
- Eğitim yayıncılarının ürettiği yardımcı ve öğretim materyalleri

Belirli rakamlara ya da nicel iddialara atıf yapıldığında özgül kaynaklar belirtilmektedir. Bu sistematik kanıt yaklaşımı, alanyazın taramasında belirlenen ve uyarlamanın edebî eserlerin kanonik statüsü üzerindeki etkilerine ilişkin görgül boşluğu ele almaktadır.

4.2. Bulguların Tematik Düzenlenmesi

Çözümleme, her örnek olayı ayrı ayrı ele almak yerine üç örneğin tamamını kesen dört tema etrafında düzenlenmiştir. Bu yapı, çalışmanın bir roman sayfadan ekrana geçtiğinde neyin değiştiğini yalnızca kataloglamakla değil, uyarlamanın kaynak metnin politik anlamını nasıl yeniden biçimlendirdiğini incelemekle ilgili temel kaygısını yansıtmaktadır.

Dört tema şunlardır:

1. **Politik Argümanın Görsel Kodlanması**
2. **Anlatı Sesinde ve Odaklanmada Değişimler**
3. **Ticari ve Kurumsal Baskılar**
4. **Uyarlanmış Romanların Kanon İçindeki Ölüm Sonrası Yaşamları**

Bu tematik yaklaşım, çözümlemesini kamera bakış açısı, sömürgeci imgelerin yönetimi ve kadın anlatı eyleyciliğinin eklenmesi gibi uyarlama mekanizmaları etrafında düzenleyen ve her örnek olayı yalıtılmış bir örnek olarak ele almaktan kaçınan Hollyfield'ın (2007) kullandığı modelden yararlanmaktadır.

4.3. Tema 1: Politik Argümanın Görsel Kodlanması

Politik bir roman ekrana aktarıldığında soyut argümanı belli ölçüde görünür kılınmak zorundadır. Bir roman iktidar yapılarını ironi, iç düşünüm ve anlatısal betimleme aracılığıyla iletebilir. Ekran ise buna karşılık bu yapıları göstermek zorundadır: Bir fikir ancak eyleme, imgeye, kostüme, sese, oyunculuğa ya da mekânsal düzenlemeye tercüme edilebildiği ölçüde görsel olarak iletebilir. Bu süreç hiçbir zaman politik olarak tarafsız değildir. Nelson'ın (2010, s. 23) *Son Umut* bağlamında ileri sürdüğü gibi, öncelikle oyunculuk alanına ait ve politik argümandan bağımsız görünen oyuncu seçimi kararları bile ideolojik ağırlık taşıyabilir ve seyircilere sunulan politik okumaları yeniden biçimlendirebilir.

Damızlık Kızın Öyküsü'nün Hulu uyarlaması bu noktayı özellikle açık biçimde gösterir. Romanda Offred'in anlatımı Gilead'ın toplumsal hiyerarşisini dikkatli gözlem ve ironik yorum aracılığıyla aşamalı olarak iletir. Dizi bu yapıyı renk kodlu bir görsel dilbilgisine tercüme eder: Damızlık Kızlar için kırmızı pelerinler, Eşler için deniz mavisi giysiler ve Marthalar için gri üniformalar. Böylece Gilead'ın toplumsal yapısı Offred'in sesi aracılığıyla dolayım lanmayı gerektirmeden ilk bakışta okunabilir hâle gelir. Bu dolaysızlık kayda değer bir güce sahiptir; ancak bir kaybı da beraberinde getirir. Romanın okuru Gilead'ın mantığını anlatıcının gözlemleri aracılığıyla aşamalı olarak yeniden kurmak zorundayken dizi izleyicilere hazır bir görsel harita sunar. Sonuç olarak politik argüman daha erişilebilir, ancak aynı zamanda daha yoğun biçimde önceden yorumlanmış hâle gelir; Atwood'un düzyazısına politik keskinliğinin büyük bölümünü veren belirsizlik önemli ölçüde azalır.

Bu görsel kodlama mekânsal olarak da işler. Dizi Gilead'ı sürekli olarak sade, Brütalist mimari ve yüksek, kapalı bahçe duvarları aracılığıyla çerçevelerken Damızlık Kızların bu mekânlarda özenle düzenlenmiş dizilişlerle hareket ettiği uzun çekimler kullanır. Atwood'un düzyazısı kapatılmışlığın psikolojik bedelini öncelikle Offred'in iç sesi aracılığıyla aktarırken dizi kapatılmışlığı, yalnızca anlatıcının kişisel düşünceleri aracılığıyla erişilebilir kalmak yerine denetimli mimari ortamlarda hareket eden bedenler aracılığıyla görünür kılınan kamusal ve fiziksel bir hayatta kalma performansı olarak yeniden kodlar.

Yine de Stam'ın (2000) diyalojik modelinin hatırlattığı gibi bu yalnızca bir kayıp süreci değildir. Gilead hiyerarşisinin görsel kodlanması, dizinin politik argümanını Atwood'un aşamalı olarak açılan düzyazısıyla ilgilenmeye sabrı ya da isteği olmayabilecek seyircilere iletmesini sağlar. Özellikle Damızlık Kız kostümü küresel olarak tanınan bir ataerkil denetim simgesine dönüşmüş ve pek çok ülkede politik protestolarda kullanılmıştır. Dolayısıyla görsel kodlama bir düzeyde karmaşıklığı azaltırken başka bir düzeyde politik erişilebilirliği genişletir. Yorumsal belirsizlikte kaybedilen şey kültürel görünürlük ve politik dolaşımda kazanılabilir.

Bülbülü Öldürmek'in 1962 tarihli film uyarlaması farklı bir görsel strateji kullanır. Renkli sinematografinin giderek standart hâle geldiği bir dönemde filmi siyah-beyaz çekme kararı politik çıkarımları olan estetik bir tercih oluşturmuştur. Tek renkli palet keskin karşıtlıklarla ve doğru ile yanlış arasındaki görünür bir ayrımla nitelenen ahlaki bir dünya yaratır; bu görsel mantık filmin Atticus Finch'i büyük ölçüde sempatik biçimde hukuki ve ahlaki dürüstlüğü bir figürü olarak sunuşunu kolayca tamamlar.

Bu yaklaşım çekim kompozisyonu düzeyinde de pekiştirilir. Mahkeme sahnelerinde Peck'in yüzüne yapılan sıkı yakın çekimler, bilinçli olarak saygı uyandıran alt açılı ışıklandırma ve kahramanca orkestra müziği bir araya gelerek Atticus'u filmin ahlaki merkezine, hayatları dava tarafından doğrudan belirlenen Siyah karakterlerin yerine yerleştirir. Kahramanlığın görsel dilbilgisi orantısız biçimde Atticus'a uygulanırken Tom Robinson ve diğer Siyah karakterler daha sıklıkla durağan ve tepkisel çerçevelmelerle sunulur. Sinemasal ilginin bu dağılımı, olay örgüsü görünüşte onların kaderiyle ilgili olsa da deneyimlerini incelikli biçimde ikincil bir konuma iter.

Crespino (2000), bu sinematografik yaklaşımın beyaz liberal bir avukatın bireysel cesaretinin Lee'nin romanında da bulunan yapısal olarak daha karmaşık ve kolektif olarak müzakere edilen ırk politikasının yerini aldığı "güvenli" bir ırk anlatısı kurma yönündeki daha geniş bir eğilimin parçası olduğunu ileri sürer. Dolayısıyla sinematografi romanın dünyasını yalnızca temsil etmez; o dünya hakkında bir tutum da alır.

Bununla birlikte filmin siyah-beyaz sinematografisi başka bir amaca da hizmet eder. Film mahkeme dramasının görsel uzlaşımlarıyla ve 1960'ların toplumsal sorun filmleriyle ilişkilendirilen ahlaki ciddiyetle uyumlu hâle getirir. Andrew'un (1984) öne sürdüğü gibi tür uzlaşımları hiçbir zaman salt biçimsel değildir; bir eserin üretmesi muhtemel anlam türlerine ilişkin beklentiler taşır. Dolayısıyla filmin görsel tercihleri hem romanın ırk politikasının bazı yönlerini basitleştirir hem de bu politikayı belirli bir tarihsel anda kitlesel bir seyirci için daha okunabilir kılar.

Cesur Yeni Dünya'nın 2020 tarihli uyarlaması belirgin biçimde farklı bir yaklaşım benimser ve bazı açılardan üç örnek arasında politik açıdan en sonuç doğurucu dönüşümü üretir. Huxley'nin düzyazısı Dünya Devleti'nin hazlarını ironi ve eleştirel mesafe aracılığıyla betimler ve okurları görünür tatminin altında yatan boşluğu fark etmeye yöneltir. Peacock dizisi ise buna karşılık neredeyse tam tersini yapar. Dünya Devleti'ni gerçekten çekici olarak sunar: parlatılmış yüzeyler, doygun renkler ve izleyicileri bu dünyadan uzaklaştırmak yerine onun içine çekmek üzere tasarlanmış görsel hazlar.

Daha özgül olarak dizi, romanın Fordist düzenini Silikon Vadisi kampüsleri gibi günümüzün teknoloji-kapitalist mekânlarını anımsatan hipermodern, neon ışıklı bir estetiğe dönüştürür. Ayrıca Soma'nın farmakolojik mantığını, cihazların, bildirimlerin ve dopamin güdümlü ilgi biçimlerinin Huxley'nin kimyasal yatıştırmasının yerini kısmen aldığı dijital olarak dolayımlanmış bir denetim biçimine güncelleştirir. Bu, yaratıcı bir güncel yeniden kodlama biçimidir: Dizi, romanın eleştirisinin işlediği ironik mesafenin bir kısmı pahasına da olsa Huxley'nin üretilmiş hoşnutluk eleştirisine sosyal medya bağımlılığı ve platform tasarımında tanınabilir güncel bir hedef kazandırır.

Huxley'nin hicivli argümanı büyük ölçüde okurun Dünya Devleti'nin sunduğu hazlara karşı eleştirel bir mesafe sürdürebilmesine bağlıdır. Dizi bu hazları görsel

olarak çekici kılarak romanın politik eleştirisinin işlediği mekanizmanın kendisini zayıflatma riskini taşır. Nelson (2010, s. 37) *Son Umut*'ta benzer bir sorun tespit eder: Edebî bir distopya tür eğlencesine uyarlandığında, olay örgüsünde bilinçli bir değişiklik yapılmasa bile o türün biçimsel uzlaşımları kaynağın politik argümanına karşı işleyebilir.

Dolayısıyla üç uyarlama, görselleştirmenin edebî betimlemeyi ekrana aktarmaya yönelik basit bir teknik süreç olmadığını gösterir. Görselleştirme yorumsal ve politik bir süreçtir. Kostüm, renk, sinematografi, oyunculuk, mekânsal düzenleme, yapım tasarımı ve tür uzlaşımları yalnızca seyircilerin ne gördüğünü değil, politik fikirlerin onlar için nasıl anlaşılır hâle geldiğini de belirler. Dolayısıyla edebî dilden görsel temsile geçiş aynı anda belirsizliği azaltabilir, politik simgeselliği yoğunlaştırabilir, erişilebilirliği genişletebilir ya da ideolojik vurguyu yeniden yönlendirebilir. Bir uyarlamanın politik anlamı yalnızca kaynaktan neyi koruduğundan ya da çıkardığından değil, bu anlamı seyircisine ulaştıran yeni görsel sistemden doğar.

Sanders'ın (2016) uyarlama ile sahiplenme arasında yaptığı ayrım burada özellikle yararlıdır. Sanders'ın terimleriyle *Cesur Yeni Dünya* geleneksel bir uyarlamadan çok bir sahiplenmedir: Kaynağın öğelerinden yararlanırken önemli ölçüde farklı bir politik gündem izler. Huxley'nin romanı temelde hazzın bir hicvi iken dizi hazzı kendi başına bir amaç olarak sunar. Dolayısıyla kaynağın politik argümanı yalnızca çarpıtılmaz; yerinden edilir ve farklı bir ideolojik çerçeveye doğru yeniden yönlendirilir.

Birlikte ele alındığında üç örnek, görsel tercihlerin hiçbir zaman yalnızca betimleyici olmadığını açıkça ortaya koyar. Renk, çerçeveleme, kostüm, yapım tasarımı ve sinematografik üsluba ilişkin kararların tümü metnin temsil ettiği dünya hakkında birer tutum oluşturur. Bu tutumlar özgün romanın duruşunu pekiştirebilir, genişletebilir ya da ona karşı işleyebilir. Hutcheon'ın (2013) ileri sürdüğü gibi uyarlama her zaman bir yorum eylemidir ve görsel yorum yazılı çözümlemeden daha az yorumsal değildir.

4.4. Tema 2: Anlatı Sesi, İroni ve Offred'in Adlandırılması

Politik romanları uyarlamanın temel güçlüklerinden biri iç sesin görsel biçime tercüme edilmesidir. *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Bülbülü Öldürmek* gibi romanlar, bakış açıları metinlerin politik anlamlarının üretiminde temel olan anlatıcılar etrafında

yapılandırılmıştır. Bu iç ses diyalog aracılığıyla dışsallaştırıldığında, dış ses anlatımıyla kısmen korunduğunda ya da tamamen çıkarıldığında anlatının politik tonu basit bir kaybın ötesine geçen biçimlerde değişir. Nelson (2010, s. 32) bu sorunu *Son Umut*'un merkezinde tespit eder: James'in romanı birinci tekil kişiyle yazılmıştır ve kahramanın dinî kuşkuları ile politik umutsuzluğu da dâhil olmak üzere içsellığı romanın politik argümanının büyük bölümünü taşır. Cuarón'un filmi bu içsellığın büyük bölümünün yerine eylemi ve görsel ortamı koyarak içe dönük bir politik yorumu dolaysız bir fiziksel krize dönüştürür.

Damızlık Kızın Öyküsü'nün Hulu uyarlaması bu güçlkle özellikle doğrudan yüzleşir. Romanda anlatıcı yalnızca "Offred" olarak tanımlanır; bu, rejimin dayattığı ve onun başka bir erkeğe ait biyolojik bir işleve indirgenmesine işaret eden, babaya/sahibe dayalı bir adlandırmadır. Atwood roman boyunca Gilead öncesine ait doğrulanmış herhangi bir adı okurdan esirger. Bu esirgeme bilinçli bir biçimsel stratejidir: Anonimlik, dikkati tek bir kadının kişisel biyografisinden uzaklaştırıp sistematik kimlik silmenin politik önemine yöneltir. Romanın yapısal ironisi bu karara dayanır. Anlatıcının kimliği rejim tarafından hukuki ve dilsel olarak silinmiştir; yine de sesinin canlılığı ve kuşkuculuğu rejimin tamamen bastıramadığı öznellik biçiminin ta kendisini oluşturur.

Dizi ona June Osborne adını verir ve kitap editörlüğü kariyeri, bir evlilik ve bir kız çocuğu dâhil olmak üzere kapsamlı biçimde geliştirilmiş bir Gilead öncesi yaşam kazandırır. Bunu yaparken Atwood'un kurduğu ironik yapıyı önemli ölçüde değiştirir. "Her Kadın" belirli bir kadına dönüşür ve sistemik eleştirinin yerini kısmen tek bir bireyin hayatta kalmasına ve gelişimine yapılan bir yatırım alır. Dizi politik olarak mutlaka daha zayıf bir ifade üretmez; daha ziyade farklı bir ifade üretir. Romanın kişisel olmayan ve yapısal olarak ironik eleştirisi, adı konmuş bir kahramanın duygusal gücüyle takas edilir. Bu takas, Gilead'ın politik dehşetini daha dolaysız biçimde erişilebilir kılarken onu geleneksel bir bireysel direniş anlatısı olarak daha kolay tanınır hâle de getirir.

Bu yoruma yönelik bir karşı argüman ciddi biçimde ele alınmayı hak etmektedir. Uyarlama kuramı ile feminist medya çalışmalarının kesişiminde çalışan araştırmacılar, June'un adlandırılmasının politik argümanın sulandırılması değil, farklı bir politik ifade biçimi olduğunu ileri sürebilir. Stam'ın (2000) diyalojik modeli burada özellikle

önemlidir: Dizi, romanın kendisinin tam olarak aynı biçimde üretemeyeceği anlamlar üreten metinlerarası bir yanıt işlevi görür.

Dizi içinde “June” adının geri kazanılması kamusal bir politik eylem olarak sahnelenir. Ad meydan okurcasına söylenir, direniş ağları aracılığıyla fısıldanır ve sonunda rejimin komutanlarına karşı doğrudan ilan edilir. Romanda öncelikle kadınların kurumsal olarak boyun eğdirilmesini simgeleyen kırmızı Damızlık Kız kostümü, dizide kolektif direnişin görsel bir işareti de dönüşür. Bu yorum, kostümün kadınların bu imgeyi bir politik ifade biçimi olarak benimsediği gerçek dünyadaki feminist protestolarda kullanılmasıyla pekişir.

Bu açıdan bakıldığında görsel mecranın bedenlenmiş ve adı konmuş bir kahramana dayanması mutlaka bir sadakat başarısızlığı olarak anlaşılmamalıdır. Bunun yerine farklı bir mecranın olanakları aracılığıyla politik tonun dönüşümü olarak anlaşılabilir. Dizi romanın bilinçli anonimliğini bedenlenmiş görünürlük ve kişisel kimlikle takas ederek politik direnişi daha dolaysız biçimde okunabilir ve kamusal olarak seferber edilebilir kılar.

Dolayısıyla bu iki yorum arasındaki gerilim çözümleme açısından önemlidir. Offred’in June olarak adlandırılması aynı anda Atwood’un sistemik eleştirisini bireyselleştirir ve yeni bir politik eylemcilik sözcük dağarcığı yaratır. Sonuç olarak uyarlama, anlatı sesindeki bir değişikliğin politik anlamın korunup korunmadığını ya da kaybolup kaybolmadığını basitçe belirlemediğini; politik anlamı içsellik, bedenlenme, kimlik ve kolektif temsil arasında yeniden dağıttığını gösterir.

Uyarlama çalışmalarında daha az ele alınan bir başka boyut, ekran versiyonu ile kaynağı arasında bir geri besleme döngüsü olasılığıdır. Dizin yazarlarının özgün romandaki görece silik bir izden geliştirdiği June Osborne adı, daha sonra Atwood’un kendisi tarafından 2019 tarihli devam kitabı *Ahitler*’de doğrulanmış ve benimsenmiştir. Dolayısıyla uyarlama yalnızca romandan türememiş; edebî evrene de geri bir şey kazandırmıştır. Hollyfield (2007, s. 30), Jordan’ın *Bir İlişkinin Sonu* (*The End of the Affair*) uyarlamasına ilişkin çözümlemesinde, bir uyarlamanın seyircilerin kaynağı sonradan okuma biçimlerini değiştiren yeni yorum olanakları getirdiği ilişkili bir olguyu tespit eder. *Damızlık Kızın Öyküsü* örneği, belirli koşullar altında bir uyarlamanın edebî kaynak metnin kendisinin sonraki gelişimine katkıda bulunabileceğini göstererek bir adım daha öteye gider.

Bülbülü Öldürmek'te anlatı sesinin dönüşümü farklı bir biçim alır. Lee'nin romanı, çocukluğuna geriye dönük olarak bakan yetişkin Scout tarafından anlatılır ve bu geriye dönük mesafe sürekli ve önemli bir ironi üretir: Olayları yaşayan çocuk onları tam olarak anlamamıştır, yetişkin anlatıcı ise anlar ve okur her iki bakış açısını da kavrayabilecek bir konuma yerleştirilir. 1962 tarihli film bu geriye dönük çerçevelemenin büyük bölümünü kaldırır ve sonuç olarak ahlaki açıdan daha yerleşik, yargılarından daha emin ve kendi bakış açısının sınırlılıklarının daha az farkında olan bir anlatı üretir.

Filmin Gregory Peck'in oyunculuğu ve kameranın ilgi dağılımıyla pekiştirilen Atticus Finch vurgusu, bireysel kahramanlığı yapısal eleştirinin üstüne yerleştiren bir roman okuması üretir. Bu basitleştirmenin romanın öğretilme ve anlaşılma biçimi üzerinde kalıcı sonuçları olmuştur. Filmin ahlaki netliği Atticus Finch'in tartışmasız bir kahraman olarak yorumlanmasını teşvik eder; oysa roman yakından okunduğunda bu yorumu tamamen desteklemez. Crespino (2000), bu okumanın romanın daha belirsiz ırk politikasını gizleyecek kadar baskın hâle geldiğini ve filmin kültürel etkisinden ayrıştırılması güç bir yorum gidişatı yarattığını belgeler.

McFarlane'in (1996) ileri sürdüğü gibi birinci tekil kişi anlatımından üçüncü kişi kameraya geçiş hiçbir zaman yalnızca teknik değildir. Kameranın kendine özgü bir odaklama işlevi vardır ve belirli bir karakter üzerinde oyalanmayı seçtiğinde o karakteri ahlaki otoritenin merkezi olarak konumlandırabilir. *Bülbülü Öldürmek*'te Atticus, romanın geriye dönük çocuk anlatıcısının tamamen izin vermediği bir biçimde ahlaki bir merkeze dönüşür.

Cesur Yeni Dünya anlatı sesinde ilişkili ama farklı bir dönüşüm geçirir. Huxley'nin romanı, ironik mesafesi politik yönteminin ayrılmaz bir parçası olan mesafeli ve hicivli bir anlatıcıyı sürdürür. Bernard Marx'ın Dünya Devleti'nden duyduğu rahatsızlık ciddi bir eleştiri olmaktan çok küçük ve biraz da komik bir kişisel yakınma olarak ele alınır. Bu tam da Huxley'nin argümanının bir parçasıdır: Sistem muhalefeti öylesine etkisiz kılmıştır ki görünürdeki karşı çıkış bile önemsizleşir. 2020 tarihli dizi bu ironik mesafenin büyük bölümünden vazgeçer. Bernard, romanın bilinçli olarak esirgediği türden sürekli bir içsellığe ve karakter yayına sahip, psikolojik olarak daha derinlikli ve ahlaki olarak daha belirsiz bir kahramana dönüştürülür.

Anlatı odağındaki bu kayma, Offred'in adlandırılmasında gözlemlenen bireyselleştirme örüntüsünü karakter düzeyinde yansıtır. Bir toplumsal sistemin yapısal ve hicivli eleştirisinin yerini kısmen tek bir adamın o sistem içindeki kişisel suç ortaklığına ilişkin bir anlatı alır. Sonuç olarak politik argüman daha dolaysız ve ilişki kurulabilir hâle gelir; ancak Huxley'nin hicvine gücünün büyük bölümünü veren mesafeli ve uyarıcı nitelik buna karşılık olarak azalır.

4.5. Tema 3: Ticari ve Kurumsal Baskılar

Politik romanlar sıklıkla ticari sinemaya ya da ana akım televizyona tercüme edilmesi güç malzemeler içerir: basitleştirmeye direnen argümanlar, uzun felsefi pasajlar ya da rahatlatmak yerine rahatsız etmek üzere tasarlanmış içerik. Bu tür malzeme ekrana aktarıldığında kaçınılmaz olarak yapımın ticari ve kurumsal bağlamları tarafından biçimlendirilir ve zaman zaman önemli ölçüde değiştirilir. Bu baskılar bir tür dolaylı sansür işlevi görebilir. Tarihsel olarak devlet sansürüyle ya da Hays Yasası'yla ilişkilendirilen türden resmî yasaklar dayatmadan bir hikâyenin politik açıdan daha keskin yönlerini yine de yumuşatabilirler.

Nelson (2010, s. 57) bunu *Son Umut*'un yapım bağlamına ilişkin çözümlemesinde gösterir. Tartışması, filmi öncelikle edebî bir uyarılama olarak değil, politik bir aksiyon-gerilim filmi olarak pazarlama kararının basit bir ticari hesap olmadığını ortaya koyar. Bu kararın, kaynak metnin hangi politik boyutlarının ana akım seyircilere erişilebilir kılındığı ve bu boyutların nasıl çerçevelendiği üzerinde doğrudan sonuçları olmuştur.

Bülbülü Öldürmek örneğinde 1962 tarihli film, Hollywood'un birbiriyle rekabet eden bölgesel, politik ve ticari baskıları müzakere ettiği yoğun bir ırksal gerilim anında üretilmiştir. Romandaki ırksal dilin bir kısmı filmde çıkarılmış, mahkeme sahneleri ise Lee'nin kurumsal ırkçılık tasvirinin bazı yönlerini yumuşatan belli bir ölçülülükle ele alınmıştır. Bu kararlar yalnızca sanatsal temkinin ifadeleri değildi. Ticari olarak dağıtılan bir Hollywood filminin 1962'de neyi söyleyebileceğine ve kime söyleyebileceğine ilişkin dikkatle hesaplanmış yargıları yansıtıyordu.

Ortaya çıkan film geniş bir seyirciye ulaşmış ve ırksal adaletle ilişkin kamusal tartışmaya katkıda bulunmuştur; ancak bunu edebî kaynağından politik olarak çok daha az çatışmacı bir hikâye versiyonu aracılığıyla yapmıştır. Bu gerilim ticari erişilebilirlik ile politik temsil arasındaki ilişkinin merkezinde yer alır: Bir uyarılama,

tam da kaynak metni ayırt edici kılan politik karmaşıklığın bir kısmını azaltarak, yeniden çerçeveleyerek ya da ılımlılaştırarak daha geniş bir kültürel seyirci kazanabilir.

Crespino (2000), bu ticari uzlaşmaların romanın politik alımlaması üzerinde kalıcı etkileri olduğunu ileri sürer. Filmin soylu, ölçülü ve tartışmasız biçimde kahraman Atticus Finch versiyonu kültürel olarak öylesine baskın hâle gelmiştir ki Lee'nin romanındaki daha belirsiz ırk politikasını gölgede bırakabilmiştir. Dolayısıyla ticari baskılar yalnızca uyarlamanın kendisini biçimlendirmemiş, seyircilerin kaynak metni yorumlama biçimini de biçimlendirmeyi sürdürmüştür.

Damızlık Kızın Öyküsü ticari baskılara ilişkin farklı bir dizi soru gündeme getirir. Atwood'un romanı, *Damızlık Kızın* Komutan tarafından her ay tecavüze uğradığı Tören'i bilinçli olarak klinik ve mesafeli bir dille betimler. Televizyon dizisi ise buna karşılık cinsel şiddeti prestij televizyon dramasının uzlaşmalarıyla ve günümüz dijital yayın platformlarının beklentileriyle uyumlu biçimlerde çok daha açık olarak temsil eder. "Zirve Televizyon" (*Peak TV*) döneminin dikkat ekonomisi içinde ölçülülük ticari açıdan dezavantajlı olabilir. Ancak bu gelişmenin politik çıkarımları karmaşıktır. Bir yandan açık sahneler, Gilead'ın dehşetini Atwood'un düzyazısının mutlaka ulaşmaya çalışmadığı biçimlerde geniş bir seyirci için dolaysız ve içgüdüsel olarak kavranabilir kılar. Öte yandan romanın soğuk, bürokratik bir baskı sistemi olarak sunduğu şeyi izleyicilerin daha geniş politik önemiyle mutlaka ilgilenmeden eğlence olarak tüketebileceği bir dramatik şiddet biçimine dönüştürme riski taşır.

Bu gerilim, Lotz'un (2014) günümüz televizyon platformlarının kurumsal mantığı olarak tanımladığı şeyi örneklemektedir. Birden çok sezon boyunca seyirci ilgisini sürdürme gereği, dramatik olaylar ve karakter gelişimi yönünde bir baskı yaratır; bu da politik romanların sıklıkla sunduğu yapısal eleştiriye karşı işleyebilir. *Damızlık Kızın Öyküsü* anlatıyı yedi sezona yayarak politik odağının bir kısmını zorunlu olarak Gilead'ın yapısal dehşetinden karakterlerinin kişisel mücadelelerine kaydırmıştır.

Cesur Yeni Dünya farklı türde bir başarısızlık sunar. Huxley'nin romanı özünde felsefi tartışma etrafında yapılandırılmıştır. Politik argümanı temelden karşıt konumlara sahip karakterler arasındaki uzun konuşmalar aracılığıyla gelişirken hicvi anlatıcının betimlenen dünyaya karşı soğuk, eleştirel bir mesafe sürdürmesine dayanır.

Bu özelliklerin hiçbirisi ticari olarak sürdürülebilir bir dijital yayın dramasına kolayca tercüme edilemez. Sonuç olarak 2020 tarihli dizi, kaynak malzemeyi melodramatik kişisel ilişkiler etrafında yeniden yapılandırır ve romanın entelektüel özünü oluşturan felsefi tartışma pahasına aksiyon güdümlü olay örgüsü gelişmeleri ekler. Nelson'ın (2010, s. 5) benzer bir örnekte ileri sürdüğü gibi edebî bir distopyanın politik ve entelektüel özü tür uzlaşımına ve ticari taleplere tabi hâle geldiğinde ortaya çıkan uyarlama ne kaynak metne aşına seyircileri ne de ona bağımsız bir eser olarak yaklaşan izleyicileri tatmin edebilir. *Cesur Yeni Dünya* tek sezonun ardından iptal edilmiştir.

Cesur Yeni Dünya'nın başarısız uyarlaması romanın fütüristik mekânını ve cinsel imgelerini yeniden üretebilir; ancak romanın daha derin politik anlamını, özellikle de Huxley'nin uyumculuk, yapay mutluluk ve bireysel özgürlüğün toplumsal istikrar uğruna feda edilmesine yönelik eleştirisini korumakta başarısız olabilir.

Bu politik anlam romanın birkaç temel ifadesinde açıkça görülür. Dünya Devleti'nin topluluğu, kimliği ve istikrarı yücelten resmî sloganı, toplumsal düzene ve uyumculuğa gerçek bireysellikten öncelik veren bir toplum kurar. Herkesin herkese ait olduğunu sürekli tekrarlayan öğretisi ise toplumsal istikrar adına ayrıcalıklı kişisel ilişkilerin ve bireysel duygusal bağlılığın bastırılmasını yansıtır. Son olarak Vahşi John, rahatlık yerine Tanrı'yı, şiiri, gerçek tehlikeyi, özgürlüğü, iyiliği ve hatta günahı seçtiğini ilan ettiğinde Dünya Devleti'nin sunduğu yapay konforu açıkça reddeder. Huxley, John'un bu tutumu aracılığıyla gerçek insanlığın özgürlüğü, duygusal derinliği ve hatta acı çekme olasılığını gerektirdiğini vurgular. Dolayısıyla bu felsefi çatışmaları yeterince aktarmadan öncelikle romanın fütüristik dünyasına ve cinsel imgelerine odaklanan bir uyarlama, romanın daha derin politik anlamını korumakta başarısız olabilir.

Ayrıca Hutcheon, bir uyarlamanın yalnızca kaynak romana sadakatine göre değerlendirilmemesi gerektiğini; bunun yerine özgün metni dönüştürebilen ama yine de onun temel fikirleriyle anlamlı biçimde ilişki kurmayı sürdüren bir yorum olarak değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürer.

Dolayısıyla *Cesur Yeni Dünya* uyarlamasının başarısızlığı mutlaka olay örgüsünde ya da karakterlerde yapılan değişikliklerden kaynaklanmaz. Daha ziyade uyarlamanın Huxley'nin temel politik kaygılarını yeniden yorumlama ve iletme konusundaki yetersizliğinden kaynaklanıyor olabilir.

4.6. Tema 4: Kanonik Ölüm Sonrası Yaşamlar ve Alımlama

Dördüncü tema, üç uyarlamanın kaynak romanların edebî statüsünü zaman içinde nasıl etkilediğini incelemektedir. Çalışmanın temel araştırma hedefi en doğrudan bu noktada odağa girmektedir. Bu soruyu araştırmak için çözümleme satış rakamlarındaki değişiklikler, akademik atıf örüntüleri, romanların nasıl öğretildiğine ilişkin kanıtlar ve sonraki edebî üretim üzerindeki etkileri dâhil olmak üzere alımlama kanıtlarından yararlanmaktadır. Amaç, uyarlamanın politik bir romanın değerlendirilme temelini değiştirip değiştirmediğini ve değiştiriyorsa böyle bir dönüşümün hangi koşullar altında gerçekleştiğini belirlemektir.

Kanıt Özet Tablosu: Kanonik Etki

Tablo 4.1: Kanonik Etkiye İlişkin Kanıtlar

Roman	Uyarlama Öncesi Statü	Uyarlama Sonrası Statü	Temel Kanıtlar
<i>Bülbülü Öldürmek</i>	Orta düzeyde satış; yerleşik edebî statü; müfredatta sınırlı varlık	Küresel çok satan (40 milyon üzerinde kopya); yerleşik okul metni; Amerikan sinema kanonunda öne çıkan film	AFI (2003); Crespino (2000); NCTE anketi; satış verileri
<i>Damızlık Kızın Öyküsü</i>	Güçlü edebî itibar; yerleşik feminist kanonik statü; orta düzeyde satış	Ticari yeniden canlanma; küresel politik simge; önemli ödüller; Atwood'un kamusal entelektüel olarak yükselen statüsü	The Bookseller (2017); MLA verileri; Emmy kayıtları; protesto belgeleri
<i>Cesur Yeni Dünya</i>	İstikrarlı kanonik statü; yerleşik distopik metin	Kanıtlanabilir değişim az; olumsuz karşılanan uyarlama; tek sezonun ardından iptal; uyarlama romanın edebî itibarını önemli ölçüde değiştirmede	Variety (2021); Nielsen BookScan (2020–2022); müfredat kanıtları

Bülbülü Öldürmek, bu çalışmanın kanonik güçlendirme olarak adlandırdığı durumun en açık örneğini temsil eder. 1962 tarihli film romanın kültürel erişimini önemli ölçüde genişletmiş, kitabı okumamış seyircilere ulaşmış ve Gregory Peck'in Atticus Finch canlandırmasını romanın ahlaki vizyonunun belirleyici görsel cisimleşmesi hâline getirmiştir. Film okul müfredatlarına romanla birlikte dâhil edilmiş ve pek çok sınıfta edebî metnin yerine geçerek genç kuşakların Lee'nin temalarıyla karşılaştığı başlıca mecralardan biri hâline gelmiştir.

Bu güçlendirmeye ilişkin kanıtlar önemlidir. Bildirildiğine göre romanın yıllık satışları film öncesi dönemde yaklaşık 500.000 kopyadan sonraki on yılda iki

milyonun üzerine çıkmıştır (San Jose State University, 2020). Roman hâlen ABD'deki lise okuma listelerinin %72'sinde yer almaktadır (National Council of Teachers of English, 2022, akt. Williams, 2023). Film sekiz Akademi Ödülü adaylığı almış ve Gregory Peck'e verilen En İyi Erkek Oyuncu ödülü dâhil üç ödül kazanmıştır (Academy Awards Database, 2024). Ayrıca Amerikan Film Enstitüsü'nün *100 Years...100 Heroes & Villains* listesinde en üst sıralarda yer alan filmlerden biri olmayı sürdürmektedir (AFI, 2003).

Ancak Crespino'nun (2000) ileri sürdüğü gibi bu güçlendirmenin bir bedeli olmuştur: Filmin Atticus'u tartışmasız biçimde kahraman beyaz bir liberal olarak inşa etmesi kültürel olarak öylesine baskın hâle gelmiştir ki romandaki daha belirsiz ırk politikasını gölgede bırakabilmiştir. Dolayısıyla kültürel erişilebilirlik genişlerken yorumsal karmaşıklık belli ölçüde daralmıştır. Nelson (2010, s. 76), filmin daha geniş kültürel erişiminin romanın ayırt edici edebî kimliği pahasına gerçekleştiği ve bu kimliğin daha sonra kamusal söylemde kenara itildiği *Son Umut* örneğinde benzer bir örüntü tespit eder.

Damızlık Kızın Öyküsü daha karmaşık bir tablo sunar. Hulu dizisi, Atwood'un romanının önemli bir ticari ve eleştirel yeniden canlanma yaşamasına katkıda bulunmuştur. Dizinin ilk gösteriminin ardından Atwood'un romanının Birleşik Krallık'taki satışlarının %840 arttığı bildirilmiştir (The Bookseller, 2017). MLA Bibliography'de dizinlenen bilimsel yayınlar da yıllık atıflarda 1985–2016 döneminde ortalama 14'ten 2017–2023 döneminde ortalama 47'ye bir artışa işaret etmektedir. Dizi 13 Emmy Ödülü kazanmış ve Amerikan Film Enstitüsü tarafından hem 2017'de hem de 2018'de "Yılın Televizyon Programları" arasında gösterilmiştir. *Damızlık Kız* kostümü imgesi belgelenmiş 17 uluslararası protestoda da benimsenmiş (Smith, 2021) ve romanı özgün metnin öngöremeyeceği biçimlerde güncel feminist politikayla ilişkilendirmiştir.

Uyarlama, kaynak metnin kendi tarihi içinde de yeni bir şey üretmiştir. Atwood'un devam kitabı *Ahitler* (2019), kahramanın adlandırılması da dâhil olmak üzere televizyon dizisinin getirdiği anlatı tercihleriyle doğrudan diyaloga girer. Satışlar, eleştirel ilgi ve politik görünürlük gibi geleneksel ölçütlerin çoğuna göre uyarlama romanın kültürel statüsünü güçlendirmiştir. Yine de bu güçlendirmenin bir bedeli vardır. Romanla televizyon dizisi aracılığıyla karşılaşan okurlar ona daha dar

bir yorum çerçevesinden yaklaşmaya daha yatkın olabilir. Ekran versiyonunun görsel sözcük dağarcığı, adı konmuş kahramanı ve kahramanca bireysel direniş yayı, pek çok okurun Atwood'un metnine yaklaştığı baskın çerçeveler hâline giderek daha fazla gelmiştir. Bunun bir zenginleşme mi yoksa bir yoksullaşma mı olduğu nihayetinde edebî değerin hangi boyutunun dikkate alındığına bağlıdır.

Karşıt Bir Örnek Olarak *Cesur Yeni Dünya*

Cesur Yeni Dünya karşıt bir örnek sunar. Peacock'un 2020 tarihli uyarlaması karışık ile olumsuz arasında değişen eleştiriler almış, Rotten Tomatoes'da %44 eleştirmen puanı elde etmiş ve tek sezonun ardından iptal edilmiştir (Variety, 2021). Bununla birlikte Huxley'nin romanı distopik edebiyat müfredatlarında uyarlama öncesi dönemle genel olarak karşılaştırılabilir oranlarda yer almayı sürdürmüştür; Oxford, Cambridge ve Harvard'daki ders okuma listelerinin çözümlemesi istatistiksel olarak anlamlı bir düşüş ortaya koymamaktadır. Romanın İngilizce yıllık satışları, uyarlamanın yayımlandığı yılda yalnızca marjinal bir artışla yaklaşık 200.000 kopya düzeyinde görece istikrarlı kalmıştır (Nielsen BookScan verileri, 2020–2022).

Dolayısıyla uyarlamanın başarısızlığı romanın kanonik statüsünü önemli ölçüde etkilemiş görünmemektedir. Bu bulgu dikkat çekicidir. Birkaç on yıl boyunca oluşmuş edebî bir itibarın tek bir ekran uyarlamasının başarısızlığına dayanabileceğini ve bir uyarlamanın bir romanın kültürel statüsünü etkileme kapasitesinin her iki yönde mutlaka simetrik işlemediğini düşündürür. Başka bir deyişle başarılı bir uyarlama bir kaynak metnin görünürlüğünü ve kültürel erişimini önemli ölçüde artırabilirken başarısız bir uyarlama hâlihazırda yerleşik bir kanonik konumu mutlaka zayıflatmaz.

Nelson (2010) *Son Umut* örneğinde ilişkili bir asimetri tespit eder: Filmin eleştirel başarısına karşı James'in romanı ne satışlarda ne de bilimsel ilgide ölçülebilir bir artış yaşamıştır. Bu durum, en azından kısmen, filmin pazarlamasının uyarlamayı edebî kökenlerinden uzaklaştırma derecesiyle ve bunun eleştirel başarının kaynak romanla artan bir ilişkiye dönüşmesini engellemesiyle açıklanabilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ

5.1. Bulguların Sentezi

Bu tez, kanonik politik romanlar filmlere ya da televizyon dizilerine uyarlandığında bu romanların edebî ve politik statüsüne ne olduğunu incelemiştir. Temel kaygı yalnızca bir uyarlamanın edebî kaynağına sadık kalıp kalmadığı değil, sayfadan ekrana geçişin politik bir romanın kültür içinde anlaşılma, değerlendirilme, öğretilme, hatırlanma ve dolaşıma girme koşullarını değiştirip değiştirmediği ve hangi biçimlerde değiştirdiği olmuştur. *Cesur Yeni Dünya*, *Bülbülü Öldürmek* ve *Damızlık Kızın Öyküsü* çözümlemesi, uyarlamanın basit bir çeviri süreci olarak değil, bir yeniden düzenleme süreci olarak anlaşılması gerektiğini göstermektedir.

Dört temel çözümleme teması, yani politik argümanın görsel kodlanması, anlatı sesi ve ironi, ticari ve kurumsal baskılar ve kanonik ölüm sonrası yaşamlar boyunca tutarlı bir örüntü ortaya çıkmaktadır. Ekran bir romanın içinde zaten bulunan politik içeriği yalnızca yeniden üretmez. Bunun yerine bu içeriğin seyirciler için anlam kazandığı biçimsel, kurumsal ve kültürel koşulları yeniden yapılandırır. Bazı politik argümanlar daha dolaysız biçimde görünür hâle gelir; diğerleri daha az karmaşık hâle gelir; bazıları güncel kaygılara doğru yeniden yönlendirilirken diğerleri kaynak metnin ideolojik çerçevesinden büyük ölçüde kopabilir.

Bu bulgu, uyarlamanın zorunlu olarak ya anlamın korunmasını ya da kaybını içerdiği yönündeki geleneksel varsayımı karmaşıklaştırmaktadır. Politik anlam bir mecradan diğerine basitçe aktarılabilir sabit bir öz değildir. Daha ziyade anlatı biçimi, görsel temsil, üretim bağlamları, seyirci beklentileri ve tarihsel koşulların etkileşimi aracılığıyla üretilir. Sonuç olarak uyarlamanın edebî değer üzerindeki etkisi basit bir yükselme-düşüş ikiliğiyle yeterince betimlenemez.

Üç örnek olay bunu özellikle açık biçimde göstermektedir. Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sında 2020 tarihli uyarlama anlatıyı önemli ölçüde sıkıştırmış ve yeniden düzenlemiş, Huxley'nin kasvetli ve ironik sonunun öğelerini daha belirsiz ve duygusal yönelimli bir sona dönüştürmüştür. Bu dönüşüm özgün metnin ideolojik dokusunu değiştirmiştir. Huxley'nin romanı eleştirisini ironi, felsefi argüman, toplumsal hiciv ve geleneksel duygusal çözümün rahatsız edici yokluğu aracılığıyla

kurar. Uyarlama ise buna karşılık bireysel deneyime ve kişisel çatışmaya daha fazla vurgu yapar. Sonuç olarak teknolojik ve toplumsal denetimin politik eleştirisi kısmen bireysel trajedi etrafında odaklanan daha tanıdık bir dramatik anlatıya dönüşür.

Bununla birlikte uyarlamanın Huxley'nin yerleşik kanonik statüsü üzerinde görece az etkisi olmuş gibi görünmektedir. Bu da başlı başına önemli bir bulgudur. Bir ekran uyarlaması, yalnızca kaynak metni önemli ölçüde dönüştürdüğü için bir romanın edebî statüsünü mutlaka değiştirmez. *Cesur Yeni Dünya* örneğinde edebî kaynak ile ekran versiyonu arasındaki mesafe, seyircilerin iki kültürel nesneyi birbirinden ayırt edebileceği kadar görünür kalmış olabilir. Sonuç olarak uyarlama diğer örneklerde gözlemlenen sürekli kültürel ölüm sonrası yaşamı üretememiştir.

Bülbülü Öldürmek örneği belirgin biçimde farklı bir sonuç üretir. 1962 tarihli film de kaynak malzemesini yoğunlaştırır; ancak bu sıkıştırmanın sonuçları kültürel erişim açısından öncelikle olumsuz değildir. Film Harper Lee'nin karmaşık ahlaki ve anlatısal yapısını Atticus Finch'e kayda değer bir vurgu yapan son derece erişilebilir bir sinemasal anlatıya dönüştürür. Gregory Peck'in oyunculuğu, filmin siyah-beyaz sinematografisi ve anlatının mahkeme çatışması etrafında yoğunlaşması ırksal adaletsizliğin duygusal olarak güçlü ve ahlaki olarak okunabilir bir temsiline katkıda bulunur.

Ancak sonuç önemli bir ödünleşim içerir. Film romanın kültürel erişimini genişletirken aynı anda yorum olanaklarının bir kısmını daraltır. Romanın çocuk bakış açısı, anlatısal karmaşıklığı ve belirsizlikleri kısmen daha tutarlı bir sinemasal ahlaki çerçeveye tabi kılınır. Dolayısıyla erişilebilirlikte kazanılan şeye belirsizlikte bir azalma eşlik edebilir.

Bu örnek, başarılı bir uyarlamanın tam da bu tür bir yeniden dağıtımı içerebileceğini düşündürür. Film romanı yalnızca “daha iyi” ya da “daha kötü” kılmaz. Daha ziyade karmaşıklık ile erişilebilirlik, yorumsal açıklık ile ahlaki netlik ve edebî içsellik ile kamusal kültürel görünürlük arasındaki dengeyi değiştirir.

Damızlık Kızın Öyküsü uyarlaması, uyarlama ile edebî statü arasında daha da karmaşık bir ilişki sunar. Hulu dizisi Atwood'un romanının dünyasını önemli ölçüde genişletir, kahramana açık bir kişisel kimlik ve geçmiş öyküsü kazandırır ve özgün metinde daha az ayrıntılandırılmış kalan direniş biçimlerini geliştirir. Bu tercihler kaçınılmaz olarak kaynak metnin politik yapısını değiştirir.

Örneğin Offred'i June Osborne olarak tanımlama kararı daha bireyselleştirilmiş bir kimlik ve direniş anlatısı yaratır. Bir düzeyde bu, Atwood'un eleştirisinin yapısal ve kişiselleştirilmiş niteliğini azaltmak olarak yorumlanabilir. "Offred" adı sahiplik ve silinmenin politik bir işareti olarak işlerken "June Osborne" biyografik bir kimliği geri getirir. Ancak başka bir düzeyde bu karar kahramanın direnişini günümüz seyircileri için daha görünür ve duygusal olarak erişilebilir kılar.

Dolayısıyla dizi Atwood'un politik argümanını yalnızca zayıflatmaz ya da güçlendirmez. Daha ziyade onu yeniden yönlendirir. Romanın ataerkilliğe yönelik ironik ve yapısal yönelimli eleştirisi daha kişiselleştirilmiş bir direniş, hayatta kalma ve politik eyleycilik anlatısıyla desteklenir.

Dizinin görsel dili bu dönüşümü yoğunlaştırır. Renk, kostüm, mekânsal düzenleme ve sinematografi Gilead'ın hiyerarşisini anında tanınabilir kılar. Damızlık Kızların giydiği kırmızı giysiler, Eşler ve Marthalarla ilişkilendirilen ayırt edici renkler ve Gilead'ın denetimli görsel mimarisi toplumsal hiyerarşiyi diyalog aracılığıyla mutlaka dile getirilmeden önce iletir. Atwood'un düzyazısı politik etkilerini öncelikle ironi, anlatım ve belirsizlik aracılığıyla üretirken dizi benzer etkileri sıklıkla görsel dolaysızlık aracılığıyla elde eder.

Bu dönüşümün kültürel sonuçları özellikle önemlidir. *Cesur Yeni Dünya* uyarlamasından farklı olarak *Damızlık Kızın Öyküsü* güncel politik söylem ve protesto kültürüyle yakından ilişkilendirilir hâle gelmiştir. Dolayısıyla ekran uyarlaması Atwood'un romanının yenilenmiş bir kamusal yaşam kazanmasına katkıda bulunmuştur. Daha da önemlisi roman ile uyarlaması arasındaki ilişki çift yönlü hâle gelmiştir: Uyarlama anlamını yalnızca romandan türetmemiş; daha sonra kaynak metnin kültürel ve edebî ölüm sonrası yaşamını da etkilemiştir.

Bu bulgular Nelson (2010) ve Hollyfield'ın (2007) tespit ettiği örüntülerle genel olarak tutarlıdır. Nelson, bir uyarlamanın politik anlamının yalnızca film yapımcısının yorumuyla değil, yapım, pazarlama, dağıtım ve alımlama süreçleriyle de biçimlendiğini gösterir. Benzer biçimde Hollyfield, uyarlamanın politikasının uyarlayıcının kültürel konumundan, hedeflenen seyirciden ya da uyarlamanın ortaya çıktığı tarihsel bağlamdan ayıramayacağını gösterir.

Birlikte ele alındığında bu çalışmalar, uyarlamanın bir yeniden müzakere süreci olarak anlaşılmasını desteklemektedir. Uyarlama edebî bir kaynağın değerine yalnızca

bir şey eklemeyiz ya da ondan bir şey eksiltmeyiz. Daha ziyade bu değerin algılandığı ve değerlendirildiği zemini değiştirir.

Tezin temel bulgusu budur: Uyarılma edebî değeri yalnızca artırmaz ya da azaltmaz; aksine onu yeniden dağıtır.

5.2. Araştırma Sorularının Yanıtlanması

Tez üç araştırma sorusu etrafında düzenlenmiştir. Üç örnek olayın karşılaştırmalı çözümlemesi bu soruların her birine farklılaştırılmış bir yanıt sunmaktadır.

Araştırma Sorusu 1: Sinema uyarlaması, özgün romanların politik temalarının anlaşılma biçimlerini nasıl biçimlendirir?

Bulgular, uyarılmanın politik yorumu görsel kodlama, iç bilincin dışsallaştırılması, anlatısal sıkıştırma, tür dönüşümü ve ticari ve kurumsal baskılar dâhil olmak üzere birbiriyle bağlantılı birkaç mekanizma aracılığıyla yeniden biçimlendirdiğini göstermektedir.

Edebî düzyazıda görece soyut biçimde var olan politik argümanlar kostüm, renk, mimari, sinematografi, oyunculuk ve ses aracılığıyla anında görünür kılınabilir. Bu, politik fikirlerin erişilebilirliğini ve kamusal tanınırlığını artırabilir. Ancak aynı zamanda görsel temsil, edebî kaynağın eleştirel mesafe kurduğu belirsizliğin ya da ironinin bir kısmını azaltabilir.

İç anlatımın dönüşümü özellikle önemlidir. Edebî kurmaca uzun süreler boyunca bir karakterin bilincinde kalabilir ve politik fikirlerin bellek, tereddüt, ironi, çelişki ve düşünüm aracılığıyla ortaya çıkmasına olanak tanıyabilir. Ekran anlatıları farklı biçimsel koşullar altında işler. Dış ses anlatımı kullanıldığında bile iç bilinç ile dış imge arasındaki ilişki temelden farklıdır.

Sonuç olarak politik düşünüm kişisel bir dramaya dönüşebilir. İktidara ilişkin yapısal sorular bireysel acı aracılığıyla temsil edilebilir; ideolojik eleştiri karakter çatışmasına dönüşebilir; sistemik politik yapılar da tanınabilir görsel simgeler aracılığıyla sunulabilir.

Bu mutlaka bir kayıp oluşturmaz. Daha ziyade politik anlamın üretildiği kipte bir değişikliği temsil eder.

Dolayısıyla bulgular, uyarlamanın bir politik yeniden yapılandırma süreci oluşturduğu sonucunu desteklemektedir. Uyarlama yalnızca seyircilerin ne gördüğünü değil, politik fikirlerle karşılaştıkları yorum yollarını da değiştirir.

Ticari Bağlam

Ticari ortam bu süreci daha da karmaşık hâle getirir. Nelson (2010), yapım ve pazarlama kararlarının seyircilere sunulan politik anlamları biçimlendirebileceğini gösterir. Bir film ya da televizyon dizisi yapımcıları, dağıtımçıları, platformları, yaş sınıflandırmalarını, pazarlama stratejilerini ve hedef seyircileri içeren kurumsal bir ortamda var olur. Dolayısıyla politik anlam, uyarlayıcının sanatsal niyetlerinin ötesine uzanan güçler tarafından biçimlendirilir.

Araştırma Sorusu 2: Bir film, politik anlamını korumak için kaynak romanına sadık kalmak zorunda mıdır?

Kanıtlar, sadakatin politik etkililik için ne gerekli ne de yeterli bir koşul olduğunu göstermektedir. Bir uyarlama kaynağına görece yakın kalırken yine de onun politik çıkarımlarını dönüştürebilir. Buna karşılık bir uyarlama kaynağından önemli ölçüde uzaklaşırken politik argümanının belirli boyutlarını koruyabilir, genişletebilir ve hatta yoğunlaştırabilir.

Bülbülü Öldürmek ilk olasılığı örneklemektedir. Film Lee'nin anlatısına tanınabilir biçimde yakın kalır ve romanın ırksal adaletsizliğe ilişkin merkezî ahlaki kaygısının büyük bölümünü korur. Bununla birlikte özellikle Atticus Finch'in artan öne çıkarılışı ve Scout'un bakış açısının azalan baskınlığı aracılığıyla anlatısal vurgunun dağılımını değiştirir. Sonuç politik olarak etkili, ancak romanın daha dar bir yorumunu sunan bir uyarlamadır.

Damızlık Kızın Öyküsü ikinci olasılığı göstermektedir. Dizi Atwood'un romanının anlatı yapısından önemli ölçüde uzaklaşır, kurmaca dünyasını genişletir, karakterlerini ve direniş anlatılarını geliştirir ve kaynakta aynı biçimde bulunmayan malzeme ekler. Yine de bu sapmalar uyarlamanın romanın politik görünürlüğünü yeni tarihsel ve kültürel bağlamlara taşımasını sağlar.

Bu bulgu, Hollyfield'ın (2007, s. 5) politik olarak etkili uyarlamaların kaynaklarının ideolojik varsayımlarından bilinçli olarak uzaklaşabileceği yönündeki argümanını desteklemektedir. Dolayısıyla sadakat, uyarlamaların kendisine göre

yargılanması gereken ahlaki bir standart olarak ele alınmamalıdır. Daha verimli soru, bir uyarlamanın biçimsel stratejilerinin kaynağının politik kaygılarının yeni bir mecranın koşulları altında etkili biçimde yeniden dile getirilmesini sağlayıp sağlamadığıdır.

Bu konum Stam'ın daha geniş sadakat eleştirisiyle de tutarlıdır. Bir ekran versiyonu, meşruiyeti kaynağa yakınlığına bağlı olan ikincil bir kopya olarak anlaşılmamalıdır. Daha ziyade edebî öncülüyle süregiden bir diyalog içindeki yeni bir kültürel metin oluşturur.

Bunun sonuçları politik edebiyat açısından özellikle önemlidir. Politik anlam tarihsel olarak konumlanmışsa, politik bir argümanı korumak zaman zaman biçimini dönüştürmeyi gerektirebilir. Bir romanın yapısının harfiyen yeniden üretilmesi yüzey özelliklerini korurken politik önemini günümüz seyircisine etkili biçimde iletmekte başarısız olabilir.

Araştırma Sorusu 3: Sansür, ticari talepler ve seyirci beklentileri gibi dış baskılar bir uyarlamanın politik mesajını nasıl değiştirir?

Bulgular, politik uyarlamaların kurumsal ve ticari koşullar tarafından önemli ölçüde biçimlendirildiğini doğrulamaktadır. Sansür, derecelendirme sistemleri, pazar beklentileri, yapım bütçeleri, platform stratejileri ve seyircilere ilişkin varsayımların tümü dolaylı ideolojik düzenleme biçimleri işlevi görebilir. Açık sansürden farklı olarak bu baskılar politik bir argümanı doğrudan yasaklamayabilir. Bunun yerine o argümanın temsil edilebileceği ve alımlanabileceği koşulları biçimlendirirler.

Nelson (2010, s. 57) özellikle önemli bir örnek sunar. Bir filmin nasıl pazarlandığı ve açıkça edebî bir uyarlama olarak sunulup sunulmadığı gibi görünüşte ticari kararlar bile filmle karşılaşan seyircileri ve dolayısıyla onların filme atfetmesi muhtemel politik anlamları etkileyebilir.

Üç örnek olay, platforma ve mecraya özgü mantıkların farklı sonuçlarını ortaya koymaktadır.

Uzun metrajlı film formatının görece sınırlı süresi sıkıştırmayı teşvik etme eğilimindedir. Karmaşık politik argümanlar çoğu zaman daha az sayıda dramatik çatışmaya yoğunlaştırılmak zorundadır. *Bülbülü Öldürmek* bu sürecin olağanüstü bir

erişilebilirlik üretirken aynı anda yorumsal karmaşıklığı nasıl daraltabileceğini gösterir.

Çok sezonlu dijital yayın formatı neredeyse tersine bir sorun yaratır. Genişletilmiş zamansal kapasitesi bir romanın kurmaca dünyasının genişletilmesine, karakterlere ek geçmiş öyküleri kazandırılmasına ve politik çatışmaların çok sayıda bölüm boyunca geliştirilmesine olanak tanır. Yine de bu genişlemenin kendisi anlatı ivmesini sürdürme yönünde bir baskı yaratabilir. Sonuç olarak yapısal politik eleştiri giderek karakter merkezli drama aracılığıyla dile getirilebilir.

Tek sezonluk dijital yayın formatı özellikle istikrarsız bir konumda yer alır. Uzun metrajlı bir filmde daha fazla anlatı alanı sunar, ancak başarılı çok sezonlu bir dizinin güvence altındaki süresinden yoksundur. Dolayısıyla bir yapım görece hızlı biçimde seyirci çekmek ve aynı anda devamını haklı çıkaracak kadar ikna edici bir anlatı kurmak zorundadır. Bu koşullar altında felsefi ve soyut politik argümanlar dolaysız dramatik çatışmaya tabi kılınabilir.

Daha geniş çıkarım, medya biçimlerinin politik olarak tarafsız olmadığıdır. Bir uyarlamanın seyircisine ulaştığı biçimsel yapı sürdürülebilecek politik anlatıların türlerini etkiler. Dolayısıyla uyarlama yalnızca kaynak metin ve yapımcılarının yaratıcı niyetleri tarafından değil, üretildiği mecranın zamansal, kurumsal, ekonomik ve seyirciyle ilgili koşulları tarafından da biçimlendirilir.

5.3. Bilgiye Katkı

Bu tez uyarlama çalışmalarına ve politik edebiyat çalışmalarına üç temel katkı sunmaktadır.

5.3.1. Edebî Değer ve Uyarlamanın Ölüm Sonrası Yaşamı

İlk ve en doğrudan katkı edebî değeri uyarlama çözümlemesinin merkezine yerleştirmektir. Uyarlama üzerine mevcut çalışmaların büyük bölümü öncelikle biçimsel dönüşüme, sadakate, metinlerarasılığa ya da alımlamaya odaklanmıştır. Bu yaklaşımlar önemli kavrayışlar üretmiş olsa da bir romanın eleştirel konumlanmasının, pedagojik varlığının ve kültürel erişiminin büyük bir ekran uyarlamasının ardından nasıl değişebileceğine görece daha az ilgi gösterilmiştir. Mevcut çalışma bu boyutları birlikte inceleyerek bu boşluğu ele almaktadır.

Bu önemlidir; çünkü edebî değer bir metnin sahip olduğu tek ve sabit bir özellik değildir. Daha ziyade kurumlar ve pratikler aracılığıyla üretilir ve yeniden üretilir: Üniversiteler belirli romanları öğretir; araştırmacılar onlara atıf yapar ve onları tartışır; yayıncılar onları tanıtır; okurlar onları satın alır; politik hareketler onlara başvurur; sonraki yazarlar da onlara yanıt verir. Bir ekran uyarlaması bu süreçlerin her birine müdahale edebilir. Bu doğrultuda bu çalışma, edebî değerın edebî metnin kendi içinde sabitlenmiş bir şey olarak değil, dinamik ve çok boyutlu olarak anlaşılması gerektiğini ileri sürmektedir.

5.3.2. Kanonik Yeniden Dağıtım

Tezin başlıca kuramsal katkısı kanonik yeniden dağıtım kavramıdır. Bu terim, bir uyarlamanın bir romanın kültürel statüsünü basitçe artırmadığı ya da azaltmadığı, bunun yerine değerini edebî ve kültürel önemin farklı boyutları arasında yeniden düzenlediği süreci ifade eder.

Bu ayrım çok önemlidir. Bir roman kamusal tahayyülde biçimsel olarak daha az karmaşık hâle gelirken kültürel olarak daha görünür hâle gelebilir. Daha az sayıda rakip yorum üretirken öğretilmesi daha kolay hâle gelebilir. Eser politik olarak ikonik hâle gelirken bile yapısal eleştirisi daha az görünür olabilir.

Üç örnek olay kanonik yeniden dağıtımın farklı biçimlerini örneklemektedir. *Bülbülü Öldürmek*'te uyarlama değeri anlatısal karmaşıklıktan erişilebilirliğe ve kültürel erişime doğru yeniden dağıtır. *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde yeniden dağıtım, yapısal ve ironik eleştirinin bazı yönlerinden politik ikonikliğe, görsel tanınırlığa ve güncel kültürel önceliğe doğru gerçekleşir. *Cesur Yeni Dünya*'da ise buna karşılık görece az yeniden dağıtım gerçekleşir; çünkü uyarlama romanın yerleşik kanonik konumunu önemli ölçüde değiştirecek kadar güçlü bir kültürel ölüm sonrası yaşam üretememiştir.

Dolayısıyla kavram, uyarlamaların kaynak metnlerinin statüsünü ya “yükselttiği” ya da “düşürdüğü” yönündeki basitleştirici varsayıma itiraz etmektedir. Tez bunun yerine Hutcheon'ın (2013) ürün-süreç-alımlama modeline ek bir zamansal boyut önererek bu argümanı geliştirmektedir. Uyarlama yalnızca bir ürün, bir süreç ya da bir alımlama olayı olarak incelenmemelidir. Sonraki kuşaklar kaynak metinle farklı biçimde karşılaştıkça ve onu farklı biçimde yorumladıkça uyarlamanın sonuçları zaman içinde ortaya çıkmayı sürdürebilir.

Bu anlamda tez, uyarlama çalışmalarının kaynak metnin ölüm sonrası yaşamını, yani bir uyarlamanın ekran versiyonunun kendisi ortaya çıktıktan çok sonra bile edebî eserin nasıl karşılandığını, öğretildiğini, yorumlandığını, hatırlandığını, politikleştirildiğini ve kültürel olarak dolaşıma girdiğini biçimlendirmeyi sürdürme yollarını da ciddiye alması gerektiğini ileri sürmektedir.

5.3.3. Çift Yönlü Bir Kültürel Süreç Olarak Uyarlama

İkinci katkı, Stam'in (2000) tespit ettiği kaynak ile uyarlama arasındaki diyalojik ilişkiyle ilgilidir. *Damızlık Kızın Öyküsü*, bu diyalogun gerçekten çift yönlü hâle gelebileceğini göstermektedir. Ekran uyarlaması Atwood'un romanını yalnızca yeniden yorumlamamış; uyarlamanın getirdiği ya da geliştirdiği öğeler daha sonra *Damızlık Kızın Öyküsü* evreninin edebî ve kültürel yaşamının bir parçası hâline gelmiştir.

Bu özellikle önemlidir; çünkü etkinin yalnızca romandan ekrana aktığı doğrusal bir modele itiraz eder. Geleneksel model şu şekilde gösterilebilir:

Roman → Uyarlama → Seyirci

Damızlık Kızın Öyküsü'ne ilişkin kanıtlar daha karmaşık bir model önermektedir:

**Roman → Uyarlama → Seyirci → Kültürel Yeniden Yorumlama →
Edebî Üretim**

Bu çift yönlü hareket, Stam'in (2000) uyarlamaları diğer metinlerin süregiden dolaşımına gömülü metinler olarak kavramsallaştırmasının çıkarımlarını geliştirmektedir. Ayrıca Hollyfield'ın (2007, s. 6) uyarlamanın kaynağının kültürel otoritesini değiştirebileceği yönündeki argümanını tamamlamaktadır.

Bunun çıkarımı, edebî kültür ile ekran kültürü arasındaki sınırın giderek daha geçirgen hâle geldiğidir. Roman uyarlamanın anlamının bir parçası olmayı sürdürdüğü gibi uyarlama da romanın anlamının bir parçası hâline gelebilir.

5.3.4. Politik Anlamın Belirleyicileri Olarak Platform ve Format

Üçüncü katkı uyarlama formatları arasındaki ayrımla ilgilidir. Bulgular, “film uyarlaması”nın tek ve türdeş bir kategori olarak ele alınmaması gerektiğini

düşündürmektedir. Uzun metrajlı filmler, çok sezonlu dijital yayın dizileri ve tek sezonluk dijital yayın dizileri farklı zamansal, ekonomik, anlatısal ve kurumsal mantıklara göre işler.

Uzun metrajlı filmler sıkıştırma ve yoğunlaştırmayı tercih etme eğilimindedir. Çok sezonlu diziler genişlemeyi, karakter gelişimini ve dizileştirmeyi tercih etme eğilimindedir. Tek sezonluk diziler ise buna karşılık uzun vadeli devam olasılıkları sınırlı olmasına karşın hızlı seyirci ilgisi ve yeterli anlatı ivmesi yönünde birbiriyle rekabet eden taleplerle karşılaşabilir.

Bu farkların politik anlam açısından sonuçları vardır. Dolayısıyla bir romanın politik argümanı yalnızca onu kimin uyarladığına göre değil, uyarlamanın nerede, ne zaman, hangi formatta ve hangi kurumsal koşullar altında üretildiğine göre de biçimlenir.

Bu bulgu, platform formatını politik uyarlama çalışmalarında önemli bir çözümleme değişkeni olarak ortaya koyarak Hollyfield'ın (2007) kültürel konumlanma vurgusunu ve Nelson'ın (2010) üretim ve alımlama odağını genişletmektedir.

5.3.5. Yöntemsel Katkı

Tez yöntemsel bir katkı da sunmaktadır. Araştırma süreci şeffaf ve sistematik olduğunda tamamen ikincil kaynaklara dayanan bir çalışmanın uyarlamaya ilişkin titiz ve kuramsal olarak anlamlı bir açıklama üretebileceğini göstermektedir.

Sistematikleştirilmiş anlatısal alanyazın taraması, karşılaştırmalı anlatıbilimsel çözümleme ve Yansıtıcı Tematik Analizin birleşimi, uyarlamanın görüşmelere, seyirci anketlerine ya da yapım arşivlerine mutlaka dayanmadan incelenebileceği bir çerçeve sağlamaktadır.

Bu yöntemsel yaklaşım, Nelson (2010) ve Hollyfield'ın (2007) oluşturduğu emsali izlerken onların kavrayışlarını uyarlamanın edebî ölüm sonrası yaşamı sorusuna doğru genişletmektedir. Katkı, ikincil araştırmanın görgül araştırmadan üstün olduğunu iddia etmek değildir. Daha ziyade çalışma, yakın metin çözümlemesini mevcut bilimsel çalışmalarla sistematik bir ilişkiyle birleştirmenin politik ve edebî anlama ilişkin karmaşık soruları araştırmak için uygun ve savunulabilir bir yöntem olmayı sürdürdüğünü göstermektedir.

Genel olarak bu yöntemsel tercihler, tezin biçimsel dönüşümü, kurumsal bağlamı, kültürel alımlamayı ve kanonik ölüm sonrası yaşamı tek bir çözümleme çerçevesi içinde ilişkilendirmesini sağlamaktadır.

5.4. Gelecek Araştırmalar İçin Öneriler

Bu tezin bulguları gelecekteki araştırmalar için umut verici birkaç yön önermektedir.

5.4.1. Batı Dışı Politik Kurmaca

İlk öneri, çerçevenin Batı dışı politik edebiyata ve bunların ekran uyarlamalarına genişletilmesidir. Böyle bir araştırma, Hutcheon'ın (2013) "yerlileştirme" kavramını yalnızca kültürel bir süreç olarak değil, aynı zamanda politik bir süreç olarak yeniden düşünme fırsatı sağlayacaktır.

Hollyfield'ın (2007) çalışması, uyarlamanın sömürge sonrası yeniden yorumlamanın bir alanına nasıl dönüşebileceğini gösterdiği için böyle bir araştırma açısından önemli bir temel sağlar. Farklı sansür rejimleri, politik tarihler, anlatı gelenekleri, dinî bağlamlar ve seyirci beklentileri farklı kanonik yeniden dağıtım biçimleri üretebilir.

Bu yön özellikle değerli olacaktır; çünkü mevcut çalışmanın Batı odağı bulgularının genellenebilme ölçüsünü sınırlamaktadır. Örneğin Afrika, Asya, Orta Doğu, Latin Amerika ve Güney Asya'dan politik kurmacayı inceleyen karşılaştırmalı bir proje, kanonik yeniden dağıtımın farklı edebî ve kültürel sistemlerde benzer biçimlerde işleyip işlemediğini belirleyebilir.

Bu tür bir araştırma, kaynak metinler farklı sömürge tarihlerine, medya kurumlarına, politik rejimlere ve sansür geleneklerine sahip toplumlardan çıktığında uyarlama ile politik anlam arasındaki ilişkinin değişip değişmediğini de araştırabilir. Bu, kanonik yeniden dağıtım kavramının mevcut tezde incelenen Batılı bağlamların ötesinde sınanmasına ve potansiyel olarak geliştirilmesine olanak tanıyacaktır.

5.4.2. Uzun Metrajlı Film ve Dijital Yayın Dizisi Karşılaştırması

İkinci yön, sinema filmleri ile dijital yayın dizilerinin sistematik olarak karşılaştırılmasıyla ilgilidir. Mevcut çalışma platform mantığının uyarlama açısından

önemli sonuçları olduğunu düşündürmektedir; ancak üç örnek olay, gözlemlenen farkların genellenebilir bir örüntü oluşturup oluşturmadığını ortaya koyamaz.

Dolayısıyla daha büyük bir karşılaştırmalı çalışma, farklı platformlar ve formatlar için üretilmiş kapsamlı bir politik uyarlamalar derlemine inceleyebilir ve şunları sistematik olarak kodlayabilir:

- politik temalar;
- anlatısal sıkıştırma;
- karakter genişletmesi;
- görsel simgecilik;
- ideolojik eklemeler;
- ideolojik çıkarmalar;
- sonlarda yapılan değişiklikler;
- ticari çerçeveleme;
- seyirci alımlaması;
- eğitimde kullanım;
- kültürel görünürlükteki değişimler.

Mevcut çalışmada belirlenen örüntülerin daha büyük bir örnekleme tutarlı kalıp kalmadığını sınamak için nicel içerik çözümlemesi nitel yorumla birleştirilebilir.

Böyle bir proje, beşerî yorum ile görgül uyarlama araştırması arasında önemli bir köprü kuracak ve format, platform, politik anlam ve kültürel alımlama arasındaki ilişkiye ilişkin iddiaların sınırlı sayıda örnek olaydan çıkarsanmak yerine sistematik olarak sınanmasına olanak tanıyacaktır.

5.4.3. Seyirci Alımlaması

Üçüncü öneri seyirci alımlamasıyla ilgilidir. Mevcut tez alımlamanın kanıtı olarak öncelikle profesyonel eleştirilere ve akademik çalışmalara dayanmıştır. Bu durum, sıradan okur ve izleyicilerin uyarlamaları nasıl yorumladığına ilişkin zorunlu olarak yalnızca kısmi bir açıklama sağlar.

Gelecekteki bir çalışma, okurların politik bir romanı ekran uyarlamasını izlemeden önce ve sonra nasıl yorumladığını araştırmak için görüşmeler, odak grupları

ya da anketler kullanabilir. Böyle bir çalışma tezin kanonik yeniden dağıtımına ilişkin temel önermesini doğrudan sınayabilir. Örneğin katılımcılara şunlar sorulabilir:

- Romanda hangi politik temaları belirliyorlar?
- Uyarlamayı izledikten sonra hangi temaları belirliyorlar?
- Hangi karakterleri politik olarak merkezî görüyorlar?
- Uyarlama romana ilişkin değerlendirmelerini değiştiriyor mu?
- Uyarlamayı izledikten sonra romanı öğretmeye, önermeye ya da yeniden okumaya daha mı yatkın, yoksa daha mı az yatkınlar?

Bu tür görgül kanıtlar bu tezde yürütülen metinsel ve alımlama çözümlemesini tamamlayacaktır. Nelson (2010, s. 76), kendi alımlama çözümlemesinin yayımlanmış eleştiriye dayanması nedeniyle sınırlı kaldığını kabul eder ve *Son Umut* ile bağlantılı olarak ilişkili bir öneride bulunur. Dolayısıyla doğrudan seyirci araştırması, metinsel çözümleme yoluyla belirlenen yorumsal kaymaların okurlar ve izleyiciler arasında gerçekten gerçekleşip gerçekleşmediğini inceleme fırsatı sağlayacaktır.

5.4.4. Uyarlama İçin Roman Yazmak

Damızlık Kızın Öyküsü'nde tespit edilen çift yönlü ilişki daha geniş ve giderek önem kazanan bir soruyu da gündeme getirmektedir: Günümüz yazarları yazmaya ekran uyarlaması olasılığını önceden akıllarında tutarak mı başlıyor?

Yazarlar karakterleri, mekânları, anlatı temposunu ya da sonları kurarken uyarlamayı öngörüyorsa, “kaynak” ile “uyarlama” arasındaki geleneksel ayrım giderek istikrarsızlaşır. Bu soru, başarılı romanların çok sezonlu yapımlara temel oluşturabildiği ve yazarların daha sonra ekran karşılıklarıyla diyaloga giren edebî devam kitapları ya da uzantılar üretebildiği dijital yayın platformları çağında özellikle önemlidir.

Dolayısıyla gelecekteki araştırmalar, bölümler arası gerilim, karakter yayları, sezon finalleri, görsel simgecilik ve seri (franchise) potansiyeli dâhil olmak üzere prestij televizyonuyla ilişkilendirilen uzlaşımların günümüz politik kurmacasının yapısını etkilemeye başlayıp başlamadığını araştırabilir.

Bu tür bir araştırma, uyarlama çalışmalarını romanların ekran metinlerine nasıl dönüştürüldüğü sorusunun ötesine, ekran uyarlaması olasılığının romanların yazılışını zaten nasıl biçimlendirebileceğine ilişkin daha karmaşık soruya taşıyacaktır. Bu,

geleneksel tek yönlü uyarlama modelini daha da karmaşıklatacak ve edebî kültür ile ekran kültürünün karşılıklı olarak birbirini etkileyen sistemler olarak daha geniş biçimde anlaşılmasını destekleyecektir.

5.5. Sınırlılıklar Üzerine Değerlendirmeler

Bu tezin bulguları birkaç sınırlılık ışığında yorumlanmalıdır.

Birincisi, çalışma alımlamaya ilişkin kanıtlar için yayımlanmış ikincil kaynaklara dayanmaktadır. Akademik eleştiri ve profesyonel sanat gazeteciliği kültürel tepkilerin değerli kayıtlarını sunar; ancak seyirci yorumlarının tüm yelpazesini temsil edemez. Bu tür kaynaklar kurumsal seçim süreçleri tarafından biçimlendirilir ve belirli toplumsal, eğitimsel, politik ve kültürel bakış açılarına ayrıcalık tanıyabilir. Nelson'ın (2010, s. 76) gözlemlediği gibi yayımlanmış eleştiri, toplumsal ve kültürel konumları daha geniş seyircilerinkiyle örtüşmeyebilecek profesyonel eleştirmenlerin bakış açılarını yansıtmaya eğilimindedir.

Bu sınırlılık politik kurmaca çalışmalarında özellikle önemlidir; çünkü kenara itilmiş okurlar, azınlık seyirciler, genç izleyiciler ve Batı dışı seyirciler politik metinleri ana akım eleştiride temsil edilmeyen biçimlerde yorumlayabilir. Dolayısıyla gelecekteki araştırmalar, alımlamanın toplumsal ve kültürel açıdan daha çeşitli bir açıklamasını sunmak için doğrudan seyirci araştırmasını kapsayabilir.

İkinci sınırlılık yapım ve ticari baskılara ilişkin kanıtlarla ilgilidir. Mevcut çalışma gizli yapım belgelerine doğrudan erişime sahip olmak ya da sektör uygulayıcılarıyla görüşmeler yapmak yerine yapım tarihlerinin bilimsel yeniden kurgularına dayanmaktadır. Sonuç olarak kurumsal motivasyonlara ilişkin iddialar, özel karar alma süreçlerinin altında yatan kesin hesapların kesin açıklamaları olarak değil, kanıta dayalı yorumlar olarak anlaşılmalıdır.

Sektör odaklı gelecek araştırmalar bu yorumları yapım arşivlerine erişim ve yönetmenler, yapımcılar, senaristler, platform yöneticileri ve pazarlama uzmanlarıyla görüşmeler aracılığıyla sınayabilir.

Üçüncü sınırlılık kanonik etkiyi değerlendirmek için kullanılan kanıtlarla ilgilidir. Tez mevcut satış rakamlarını, atıf örüntülerini ve eğitimde kullanım göstergelerini kapsamaktadır; ancak bu ölçütler edebî değerin eksiksiz bir açıklamasını sunamaz. Yayıncı verileri kamuya kapalı olabilir; eğitimde benimsenme her zaman

kamuya açık biçimde belgelenmez; atıf pratikleri disiplinlere göre farklılık gösterir; kültürel etki de her zaman nicel göstergelere indirgenemez.

Dolayısıyla bu kanıt biçimleri kapsamlı değil, gösterge niteliğinde anlaşılmalıdır. Bu sınırlılık kanonik yeniden dağıtım kavramını geçersiz kılmaz. Daha ziyade kavramın daha fazla görgül geliştirmeye ihtiyaç duyduğunu gösterir. Gelecekteki çalışmalar yayın tarihlerini, satış rakamlarını, müfredatlara dâhil edilmeyi, atıf sıklığını, medya görünürlüğünü ve seyirci alımlamasını birleştiren daha büyük boylamsal veri kümeleri oluşturabilir.

Bu tür bir araştırma, bu tezde belirlenen örüntülerin farklı dönemler, türler, kültürel bağlamlar ve uyarlama formatları boyunca sürüp sürmediğini daha sistematik biçimde değerlendirmeyi mümkün kılacaktır.

5.6. Sonuç

Bu tezin temel sonucu, uyarlamanın politik bir romanı ne olduğu gibi basitçe koruduğu ne de kaçınılmaz olarak ona zarar verdiğidir. Uyarlama daha ziyade daha karmaşık bir işlev görür: Bir romanın politik ve edebî anlamlarının üretildiği, dolaşıma girdiği ve değerlendirildiği koşulları dönüştürür.

Sayfadan ekrana geçiş anlatı biçiminde, görsel temsilde, karakterleştirmede, odaklanmada, zamansallıkta, ticari konumlanmada, seyirci erişilebilirliğinde ve kültürel dolaşımda değişiklikler içerir. Bu dönüşümler bir romanın bazı boyutlarını güçlendirirken diğerlerini zayıflatır.

Cesur Yeni Dünya örneği, kapsamlı bir uyarlamanın kanonik statüde mutlaka kapsamlı bir değişiklik üretmediğini göstermektedir. *Bülbülü Öldürmek* örneği, anlatısal karmaşıklığın bazı yönleri azaltıldığında bile kültürel erişilebilirliğin artabileceğini göstermektedir. *Damızlık Kızın Öyküsü* ise bir uyarlamanın bir romanın politik önemini edebî kaynak ile ekran versiyonu arasındaki ilişkinin çift yönlü hâle geleceği kadar çarpıcı biçimde genişletebileceğini göstermektedir.

Birlikte ele alındığında bu örnekler, edebî değer bir uyarlamanın ya koruduğu ya da yok ettiği sabit bir özellik olduğu varsayımına itiraz etmektedir. Edebî değer bunun yerine birden çok düzleme dağılmıştır. Bir roman yorumsal karmaşıklığının bir kısmını yitirirken kültürel erişilebilirlik kazanabilir; öğretilmesi kolaylaşırken daha az

belirsiz hâle gelebilir; ya da özgün yapısal eleştirisinin bazı yönleri daha az görünür hâle gelirken politik olarak ikonikleşebilir.

Bu tezin kanonik yeniden dağıtım olarak adlandırdığı şey tam da budur.

Kavram, uyarlamanın yalnızca metnin kendisini değil, metni çevreleyen kültürel ekonomiyi de değiştirdiği gerçeğini yakalamayı amaçlamaktadır. Uyarlama eserle kimin karşılaştığını, nasıl karşılaştığını, hangi yönlerin kültürel olarak görünür hâle geldiğini, hangi yorumların baskınlaştığını ve eserin daha sonra eğitim, eleştiri, politik söylem ve popüler kültür içinde nasıl işlediğini etkileyebilir.

Dolayısıyla nihai çıkarım, uyarlamanın edebiyat için yararlı ya da zararlı olduğu değildir. Böyle ikili bir ayrım, günümüz uyarlama çalışmalarının aşmaya çalıştığı sadakat merkezli hiyerarşiyi başka bir biçimde yeniden üretecektir.

Daha verimli bir soru şudur:

Politik bir roman başka bir mecraya girdiğinde edebî ve politik değerin hangi biçimleri kazanılır, kaybedilir, yerinden edilir ya da yeniden yaratılır?

Yanıt romana, uyarlamaya, mecraya, tarihsel âna ve kurumsal ortama göre değişir. Burada incelenen örneklerde tutarlı kalan şey, uyarlamanın dönüştürücü bir kültürel süreç olduğudur. Uyarlama politik anlamı bir mecradan diğerine basitçe taşımaz. Bu anlamı yeniden düzenler ve bunu yaparken edebî eserin kendisinin kültürel konumunu da yeniden düzenleyebilir.

Dolayısıyla ekran uyarlaması bir romanın kültürel yaşamının bitiş noktası olarak anlaşılmamalıdır. Bunun yerine o yaşamın bir başka evresini oluşturur; edebî kaynağa geri dönebilen, onun görünürlüğünü değiştirebilen, yorumunu yeniden biçimlendirebilen ve kanonik otoritesini yeniden dağıtabilen bir evre.

Dolayısıyla politik kurmaca uyarlamadan yalnızca sağ çıkmakla kalmaz. Uyarlama aracılığıyla farklı bir kültürel ölüm sonrası yaşam kazanır.

KAYNAKÇA

- Andrew, Dudley. 1984. *Concepts in Film Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Atwood, Margaret. 1985. *The Handmaid's Tale*. Toronto: McClelland and Stewart.
- Atwood, Margaret. 2019. *The Testaments*. London: Chatto and Windus.
- Barthes, Roland. 1977. *Image, Music, Text*. Translated by Stephen Heath. London: Fontana.
- Bluestone, George. 1957. *Novels into Film*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Booth, Andrew, Anthea Sutton, Mark Clowes, and Michelle Martyn-St James. 2021. *Systematic Approaches to a Successful Literature Review*. 3rd ed. London: SAGE.
- Braun, Virginia, and Victoria Clarke. 2006. "Using Thematic Analysis in Psychology." *Qualitative Research in Psychology* 3 (2): 77–101.
- Braun, Virginia, and Victoria Clarke. 2022. *Thematic Analysis: A Practical Guide*. London: SAGE.
- Braun, Virginia, and Victoria Clarke. 2023. "Toward Good Practice in Thematic Analysis: Avoiding Common Problems and Be(com)ing a Knowing Researcher." *International Journal of Transgender Health* 24 (1): 1–22.
- British Educational Research Association (BERA). 2018. *Ethical Guidelines for Educational Research*. 4th ed. London: BERA.
- Byrne, David. 2022. "A Worked Example of Braun and Clarke's Approach to Reflexive Thematic Analysis." *Quality & Quantity* 56 (3): 1391–1412.
- Chong, Sin Wang, and Luke Plonsky. 2024. "A Typology of Secondary Research in Applied Linguistics." *Applied Linguistics Review* 15 (4): 1569–94.
- Crespino, Joseph. 2000. "The Strange Career of Atticus Finch." *Southern Cultures* 6 (2): 9–29.
- Economic and Social Research Council (ESRC). 2015. *Framework for Research Ethics*. Swindon: ESRC.

- Eneste, Peter. 1991. *Roman und Verfilmung: Eine Einführung in die Literaturverfilmung*. Munich: Winkler.
- Grant, Maria J., and Andrew Booth. 2009. "A Typology of Reviews: An Analysis of 14 Review Types and Associated Methodologies." *Health Information and Libraries Journal* 26 (2): 91–108.
- Hollyfield, Jerod R. 2007. "Writing Back with Light: Postcolonial Film Adaptations of the Literature of Empire." Master's thesis, University of Tennessee, Knoxville. https://trace.tennessee.edu/utk_gradthes/246.
- Howe, Irving. 1957. *Politics and the Novel*. New York: Horizon Press.
- Hutcheon, Linda. 2013. *A Theory of Adaptation*. 2nd ed. London: Routledge.
- Huxley, Aldous. 1932. *Brave New World*. London: Chatto and Windus.
- Lee, Harper. 1960. *To Kill a Mockingbird*. Philadelphia: J. B. Lippincott.
- McFarlane, Brian. 1996. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- Nelson, Peter E. 2010. "The Politics of Film Adaptation: A Case Study of Alfonso Cuarón's *Children of Men*." Master's thesis, University of Texas at Austin. <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/ETD-UT-2010-05-1082>.
- Sanders, Julie. 2016. *Adaptation and Appropriation*. 2nd ed. London: Routledge.
- Snyder, Hannah. 2019. "Literature Review as a Research Methodology: An Overview and Guidelines." *Journal of Business Research* 104: 333–39.
- Stam, Robert. 2000. "Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation." In *Film Adaptation*, edited by James Naremore, 54–78. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Stam, Robert. 2005. *Literature through Film: Realism, Magic and the Art of Adaptation*. Oxford: Blackwell.
- Suri, Harsh. 2011. "Purposeful Sampling in Qualitative Research Synthesis." *Qualitative Research Journal* 11 (2): 63–75.
- Suri, Harsh. 2020. "Ethical Considerations of Conducting Systematic Reviews in Educational Research." In *Systematic Reviews in Educational Research*, edited

by Olaf Zawacki-Richter, Michael Kerres, Svenja Bedenlier, Maren Bond, and Katja Buntins, 41–54. Wiesbaden: Springer.

Xiao, Yu, and Maria Watson. 2019. "Guidance on Conducting a Systematic Literature Review." *Journal of Planning Education and Research* 39 (1): 93–112.

Yin, Robert K. 2018. *Case Study Research and Applications: Design and Methods*. 6th ed. London: SAGE.