

Atıf Bilgisi: Arslantepe, M. (2021). Türk modernleşmesinin Yaprak Dökümü romanının sinema ve televizyon uyarlamaları üzerinden dönemsel incelenmesi. *İNİF E- Dergi*, 6(2), 340-359.

TÜRK MODERNLEŞMESİNİN YAPRAK DÖKÜMÜ ROMANININ SİNEMA VE TELEVİZYON UYARLAMALARI ÜZERİNDEN DÖNEMSEL İNCELENMESİ

*Doç. Dr. Mehmet ARSLANTEPE**
DOI: 10.47107/inifedergi.888539

Araştırma Makalesi**

Başvuru Tarihi: 06.02.2021

Kabul Tarihi: 30.04.2021

Öz

Bu çalışmada Türk modernleşmesinin Batılılaşma olarak tanımlanan döneminin kurgusal anlatımları incelenmektedir. Bu amaçla modernleşme dönemini konu alan bir roman ve bu romanın sinema ve televizyon filmi uyarlamaları ele alınmıştır. Bu amaç doğrultusunda Türk edebiyatının en popüler eserlerinden biri olan *Yaprak Dökümü* romanı ile söz konusu romanın sinema ve televizyon filmi uyarlamaları birlikte ele alınmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* isimli romanı 1930'ların başlarındaki Türkiye'nin modernleşme sürecini orta sınıfa dahil bir ailenin yaşamı üzerine kurgulanmıştır. Romanda Batılılaşma ile toplumun bir kısmının maddi ve manevi yıkıma uğradığı iddia edilmektedir. Romanın daha sonraki yıllarda sinema ve televizyon filmi uyarlamaları yapılmıştır. Batılılaşmanın kurgulanmış yazılı anlatımının yıllar sonra yapılan görsel kurgulanmasındaki değişimlerin saptanmasına çalışılmıştır. *Yaprak Dökümü* romanı ve modernleşme üzerine yapılmış çalışmaların olmasına rağmen Batılılaşmanın yıkıcılığını konu alan bir metnin farklı yıllarda sinema ve televizyonda dönemlere göre değişimi incelenmemiştir. Romanın yıllar sonra yapılacak sinema ve televizyon filmi uyarlamaları Türkiye'nin ekonomik ve sosyal değişimler yaşadığı yıllara rastlamıştır. Adı geçen romanın konusu ve ana teması uyarlandığı döneme göre değişiklikler göstermiştir. Roman ve romanın sinema ile televizyon filmi uyarlamaları Türkiye'de yaşanan değişimlerin bir belgesi olarak görülebilir. Batılılaşmayı sorunsal edinen romanın sinema ve televizyon uyarlamaları yapıldıkları dönemi de yansıtmaktadırlar. 1960, 1980 ve 2000'li yılların Türkiye'si romanın görsel aktarımında etkin olmuştur. Bu dönemlerin çelişkilerle dolu hayat şartlarından uyarlamalar bağımsız kalamamıştır. Giderek romanın ana teması olan modernleşmenin kötü sonuçlarının ve Batılılaşmanın artık konu edilmediği, vurgulanmadığı sonucuna varılmıştır. Eser, postmodern bir aile melodramına dönüşmüştür. Roman ve uyarlamalar sosyolojik değerlendirmeye ele alınmaya çalışılmıştır. Bu nedenle de söz konusu roman ve roman uyarlamaları "değer (value) sistemindeki değişimler" ve "kurumsal değişimler" üzerinden incelenmiştir. Değişimin gösterilmesi amaçlanmıştır. Dönemsel bir bakış açısıyla sinema ve toplum arasındaki ilişki göz önünde tutularak betimsel bir çalışma ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Türk Romanı, Türk Sineması, Uyarlamalar, Batılılaşma*

A PERIODIC ANALYSIS OF THE NOVEL OF TURKISH MODERNIZATION THROUGH ADAPTATIONS OF FILM AND TELEVISION

Abstract

This study explores the fictional narratives of the Turkish modernization period that has been described as Westernization, examining a novel about the modernization period and its cinema and television film adaptations. The focus of this examination is Reşat Nuri Güntekin's famous novel, *Yaprak Dökümü* and its screen adaptations. The novel fictionalizes Turkey's modernization process of the early 1930s through the life of a middle-class family, and argues that society has been subjected to material and moral destruction due to the Westernization. The novel has been a source

* Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-TV-Sinema Bölümü, E-mail: arslantepe@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6045-6382

** Yazar / yazarlar, makalede araştırma ve yayın etiğine uyulduğuna ve kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine riayet edildiğine yönelik beyanda bulunmuştur.

of adaptation into cinema and television films, and many studies have tried to demonstrate the alternations made in the visual versions of the written narratives of Westernization. Although some studies have examined *Yaprak Dökümü* and modernization, almost no attention has been given to how the creation period of the screen adaptations changes a text about the destructiveness of Westernization. Cinema and television film adaptations of the novel, which are made many years later, coincide with the economic and social changes in Turkey. Each adaptation presents the plot and the themes of the novel in different ways, depending on the period it was produced in. The novel and its screen adaptations can be regarded as a documentation of the changes in Turkey. Cinema and television adaptations of the novel, which problematizes westernization, also reflect the periods in which they were produced. Turkey of the 1960s, 1980s and 2000s has influenced the visual transposition of the novel. Adaptations could not remain unaffected by the contradictory living conditions of these periods. It has been concluded that the main theme of the novel -the negative consequences of modernization- and Westernization are no longer emphasized and the novel has turned into a postmodern family melodrama. The novel and its screen adaptations have been examined sociologically through “changes in the value system” and “institutional changes”, and variations between versions are explored. A descriptive study has been presented considering the relationship between cinema and society from a historical perspective.

Keywords: *Turkish Novel, Turkish Cinema, Adaptation, Westernization*

Giriş

Bu çalışmada kullanılan uyarlama terimi bir sanat dalından bir eserin filme aktarılması anlamına gelmektedir. Örneğin roman, öykü, tiyatro oyunu gibi bir sanat eserinin filme çekilmesine uyarlama denilmektedir. Uyarlama yapmak bir film senaryosunu yazmak için kolayca kaçmak anlamına gelmemelidir (Akyürek, 2008, 104). Temel alınan eserin sinema diline aktarılması gerektiği için uyarlama yapmak aslında kolay bir uygulama değildir. Roman ve sinema dili birbirinden farklı iki dildir. Roman yazılı bir ifade aracıyken, sinema görüntülü bir araçtır. Romanda anlatı düzeyleri ya da karakterler daha özgürce kullanılıp okuyucunun hayal gücü devreye girerken, bir filmde ise kısıtlı bir anlatım süresi içerisinde yönetmenin hayal gücüne seyircinin katılımı gerekmektedir.

Roman uyarlamalarında karşılaşılan zorlukların başında romanda yer verilen ayrıntılardan filmde hangisine yer verileceği kararı gelmektedir. Yapıtın özüne en uygun seçimin yapılması gerekmektedir. Filmler romanlara oranla kişilerin içsel yaşamlarını göstermede güçsüz araçlardır (Akyürek, 2008, 107-108). Edebiyat uyarlamalarında bazı aşamalar bulunmaktadır. Bu aşamalar aslında birtakım seçimleri de getirmektedir. Sinemanın görsel anlatı yapısı gereği bu seçimleri yapmak zorunludur. Bu aşamalar ana öyküyü bulmak, karakterleri seçmek, temayı keşfetmek, eserin atmosferini yaratmak olarak sayılabilir (Seger, 1992, 75). Filmlerde romanlardaki gibi çok sayıda öyküyü ve karakteri anlatmak uygun olmayabilir. Bununla birlikte dizi filmlerde tam tersi bir durum da ortaya çıkabilmektedir. Romandaki olay ve karakter sayısı dizi filmin çok sayıdaki bölümlü yapısı nedeniyle yeterli gelmeyebilmektedir.

Ülke sinemalarının ülkenin edebiyatından yararlanması doğal bir durum olarak görülmektedir. Edebiyat, sinemadan çok daha eskidir ve köklü bir geleneğe sahip bulunmaktadır. Hazır, bilinen ve kabul edilmiş bir metin ise film yapımcılarını ve yönetmenlerini kendine çekmektedir (Özön, 1995: 98).

Bu çalışmada yazar Reşat Nuri Güntekin’in *Yaprak Dökümü* isimli romanı ile romanın sinema filmi ve televizyon dizisi uyarlamaları Türkiye’nin ekonomik ve toplumsal şartlarıyla ilişkilendirilerek dönemsel şartların ışığında incelenmektedir.

Kendi döneminin toplumsal değişimlerini konu alan roman 1930 yılında yayımlanmıştır. 1958 ve 1967 yıllarında sinemaya, 1988 ve 2007 yıllarında da

televizyona uyarlanmıştır. Roman 1930’lu yıllardaki toplumsal tezatları orta sınıf bir aile üzerinden anlatmaktadır. İmparatorluk döneminde kurulan aile Cumhuriyet’in ilk yıllarında tanıştıkları yeni hayat tarzı karşısında bir dağılma sürecine girmektedirler. Romanın yazılma ihtiyacı Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşanan modernleşmenin toplumun bir kısmının yozlaşmasına neden olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Edebiyat sosyolojisinde romanlar belge niteliğindedir (Sağlık, 2004, s. 316). Bu çalışmada incelenen Türk edebiyatının en popüler romanları arasında yer alan *Yaprak Dökümü* romanının Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarını belgelediği iddia edilebilir. Romanda Türkiye’nin cumhuriyet devrimleri ile yaşadığı kültürel değişimin etkileri bir ailenin yaşamı ile sergilenmektedir. Sözü geçen kültürel değişim kavramı ile fikir, sanat, din, ahlak gibi kültürel olgulardaki değişimler (Bottomore, 1984, s. 313) kastedilmektedir.

Sosyolojik bir yaklaşımla roman ve uyarlamalardaki “değer (value) değişimleri” (inançlar, idealler) ve “kurumsal değişimler” üzerinde durulmuştur. Değer, belli bir kişinin ya da grubun eylem ve davranış seçeneklerinden tercih ettiklerini ifade eden bir kavram olarak açıklanmaktadır (Güvenç, 1976, s. 29). Değerlerin özellikleri arasında değerlerin dil ve sembollerle aktarıldığı, değerlerin değişime açık olduğu ve anlam veren inançlar ya da ahlaki ilkeler olduğu da belirtilmektedir (Fichter, 2006, s. 167). Romanlar, sinema ve TV filmleri değerler sistemini ile değerler ve kurumsal değişimleri belgeler niteliktedirler.

“Cumhuriyet Döneminde bireyin anlaşılması biraz da *Yaprak Dökümü* ya da *Kıralık Konak* gibi romanlarının anlaşılması demektir” (Kayalı, 1994, s. 82) haklı bir düşünce olarak görülmektedir. *Yaprak Dökümü* romanının yazarı Reşat Nuri Güntekin önceleri duygusal romanlar, daha sonra toplumsal olayları öne çıkaran romanlar yazmıştır. *Yaprak Dökümü* romanı toplumsal olayları ele aldığı romanları arasındadır. Türk popüler sinemasının en çok başvurduğu yazarlar arasında olan Güntekin’in 8 adet romanı sinemaya uyarlanmıştır.

Romanda, ailenin yaşanan değişim karşısında tutunamayışının temel nedeninin Batılılaşma olarak tanımlanan değişimin olduğu ileri sürülmektedir. Romandaki kültürel çözülmenin aile yaşamını derinden etkileyen bir diğer yüzü de iktisadi çözülmedir. Romanda değer sistemindeki değişimler olarak maddiyata verilen önemin artması, zenginleşmenin yükselen değer olması, toplumun tüketim toplumuna dönüşmesi, geleneksel ailenin dağılması, batıdan gelen plakların/müziğin dinlenmesi, giyim modasının önem kazanması olarak sayılabilir. Kurumsal değişim ise aile, eğitim, siyaset, ekonomi, hukuk ve dinde görülmektedir.

Romandaki ana karakter Ali Rıza Bey’dir. Ailenin babası ve otorite figürüdür. Türk romanının ilk yıllarındaki özelliklerinden biri de baba figürüne sıklıkla yer vermesidir. Aynı şekilde Türk popüler sinemasında da baba figürü önemli bir yer tutmaktadır. Bu nedenle ilerideki sayfalarda baba figürüne de yer verilmiştir.

Değerlerin değişimi romanda kapkaçtı bir materyalizm ile kendini göstermektedir. Romanın ana karakteri Ali Rıza Bey, bu mantığın ve anlayışın tek antitezini oluşturmaktadır (Aytaş, 2008, s. 64–65). Türkiye siyasi anlamda doğu-batı ikilemi yaşamaktadır. Cumhuriyet’in ilk çeyreğinde Batı’nın yaşam biçimini benimseyen kent soylu grubun dışında kalan yoksullar yaşamlarına bir değişiklik olmadan devam etmektedirler. *Yaprak Dökümü*, “Türkiye açısından hiç bitmeyecek gibi görünen tezatlar dünyasının yarattığı dramı yansıtmaktadır” (Çavdar, 2007, s.

15). 1960'lardan 1990'ların başına kadar "Yeşilçam sineması" olarak isimlendirilen popüler Türk filmlerinde Batılılaşmış şehirde yaşayan insanlar yukarıda sözü edilen "Bati'nın yaşam biçimi" olarak görülen hayatları yaşamışlardır. Danslı müzikli partiler Batılılaşmış kesimin hayat tarzıdır. Bu göstergeler onların Batılılaşmış şehirliler olduklarını ifade etmektedir.

Roman 1958 ve 1967'de sinemaya, 1988 ve 2007'de televizyona uyarlanmıştır. 1960'lı yıllarda Türkiye tarihinde ilk kez gerçekleşen askeri darbe (27 Mayıs 1960), sol görüşün yükselişi ve 1965 seçimleri sonucunda sağ görüşün hakimiyet kurması ve dini değerlere verilen önemin artması gibi olaylar bir tezatlar dünyası ortaya çıkarmıştır. Romanın filme uyarlanması bu karmaşık dönemde 1967 yılında gerçekleşmiştir. Bu yıllarda Türkiye'de sinema halkın popüler kitlesel eğlencesidir. TV yayınları ise 1968 yılında başlayacak ve zamanla yaygınlaşacaktır.

1980'li yıllarda Türkiye'de yaşanan yine bir askeri darbe (12 Eylül 1980), parayı en önemli değer olarak gören liberal ekonomi uygulamalarıyla zenginleşen yeni bir sınıfın ortaya çıkışı, sınıf farkının derinleşmesi, sinemada ve edebiyatta feminizmin yükselişi, melodram özelliklere sahip şarkıcı filmlerinin yanında yeni biçim arayışlarının görüldüğü sinema filmleriyle yine bir tezatlar dünyası kendini göstermiştir. Türkiye'de 1980'li yıllarda tek kanallı devlet televizyonunun karşısında sinema popülerliğini kaybetmiştir. Sinema salonlarında geniş kitlelerin ilgisini çekecek filmler görülmemektedir. İslam değerlerini önde tutan kesimin askeri darbeden sonra geri dönüşü ve cumhuriyet devrimlerini sorgulayan filmler çekmeleri de bu dönemin belirleyicilerindedir. *Yaprak Dökümü* romanı 1988'de böylesi bir Türkiye'de 7 bölümlük bir televizyon dizisine uyarlanarak seyircinin karşısına çıkmıştır.

2000'lere yaklaşırken 1980'li yıllarda başlayan liberal ekonominin gerçek sonuçları görülmeye başlanmıştır. İletişim teknolojilerinin ilerlemesi ve Türkiye'nin dünya ile entegrasyonun güçlenmesi, sivil toplum örgütlerinin kendini belli etmesi, sosyal medyanın varlığıyla çift yönlü yeni bir iletişim şeklinin yaşanması fakat bunun yanı sıra ifade özgürlüğünün yargılanmasındaki artışlar, Kasım 2000 ve Şubat 2001 ekonomik krizleri, iletişim araçlarıyla tüketimin desteklenmesi ve terör olayları ile yine yeni bir tezatlar dünyası yaşanmaktadır. Özel televizyonculuğun oldukça gelişmiş olduğu bu dönemde *Yaprak Dökümü* romanı 2006- 2010 yılları arasında TV dizisi olarak topluma ulaşmıştır.

1. Yaprak Dökümü Romanı: Karakterler ve Öykü

Uyarlamalara temel olan romanın öyküsünden ve karakterlerinden kısa da olsa söz etmek yararlı olacaktır. Roman, şirketteki muhasebe sekreterliği işinden istifa eden bir gencin kolay ve çok para kazanmayı bir erdem gibi anlatmasıyla açılır. Bu şekilde yükselen değerler hakkında okuyucuya bilgi verilmiş olur. Romanın ana karakteri Ali Rıza Bey altmış yaşlarında emekli bir memurdur. Emekli olduktan sonra İstanbul'a dönmüş, babadan kalma eve ailesiyle yerleşmiştir. Eski bir tanıdığıнын şirketinde çalışmaya başlamıştır. Şirkete aldirdığı bir genç kızın genel müdür tarafından hamile bırakılması üzerine işinden istifa eder. Tek erkek çocuğu olan Şevket banka memurluk sınavını kazanır. Babası bunun üzerine yemek masasında yerini oğluna verir. Sembolik olarak babalık görevini oğluna verip pasif duruma geçtiği göstermektedir. Eşi Hayriye Hanım kocasının işinden ayrılmasının mantığını anlayamaz. Hayriye Hanım, çocuklarının istediği yaşam koşullarını elinden geldiğince onlara sunmaktır. Evdeki antika eşyaları ve mücevherlerini bu nedenle satmaktadır.

En büyük kızı Fikret kitap okumayı seven ağır başlı biridir. Fikret için babası ideal kişiliktir. Kardeşleri ile çatışma içindedir. Diğer kızları Leyla ve Necla romanda Batılı bir hayatı yaşamak isteyen karakterlerdir. Ahlaki çözümler bu iki karakter aracılığı ile verilmektedir. Babaları bu iki kızının güzel oldukları için iyi bir eğitime ihtiyaçları olmadığını, onlar için iyi bir evliliğin yeterli olduğunu düşünmektedir. Ailenin en küçük kızı Ayşe'nin yaşı ve diğer özellikleri konusunda romanda bilgi verilmemektedir.

Şevket çalıştığı bankada Ferhunde isimli evli bir kadın memurla duygusal ilişkiye girer. İlişkileri ortaya çıkınca Ferdunde kocası tarafından terk edilir. Ali Rıza Bey, Şevket'in Ferhunde ile evlenmesine karşı çıksa da Hayriye Hanım onu ikna eder. Kızlar evde yapılacak düğün için hazırlıklar yapar, yeni elbiseler alınır. Evin kapıları ilk kez yabancılara açılır. Ferhunde, küstah ve şımarık bir kadın olarak romanda tanıtılmaktadır. Ferhunde, dışarıya kapalı evi modern hayata açan kişi olarak Leyla ile Necla tarafından çok sevilir. Evde eğlenceler düzenlenmektedir. Fikret evden kurtulmak için üç çocuklu dul bir adamla evlenip evi terk eder.

Şevket, çalıştığı bankada zimmetine para geçirdiği için bir buçuk yıl hapse mahkûm olur. Ferhunde evden ayrılır, aileye geri dönmeyeceğini anlatan bir mektup gönderir. Leyla, orta yaşlı zengin bir Suriyeli olan Abdülvehhap ile nişanlanır. Fakat kardeşi Necla onunla evlenip Suriye'ye gider. Borçlar nedeniyle ev satılır. İki odalı eski bir ev alırlar. Leyla yaşadıklarından dolayı hastalanır. Leyla, evli bir avukatla aşk yaşamaya başlar. Ali Rıza Bey bu durumu öğrendiğinde kızını evden kovar.

Leyla'nın sevgilisi bir apartman dairesi tutmuştur. Annesi de Leyla'nın yanına yerleşir. Leyla babasıyla barışmak ister. Ali Rıza Bey kabul etmeyince karısıyla tartışır ve evini terk eder. Sokaklarda dolaşırken hastalanır. Ali Rıza Bey'i hastaneden alıp Leyla'nın dairesine yerleştirirler. Ali Rıza Bey iyileşir, yeni düzene uyum sağlar, üstelik hayatından da şikâyet etmemektedir.

2. Eski Bir Mesele: Modernizm, Türk Modernleşmesi ve Batılılaşma

Modernleşmenin boyutlarının sanayileşme, sekülerleşme, kentleşme ve demokratikleşme olduğu kabul edilmektedir. Modernizmin özü, insana ve insan aklına duyulan inançtır. Aklın ve bilginin kullanılmasıyla insanın doğayı ve toplumu yeniden kurabileceğine inanılmaktadır (Şaylan, 1999, s. 44). Modernizm dinin gücünü de sarsmıştır (Jeanniere, 2000, s. 101). Modern toplum yapısında gelenekler gücünü kaybetmektedir. Aile yapısında ve ilişkilerde bireyci anlayış ağırlık kazanmaya başlamıştır (Dönmezer, 1999, s. 225).

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı karşısında gerilemesi ile başlayan 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde yaşanan başarısızlıklar aydın/yönetici zümreler üzerinde bir psikolojik yıkım yaratmıştır. Bunun sonucunda, Tanzimat ile birlikte Batı'yı takip edip çareyi Batı'nın başta siyasal kurumlarını benimsemeyi esas alanlar ya da kökten Batılılaşmayı savunanlar gibi bazı tavırlar ortaya çıkmıştır (Bilgin, 2002, s. 68).

200 yıl öncesinden başlayarak Türk lider ve aydınları Avrupalılara benzemek istemişlerdir. Tanzimat döneminde Avrupalılaşma olarak adlandırılan bu duruma daha sonra Batılılaşma denilmiştir (Döşemeci, 2013, s. 111). Tanzimat bir yenilik hareketiydi; fakat Kemalist devrimin sonuçlarıyla birlikte diğer modern devrimlerden çok büyük farklılıklara sahip olduğu görülmektedir. Kemalist

devrimle -ki romanın temel aldığı devrimlerdir- siyasi meşruiyetin ve siyasi topluluğun sembollerinde bir kayma olmuştur. Toplum, İslami çerçeve içerisinden yeniden tanımlanmış bir Türk ulusunun içine çekilmiştir. Bu süreç Avrupa ulus devletlerinin izlediği yola benzer görünse de aslında Kemalist devrim evrensel bir çerçeveyi yani dinsel temeli reddetmektedir (Eisenstadt, 2019, s. 9).

Batılılaşmanın yaygınlaşmasına karşılık iki uygarlık arasındaki bocalama üstyapı kurumlarında da bir ikilik yaratmıştır. Eski ahlak/yeni ahlak, eski aile/yeni aile, eski terbiye/yeni terbiye, eski kafa/yeni kafa, idealist/materyalist, mahalle/apartman, alaturka toplantı/balo gibi ayrımlar ortaya çıkmıştır. I. Dünya Savaşı, Mütareke, Kurtuluş Savaşı ve Kemalist devrimle Batılılaşma daha da karmaşık bir düzeye çıkmıştır (Moran, 1994, s. 19, 244).

Şerif Mardin (2008, s. 185) Türk modernleşmesini ve bu süreci tanımlayan Kemalist çağdaşlaşma sürecini bir modernite projesi olarak görmektedir. Ona göre Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu reformcudur. Batı modernliğinin dönüştürücü etkisini devlet yapıları, siyasi kurumlar ve endüstriyel ekonomi üzerinde aramak gereklidir. Daha somut ve nüfuz edici etkileri ise kültürel düzeyde, yaşam tarzlarında, cinsiyet kimliklerinde ve kimlik kavramındadır. Göle'ye göre (1997, s. 83) Kemalist reformcuların çabaları, ülke çok ırklı bir Osmanlı İmparatorluğu'ndan laik bir cumhuriyetçi ulus devlete dönüşürken devleti modernleştirmenin çok ötesine geçmiş, çabaları insanların yaşam tarzlarına girmeye başlamıştır. 1980'li yıllarda İslamcı hareketlerin yenilenmesiyle modernleşme yeniden gözden geçirilmiş, tartışılmıştır. İslamcılarının ve modernistlerin arasındaki çatışmanın nedenleri de buradadır.

Modernleşme çabaları toplumda iki ana grup ortaya çıkarmıştır. Birincisi gücünü devletten alan elitist taraf, ikincisi ise gücünü gelenekten alan muhafazakâr taraf. Türk modernleşme tarihinde Batıcılığı savunanlar Batıcı-ilerici, değişmek istemeyenler ise gerici olarak adlandırılmıştır (Belge, 1983, s. 263). Batıcı-ilerici ya da gerici gibi tanımlamalar o tarihlerde gücünü devletten alanlar tarafından yapılmıştır. Bir görüşe göre ise Türk modernleşmesi mümkün olamamıştır. Batılılaşma olarak isimlendirilen gelişme daha çok gösterişçi bir oluşum ortaya çıkarmıştır. Bu görüşe göre Batılılaşma yerli kimliğinden kaçmak, kültürü de ithal edebilecek bir nesne olarak görmekten ibarettir (Bilgin, 2002, s. 67).

3. Baba Figürü ve Türk Edebiyatı

Türk Batılılaşma konusu Türk sinemasının kültürel niteliğini oluşturan temel konularından biridir (Tunalı, 2006, s. 221). Türk modernleşmesi ya da Batılılaşma önce Türk romanında daha sonra da Türk sinemasında kendine bir yer edinmiştir. Romanda baba figürü merkeze alınarak eski ve yeni çatıştırılmıştır. Baba figürü geleneklerin koruyucusudur. Baba figürü Türk kültüründe büyük bir yere sahip olmakla birlikte bu çalışmada Türk romanına ve sinemasına yön veren tarafla incelemektedir. Bunun için de Tanzimat dönemine kısaca bakmak gereklidir.

Tanzimat, 1839'da başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme dönemidir. Ottoman Reform olarak da bilinmektedir. Genel olarak kabul gördüğü üzere, 1922'de Osmanlı Devleti'nin sona ermesiyle bittiği kabul edilmektedir. Parla'ya göre (2011, s. 15) Tanzimat'ın arkasında duran 16 yaşındaki padişah Abdülmecid babaya gereksinim duyulan bir dönemde bu boşluğu doldurmaya çalışan bir çocuktur. Yazarlar ise yazdıkları romanlarla baba otoritesinin yerine

kendilerini koymuşlardır. Roman türü Batılılaşma uygulamalarına dahil olarak Tanzimat döneminde Türk edebiyatına girmiştir.

Erken Cumhuriyet döneminde baba figürünün romanda varlığını koruduğu görülmektedir. Kaybolan değerleri savunur; fakat etkisi silikleşmiştir. *Yaprak Dökümü* ya da *Kiralık Konak* romanlarında olduğu gibi babalar iktidarı kaybetmiştir. Romandaki baba figürü sinemada devam etmiştir.

Geleneksel olarak baba figürü korku uyandıran bir otorite figürüdür. Erkek çocuğunun ödipus kompleksi ile kız çocuğunun elektra kompleksinin ortak noktasını oluşturmaktadır. Dinler de babaya saygı gösterilmesini istemektedir. Baba-erkek çocuk ilişkisi dünya edebiyatınca baba-kız çocuk ilişkisinden daha fazla ele alınmıştır.

Türk edebiyatında baba-oğul ilişkisinin yerinin oldukça eski olduğu görülmektedir. Yusuf Has Hacıp'in, "Kutadgu Bilig" (1070) adlı eserinde vezir Ay Toldı'nın oğluna verdiği öğütler ya da Divan-ı Lügat'it Türk'te (1075) yer alan baba-evlat ilişkisine yönelik atasözleri Türk edebiyatındaki en eski baba-evlat ilişkisinin ele alındığı örneklerdir. Dede Korkut Hikayeleri de (15. yüzyıl) baba-oğul mücadelesini ve dayanışmasını işlemiştir.

19. yüzyıla kadar Türk edebiyatında çok sayıda nasihatnâme (öğüt kitabı) yazılmıştır. Bu eserlerde yazarlar ahlak ve din konulu nasihatlerde bulunmuşlardır (Karataş, 2001, s. 308). Nasihat veren baba figürü Batılılaşmanın başlangıcı sayılan Tanzimat döneminde de görülmektedir.

Tanzimat dönemi romanında baba, geleneği temsil ederken, oğlu da yeniliği temsil etmektedir. Baba, oğlu hakkında hayal kırıklığına da uğramaktadır. İstenilen doğu-batı sentezi gerçekleştirilememektedir. Türk edebiyatında baba, otoriteyi simgelerken, oğlu da devleti simgelemektedir. Babanın ölümüyle (simgesel bir ölüm de olabilir) devleti simgeleyen oğul da çökmeye başlamaktadır. Toplumunu koruyan otorite, babanın kendisidir. Eğer korucuyu yoksa oğul kötülerin oyununa gelmektedir (Karaca, 2010, s. 60).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde baba figürü romanda varlığını devam ettirmektedir, kaybolan değerleri savunmaktadır; fakat etkisi ve gücü silikleşmiştir. *Yaprak Dökümü* ya da *Kiralık Konak* romanlarında olduğu gibi babalar gücünü kaybetmiştir. Cumhuriyetin ilerleyen dönemlerinin romanlarında ise nasihat eden baba figürü kaybolmaktadır. Oğul ile arasında iletişim kopmaktadır. Baba evine bağlı olmayan ve oğul ile çatışma içinde olan bir figüre dönüşmüştür. Saygı artık önceliğini kaybetmiştir. Örneğin Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* (1959) romanındaki baba, kaba, saldırgan ve kadın düşkündür. Orhan Kemal'in romanlarındaki babalar ise parasızlıkla boğuşan sevgisiz ve kızgın babalardır. Yazarın *Eskici ve Oğulları* (1962) romanındaki baba sert mizaçlı, geçimsiz ve küfürbazdır.

4. Yaprak Dökümü Romanının Sinema Uyarlaması ve 1960'larda Türk Sineması

1922-1939 yılları arasında Türkiye'de film çeken tek kişi temelde bir tiyatrocudur olan Muhsin Ertuğrul'dur. Ertuğrul çoğunlukla roman ve tiyatro oyunlarını sinemaya uyarlamıştır. Türk sineması başlangıcını uyarlamalar ile yapmıştır. Türk sineması romandan, tiyatrodan ve yabancı filmlerden uzun yıllar boyunca sıklıkla yararlanmıştır.

Türk sinemasında melodram ya da komedi olsun hemen her türde aile önemli bir yere sahip olmuştur. *Yaprak Dökümü* romanı da aileyi konu alarak toplumun değişim sancılarını anlatmıştır. Eski tarihli Türk filmlerinde görülen baba figürü toplumun muhafazakâr yanını temsil etmektedir. Otoriter ve gelenekçidir; fakat bununla birlikte hoş görülmesi de olabilmektedir. *Yaprak Dökümü* romanının baba figürü Ali Rıza Bey karakteri 1960'larda tüm dünyaca yaşanan değişimlerin aynı şekilde Türkiye'de de kendini gösterdiği çalkantılı bir dönemde romandan sinemaya aktarılmıştır.

Türkiye'de 27 Mayıs 1960 askeri darbesi ile yaklaşık bir buçuk yıl sürecek askeri yönetim başlamıştır. İlginç bir şekilde 1961 Anayasası aydınların, öğrencilerin ve işçi sınıfının siyaset yapabilmelerine olanak sağlamıştır (Özdemir, 1995, s. 192). 27 Mayıs'tan sonra DP (Demokrat Parti) iktidarında dile getirilemeyen sorunlar gündeme getirilmiştir. Sol akımların yaygınlaşmaya başladığı bu ortamda sosyal sorunlara sinemacılar da kayıtsız kalmamışlardır. 1960–1965 yılları arasında Türkiye'nin toplumsal gerçeklerini ele alan filmler çekilmiştir (Tanilli, 1994, s. 460, 528).

1960 sonrasında hızlanan sanayileşme ile çarpık bir kentleşme de kendini göstermiştir. Türkiye'de gecekondulaşma yaygınlaşmış, kente göç edenler yepyeni bir yaşam tarzı oluşturmuşlardır. Tüketime yönelik alışkanlıklar yerleşmiş, gelenekler sarsılmış, Türk toplumunun günlük yaşamı, değerleri, tutum ve davranışları hızlı bir değişim sürecine girmiştir (Güçhan, 1992, s. 84). 1960 sonrasında burjuvazi, sanayiye yönelmiş ve biriktirebildiği sermayeyi, montajcılık, basit tüketim maddeleri üretimine yatırmıştır (Tanilli, 1994, s. 402). 1962–1976 arasında Türkiye'ye önemli boyutlarda dış kaynak enjekte edilmesi, krediler, dış yardım ve Avrupa'daki Türk işçilerinin ülkelerine gönderdikleri döviz düzgün ve yüksek bir büyüme temposu sağlamıştır (Boratav, 1995, s. 327–328). 1965–1971 arasında ekonomi nicel bir büyüme göstermiştir. Toplumda, sinemada izlenen popüler filmlerde görülebilen bir tüketim düzeyine ulaşma umutları uyanmıştır (Özdemir, 1995, s. 218).

Türk sinemasında popüler aşk romanları 1960'ların sonuna kadar sıklıkla kullanılmıştır. Aşk romanları Türk toplumsal yapısını değiştiren bir itici güç olmuştur. Söz konusu romanlarda geleneksel yaşamla birlikte modern yaşam da yer almaktadır. Geleneksel aile değil çekirdek aile bu romanlarda merkezde bulunmaktadır. Kadın ve erkek sosyal bir çevrede birbirlerini tanımış, âşık olmuş ve evlenmişlerdir. Çoğu zaman da baba otoritesine karşı gelinmiştir. Bu romanlarda Türk toplumundaki geleneksel evlilik şekli olan görücü usulü evlilik ise mutsuzluk kaynağı olan karşı çıkılan bir gelenek olarak yer almıştır. Popüler aşk romanları toplumun dönüşüme uğraması ile 1980'li yıllarda hem popüler edebiyatta hem de sinema için güncelliğini kaybetmiştir (Yalçın, 2002, s. 227–228, 245-246).

1960'lı yılların başı Türk sinema tarihinde önemli bir değişim noktasıdır. Bu dönemde sinemaya uyarlanacak roman seçimlerinde farklılaşma görülmektedir. Siyasal ve sosyal konulardaki romanların artışıyla uyarlamalardaki tercihler değişmiştir. 1960-65 arasında görülen "Toplumsal Gerçekçilik" akımına bu romanların büyük etkisi olmuştur. Toplumsal Gerçekçiliğin iki görevi vardır: "*İlki mevcut toplumsal düzeni nesnel ve devrimci bir bakış açısıyla perdeye yansıtma, ikincisi ise özgün, modern bir sinema dili oluşturma*" (Daldal, 2005, s. 58).

Marksist bakış açısı 1965'teki seçimlerin getirdiği muhafazakârlık ve sol karşıtlığı ile son bulmuştur. Bundan sonra Türk sinemasında "Ulusal Sinema"

tartışmaları gündeme gelmiştir. Bu sinema anlayışı yerel ve gelenekçi unsurlara önem verdiğini iddia etmektedir (Daldal, 2005, s. 118, 123). 1965'ten sonra tutucu/muhafazakâr eğilimler ortaya çıkmış ve toplumun temel sorununun Doğu-Batı çatışması olduğu ileri sürülmüştür (Tanilli, 1994, s. 529). Dönemin sineması 1965 yılından itibaren sert bir sansür kurulu ile karşılaşmıştır. AP hükümetinin siyasal çizgisine uygun olarak dinsel filmler çoğalmıştır (Scognamillo, 1998, s. 201–202).

Yaprak Dökümü romanı 1967 yılında yönetmen Memduh Ün tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Filmin senaryosu Halit Refiğ ile Orhan Kemal tarafından yazılmıştır. Filmin senaryo yazarlarından Halit Refiğ aynı zamanda Türk sinemasında Ulusal Sinema görüşünü ortaya atan sinema yönetmenidir. Refiğ, Doğu ve Batı çelişmesini tarihsel bir bilince sahip olarak anlatmaya çalışmıştır. Filmlerinde kendi toplumuna ait olduğuna inandığı değerleri ele almıştır. Filmin diğer senaryo yazarı roman ve oyun yazarı Orhan Kemal, Doğu ve Batı'nın uzlaşamayacağı görüşündedir.

Yaprak Dökümü romanı sol görüşlerin yükseldiği, gençlik hareketlerinin muhafazakâr hareketle kesildiği bir dönemde sinemaya uyarlanmıştır. 1958 yılında yapılan ilk sinema filmi uyarlamasına ulaşamadığı için bu çalışmada yer verilememiştir. 1950'li yıllarda melodram ağırlıklı romanlar sinemaya uyarlandığı için söz konusu uyarlamanın da aile melodramı ağırlıklı olduğu tahmin edilmektedir.

1967 yılında yapılan sinema uyarlamasında romandaki zaman dilimine sadık kalınmıştır. Film, Ali Rıza Bey'in fesinin başından kızları tarafından çıkarılıp şapka giydirilmesi ile açılmaktadır. 1925 yılıdır. Şapka devriminin yapıldığı anlaşılmaktadır. Evin oğlu Şevket kasket alacağını söyler. Evin kızları Leyla ile Necla'nın "*annem de başındaki örtüyü atar*", "*biz de modaya uygun elbiseler giyer saçlarımızı ona göre tararız*" şeklindeki konuşmaları modernleşme hareketlerinin başladığını göstermektedir. Ali Rıza Bey "*asri hayatın icapları benim kafama göre değil*" der. Gelenekselin koruyucusu baba figürü olduğu anlaşılır.

Yeni hayatın yansımalarını Leyla ile Necla'dan öğreniriz: Bir sinema filminde izledikleri Mary Picford'un saçlarını, gazeteden okudukları güzellik yarışmasını ve Türk kadın oyuncu Bedia Muvahhit'in *Ateşten Gömlek* filmindeki rolünü konuşmaktadırlar.

"*Tüm Türk kızlarına artist olma yolu açılıyor, yaşasın Mustafa Kemal Paşa*" diyen Necla ile de yapılan devrimlerin yanlış algılanıyor olduğu gösterilmek istenmektedir. Leyla'nın "*mutasıp babalar kızlarına karışmamalı kanun çıkartılmalı*" demesi de yeni çıkartılan kanunlara yapılan bir göndermedir. Evin büyük kızı Fikret romandaki yaşından daha büyük 28 yaşındadır. Elinde kitap, sırtında şalı ve koyu camlı büyük gözlükleriyle diğer kardeşlerinden ayrı bir portre çizmektedir. Farklı ya da öteki olduğu dış görüntüsü ile verilmektedir.

Ali Rıza Bey romandaki gibi Muzaffer Beyin şirketinde çalışmaktadır. Kendi aracılığı ile işe alınan Leman isimli genç kızın patavatsızlıkları gösterilir. Kızın işe alınmasında aracılık yaptığına pişman olmuştur. Şirketin eski bir çalışanı olan Kenan isimli genç eski iş yerine ziyarete gelmiştir. Yasal olmayan yollarla çok para kazandığını üstü kapalı anlatmaktadır. Bu anlayış Ali Rıza Bey'in değerleriyle çatışmaktadır: "*Kenan Bey oğlum, malumaliniz ben eski bir insanım anlaşabilmemizin kolay kolay imkânı yok, çünkü ben paradan başka şeylerden de mesut olunabileceğine inanıyorum*". Kenan: "*parasız namus pek pek iki göbek*

dayanır, zorladınız mı ahir ömrünüzde evlatlarınız feci bir yaprak dökümüne uğrayabilir”.

Evde, Leyla ile Necla gramofonda çarliston plakları çalıp dans etmektedirler. Sokağa çıkmalarına izin verilmediğinden şikâyetçidirler. Babalarının ve annelerinin taklidini yapıp eğlenirler.

Ali Rıza Bey iş çıkışı tek başına yürürken fonda duyulan ezan sesiyle geleceğe dair endişelerini dışarı vurur: *“Yarabbi sen çocuklarımı muhafaza et”.*

Leman’ın annesi Ali Rıza Bey’e patronu Muzaffer beyin kızını iğfal ettiğini anlatarak ondan yardım ister. Ali Rıza Bey, Muzaffer Bey ile konuşur; fakat kızın masum olmadığını onunla evlenmeyeceğini ancak para yardımı yapabileceğini söyler. Ali Rıza Bey bunun üzerine işten ayrılır. Ali Rıza Bey *“bu devir için belki uygundur ama benim eski kafamın alacağı şeyler değil bunlar”* der.

Şevket bankada çalışmaya başlayacaktır. Sofrada kendi yerini oğlu Şevket’e verir. Şirketten ayrılma nedenini karısına ve Şevket’e anlatır. Sadece Şevket ona hak vermiştir.

Şevket’in iş yerinde memurlar arasında iş hayatına yeni girmeye başlayan kadınların bulunduğu vurgulanması filmdeki toplumsal değişimin örneklerinden birini oluşturmaktadır. Şevket bankada çalışan Ferhunde isimli evli bir kadınla duygusal ilişki yaşamaktadır. Şevket ve Ferhunde, Ferhunde’nin kocasına yakalanırlar. Ferhunde ve Şevket evlenirler. Evde yapılan düğünde davetlilerin Ferhunde hakkında yaptıkları dedikodular, abartılı dans ve içki sahneleri, bir genç kızın Ali Rıza Bey’i dans etmeye zorlaması gibi sahnelerle sosyal hayatın yüzeysel ve abartılı bir eleştirisi yapılmıştır. Ali Rıza Bey üzgün bir ifadeyle çevresinde olan bitene sadece seyirci olmaktadır. Baba figürü etkisiz ve siliktir.

Düğünde Kenan da bulunmaktadır. Romanda yeni düzenin para kazanmayı en önemli değer sayan zihniyetinin temsilci olan Kenan’ın filmdeki işlevinin romandakinden daha fazla olduğu görülmektedir. Davetliler düğün evinden çıkarken arka planda sabah ezanı duyulmaktadır. Fikret kız kardeşlerine düğündeki davranışları nedeniyle kızar, tartışırlar.

Gelin olarak geldiği evi Ferhunde kısa sürede ele geçirmiştir. Şevket para yetiştirmek için daha fazla çalışmaya başlamıştır. Fikret’in evden kurtulma çaresi dul bir adamla evlenmek olmuştur.

Leyla ile Kenan gizli olarak buluşmaya başlamışlar ve nişanlanmaya karar vermişlerdir. Bu gelişmeler üzerine Kenan eve yemeğe davet edilir. Paraya verdiği önem namustan önde gelmektedir. Ali Rıza Bey onun bu yöndeki konuşmalarından rahatsız olur.

Hayriye hanım ev harcamalarını karşılamak için evdeki antika eşyaları satmaktadır. Kenan, Leyla’ya kürk hediye etmiş, Necla ve Ferhunde onu kıskanmıştır. Ferhunde giyilecek yeni bir şeylerinin olmamasından şikâyet etmektedir. Şevket ile tartışmalarını evdekiler de duymaktadır. Şevket maaşından iş yerine borçlanır fakat geri ödeyemez. Ev ipotek edilir. Elleri geçen para da giyim, makyaj, takı gibi kadınlara yönelik tüketim malzemelerine harcanır.

Ferhunde’nin isteğiyle Şevket kumar oynamaya başlamıştır. İş yerindeki kasadan gizlice para alıp kumar oynamaya devam eder. Kasasındaki açık nedeniyle tutuklanır. Şevket hapishanedeyken Ferhunde onu terk eder.

Kenan bir arkadaşına nişanlısı Leyla'yı tanıştırır. Kendisi de evlenmek için nişanlısının kardeşini Necla'yı tercih eder. Necla, Kenan ile gider. Ev, borçlar ödenmediği için satılır. Eski bir eve taşınırlar.

Leyla başına gelenlerden dolayı uzun bir süre kendine gelemez. Leyla, evli bir avukatın metresi olur. Babası bunu öğrendiğinde Leyla'yı evden kovar ve sağ tarafına felç gelir. Ali Rıza Bey artık aksayarak yürümektedir. Leyla, anne ve babasını yanına aldirmek istemektedir. Ali Rıza Bey ise kabul etmez. Adapazarı'na kızı Fikret'in evine gider. Fikret'in evinde ne modern yaşam ne de aradığı saygı vardır. Ailesinin başına gelenlere kendisinin neden olduğu söylenir. Orada kalamayacağını anlar. Ertesi sabah İstanbul'a döner; fakat evine gitmez. Sokaklarda dolaşırken Necla'nın bir apartmana girdiğini görür. Onu takip eder. Ali Rıza Bey orasının bir randevuevi olduğunu görür. Evdeki kadınlar Ali Rıza Bey'e Noel Baba diye hitap ederler. Evde bir Noel ağacı olduğu da gösterilir. Bu sahneyle Batılılaşma ile gelen yeni adetler sergilenmektedir. Randevuevinde Necla'yı karşısında görünce bayılır. Hastaneye kaldırılır. Hayriye Hanım ve Leyla tarafından hastaneden alınır. Leyla'nın evine yerleştirilir. Sağ tarafındaki felç artmış ve kısmen hafızasını kaybetmiştir. Avukatın Leyla'ya tuttuğu dairede yaşamaya başlarlar. Şevket de hapisneden tahliye olmuştur. Felçli Ali Rıza Bey çocuk gibi konuşmaktadır. Güçlü baba figürü tamamen silinmiştir.

Radyoda dünyanın içine düştüğü ekonomik krizin tahribatından korunmak için toplanan İktisat Kongresi'nin kararlarının siyasi iktidarda bulunan iktidar partisi (CHP) tarafından kabul edildiği haberi okunmaktadır. Duvardaki cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal'in resmine bakarak gülümseyen ailenin küçük kızı Ayşe'nin yüzü çerçeveslenerek geleceğe olan güven gösterilir. Ali Rıza Bey'in "anlamıyorum" diyen yüz çekimi ile film sonlanır.

5. 1980'li Yılların Türkiye'sinde Neoliberal Model ve Televizyon Dizisi Olarak Yaprak Dökümü

1980'li yıllarda başbakan Turgut Özal başbakanlığı döneminde devletin küçülmesi ve özelleştirmeler ilk kez gündeme gelmiştir. Bu dönemde kamu kuruluşları ekonomik gelişmenin önündeki engel olarak görülmüştür (Uras, 1996, s. 142). Bu dönemin ekonomik modeli "neoliberal model"dir. 24 Ocak Kararları ile ekonomide serbestleşme sağlanıp, ekonominin dışa açılması hedeflenmiştir (Boratav, 2004, s. 149). Liberalizmin yalnızca burjuvaziye ayakta tutabilecek, onu devlet tekelden, denetiminden soyutlayabilecek bir zemin hazırladığı iddia edilmektedir (Kahraman, 1995, s. 181). Sosyal hizmetlerin özelleştirilmesi ise sektörel ve bireysel çıkarları öne çıkarmıştır (Timur, 2000, s. 53). Toplumun bu ortamda sarsılmaması, değerlerin yerinden oynamaması pek mümkün görünmemektedir.

Bir bakış açısına göre sosyal ve hukuksal konularda liberalleşme gerçekleşmemiştir (Altan, 2004, s. 19). Başbakan Turgut Özal dönemi Türkiye'de özelleştirmenin, çokuluslu şirketlerin yoğun istilasının, serbest pazarın ve yabancı malların girişinin önünü açmıştır. Başarı ve çok para kazanmak artık yükselen değerlerdir (Yael Navaro-Yaşın, 2002, s. 231). Tüketim giderek artacak ve tüketim ideolojisi sinema ve televizyonda kendini gösterecektir. Herbert Marcuse'a göre, tüketim ideolojisi sahte ihtiyaçlar yaratmaktadır. Tüketim ideolojisi bir sosyal kontrol şekli olarak işlev görmektedir. İnsanlar satın aldıklarıyla kendi değerlerini sergilemekte, kendi varlıklarını keşfetmektedirler (Storey, 2000, s. 137).

12 Eylül 1980’de yaşanan askeri darbe sinemayı değiştirecektir. Öncelikle yapım sayısı düşmüştür. Film türleri arasında melodram türündeki şarkıcı filmleri yükselişe geçmiştir. Dönemin ortalarında ise kadın sorunlarını anlatan filmler başlamıştır. Bu filmlerdeki kadınlar başkaldıran ve cinselliğini yaşayan kadınlardır. Önceki dönemlerdeki Türk filmlerinde görülen kadınlardan çok farklıdır. Edebiyat uyarlamaları devam etmekle beraber yenilikçi romanlar tercih edilmektedir. Sinemada biçim arayışları dikkat çekmektedir. Bu dönemde feminizm akımı edebiyat ve sinema için önem kazanmıştır. Tekrardan zıtlıkların belirgin bir şekilde görüldüğü bir döneme girilmiştir.

Sinemada arabesk şarkıcılarının rol aldığı şarkılı filmler 1980’li yıllarda seyirci tarafından daha fazla ilgi görmüştür. Yasaklamalar karşısında toplumsal sorunları ele alamayan yönetmenler de bireysel filmler çekmişlerdir. Bu filmlerde sanatçıların yaratım sorunlarının, bunalımlarının, bazılarında da kadın sorunlarının ele alındığı görülmektedir (Esen, 2010, s. 180-181).

1988’de *Yaprak Dökümü* romanı bu kez devlet televizyonunda (TRT) dizi film olarak seyirciye sunulmuştur. Olaylar, karakterler ve dönem açısından romana bağlı kalınmıştır. Dizi filmdeki olay örgüsü kronolojik bir düzende ilerlemektedir. Romanda ise olaylar karışık bir zaman diziminde kurgulanmıştır.

TV uyarlamasında Ali Rıza Bey ve ailesinin tahribatına yanlış Batılılaşmanın neden olması sinema filmine göre oldukça yumuşatılmıştır. Batıdan gelen eğlence anlayışı (müzik, dans, içki, kumar), evlilik öncesi erkek kadın ilişkileri, aşırı tüketim, maddiyata verilen önemin büyümesi yine yer bulmuştur; fakat söz konusu uyarlamada bu sorunların kuşaklar arasındaki çatışma düzeyinde ele alındığı görülmektedir. Yeni düzen için “modern hayat” denilmektedir. Herhangi bir eleştiri getirilmemiştir. Sinema filminde yeni Cumhuriyete yapılan göndermeler bu dizi uyarlamasında bulunmamaktadır. Devlet televizyonunun devletin resmî ideolojisini eleştirmemiş olduğu ileri sürülebilir.

Bazı karakterlerde ise değişim görülmektedir. Ali Rıza Bey romandakinden daha fazla katı ve kuralcıdır. Dizinin ilk bölümünde Ali Rıza Bey henüz İstanbul’dadır ve yeni evlenmiştir. Annesini ve kardeşini kaybettikten sonra İstanbul’dan uzaklaşmak istemiş ve 25 yıl Anadolu’da farklı yerlerde memuriyet yaptıktan sonra İstanbul’a geri dönmüştür. Romandaki öykü bu uyarlamada kronolojik bir sıraya sokulmuştur. Önceki ve bundan sonraki uyarlamalar ise İstanbul’a dönüş sahnesiyle başlamaktadırlar.

Şevket de daha güçsüz ve silik bir karaktere dönüştürülmüştür. Her iki erkek de otorite değildir. Kadınlar ise düzen bozucu olarak kendilerini göstermektedirler. Hayriye Hanım’ın olay örgüsündeki yeri ise daha etkindir. Değişen hayatı anlamaya çalışmakta, çocuklarının modernleşme isteklerini haklı bulmaktadır. Diğer önemli karakterlerde ise değişim görülmemektedir.

Cumhuriyetin temel değerlerine bir eleştiri ya bir gönderme yapılmamıştır. Dizinin ilk bölümünde din hocasının öğrencisini dövmesine Ali Rıza Bey karşı çıkmaktadır. Bu sahneyle eski gelenekler olumsuzlanmakta ve din hocalarının gericiliği vurgulanmaktadır. Yeşilçam filmlerinde din adamları çoğunlukla kötü karakter olarak temsil edilmişlerdir. Kurtuluş Savaşı filmlerinde de kendi çıkarı için düşmanla iş birliği yaparlar ya da güçlünün yanında yer alırlar.

6. Post-modern Hayatta Baba Figürünün Ölümü ve 2000'li Yıllarda Yaprak Dökümü TV Uyarlaması

2000'li yılların başından itibaren Türkiye'de televizyon dizileri kitleleri tüketime yöneltmenin bir yolu olmuştur. TV dizileri, giyim ve gösterişe dayanan endüstrilerin promosyonu durumundadır (Alemdar ve Erdoğan, 2005, s. 55). Baudrillard'a göre, bir tüketim toplumu oluşmuştur. Burada tüketimin anlamı yalnızca doğal ihtiyaçların giderilmesi değildir. Semboller ve göstergeler tüketilmektedir. Tüketim ihtiyacı ise medya yaratmaktadır. Tüketim ihtiyaçtan değil tüketim nesnesinin sahip olduğu anlam nedeniyle yapılmaktadır (2008, s. 15-16). Bu yeni toplum bir tüketim toplumu oluşturmuştur; fakat kutuplaşmalar dikkat çekmektedir. Gelenek-modern, yüksek kültür-kitle kültürü, şimdi-geçmiş gibi kutupluluk durumları (Kızılcıkelik, 1996, s. 36).

2000'li yıllarda geçerli olan politikalara baktığımızda iktidar partisinin (AKP) demokrat, liberal ama muhafazakâr bir çizgide olduğu görülmektedir. Ekonomide özelleştirme, dış politikada Avrupa Birliği'ne üyelik amaçlanmaktadır. İslamcı ve Batıcı ikilem fark edilmektedir. Bu dönemde metropollerin varoşlarının büyüdüğü görülmektedir (Çavdar, 2007, s. 58). 2000'li yıllarda iletişim hızlanmış ve iletişim kanalları çeşitlenmiştir. TV kanalları reklam pastasından pay almak için genel hedef kitesine yönelmişlerdir. Bu da içeriğin popülerleştirilmesini gerekli kılmıştır. TV programları özellikle de dizi filmler popüler kültürün önde gelen ürünleri konumuna ulaşmıştır. 2000'li yıllarda Türkiye'de tüketim ve gösteriş kültürünün en büyük temsilcisinin ve destekçisinin televizyon dizilerinin olduğu iddia edilebilir.

Yaprak Dökümü romanının 2006 yılındaki televizyon uyarlaması 2000'li yılların toplumunda asıl içerikten oldukça uzaklaşmıştır. Öncelikle romandan farklı olarak olaylar çağdaş zamanda geçmektedir. Bu uyarlamada romanın teması ana ekseninden kaymıştır. Maddi ilişkilerin insan ilişkileri üzerindeki yıkıcı rolü öne çıkarılmış olduğu iddia edilebilir. Bu tema bir aile melodramı türünde verilmiştir. Eserin değiştirilen teması Türkiye'nin yanlış Batılılaşma öykülerini anlatmayı artık bıraktığını ya da Batılılaşmanın getireceklerinden duyulan korkunun son bulmuş olabileceğini düşündürmektedir.

174 bölümlük bir televizyon dizisi olan 2006 yılı uyarlamasında çok sayıda kişi ve olay hikâyeye eklenmiştir. Ana karakterlerin bazı değişimleri ise ilgi çekicidir. Ali Rıza Bey, yine kızlarının iyi birer evlilik yapması taraftarıdır. Kızı Leyla'nın Oğuz'un (romandaki Abdülvehhap karakteri) tecavüzüne uğraması sonucu evlenmelerinin en doğru karar olduğunu kabul etmektedir. Temel olarak görüşleri değişmemiştir. Olayların gidişinde etkili bir karakter değildir. Olayların gelişimi ondan saklanmaktadır.

Hayriye Hanım'ın ise hırsları artmıştır. Leyla'ya gece Oğuz'un yanında kaldığı için tokat atmış, Ferhunde'yi yabancı bir erkekle görünce dövmeğe kalkışmıştır. Fiziksel şiddete, yalana ve hatta büyüye de başvurduğu görülmektedir. Ailedeki arabulucu rolü değişmemiştir; fakat artık kocasını da sorgulamaktadır. Fikret'in kayınvalidesi Cevriye'nin (bu karakterin romanda bir işlevi bulunmamaktadır) de oğlundan Fikret'i ayırmak için büyü yaptırması bu uyarlamanın en ilginç yanlarından birini oluşturmaktadır. Temel alınan romanda ve önceki uyarlamalarda fiziksel şiddet ve büyü görülmemektedir.

Fikret, önceki uyarlamalardaki gibi elinde kitapla dolaşan biri değildir. Ev işleri ile ilgilenen ve en önemlisi el işi yaparak para kazanan bir karakterdir.

Fikret'in kurtuluş yöntemi yine evliliğdir; fakat bu uyarlamada önceki uyarlamalardaki gibi kaderine razı bir kadın değildir. Romandan farklı olarak kocasına ve onun ailesine kendisini kabul ettirmekte ve sevgilerini kazanmaktadır. Kadınların etkinliklerinin artmış olduğu görülmektedir.

Şevket karakterine yine baba tarafından büyük güven duyulmaktadır. Bu uyarlamada Şevket akademisyen olmak istemektedir. Biraz daha pasiflikten kurtulmuş, kimi zaman kendi sözlerinin de dinlenmesini isteyen bir karakterdir. Kendisini aldattığı için Ferhunde'den intikam da almaktadır. Aralarındaki aşk ise varlığını daha fazla belli etmektedir.

Leyla üniversiteye gitmeyi istemektedir. Necla ise üniversiteye başlayacaktır. Romanda ve önceki uyarlamalarda kızların okuma isteği bulunmamaktadır. Leyla, namusunu kurtarmak amacıyla Oğuz'la evlendirilmiştir. Necla da Oğuz'u istemekte ve Leyla ile bir rekabet içinde bulunmaktadır. Necla, Oğuz ile kaçınca ailesi tarafından reddedilir. Oğuz onu terk edince de eve geri dönmez. Bir iş bulup çalışır, kendi hayatını kazanır. 1967 uyarlamasında ise evi terk ettikten sonra randevuevine düşmektedir. 2006 uyarlamasının ilginç ve güçlü kadın karakterlere sahip olduğu görülmektedir. Necla, üniversite okuduğu gibi, zengin bir genç olan Cem ile evlenerek sınıf da atlamıştır.

Dizinin en etkili ve en kötü kadın karakteri ise Ferhunde'dir. Kimseye ihtiyacı olmayan güçlü bir kadın olarak gösterilmektedir. Fakat romandaki gibi Şevket ile evlenip rahat bir hayata ve bir aileye kavuşmayı da istemektedir. Şevket'i sevdiğini kimi zamanlar belli de etmektedir. Romanda ve önceki uyarlamalarda aralarında bu denli bir aşkın varlığına rastlanmamaktadır. Ferhunde, Şevket'den ayrıldıktan sonra başka biriyle evlenir fakat ailenin hayatından çıkmaz. Ferhunde bu uyarlamada iyi ve kötü özellikleri ile canlandırılmıştır. Eski uyarlamalarda Ferhunde'nin hırslarına bir açıklama getirilmemiştir. Bu uyarlamada kötü geçmiş çocukluğu hırslarının nedeni olarak gösterilmektedir. Zıtlıkları sahiptir. Anti-hero diyeceğimiz özellikler de göstermektedir.

Romandaki ve önceki uyarlamalardaki Abdülvehhap karakteri bu dizide Oğuz isimli bir Türk gencine dönüştürülmüştür. Kadınlara ve paraya zaafı olan biridir. Leyla ile fırtınalı bir aşk yaşarlar. Aslından iyi olmaya çabalamakta fakat geçmişi nedeniyle bunu başaramamaktadır. Oğuz karakteri de zıtlıkları ile dikkat çekmektedir.

2006 uyarlamasında kişilerin para kazanma hırsları ile ekonomik tabanlı bir sınıf atlama isteği oldukça güçlüdür. Lüks sitelerin ve dairelerin, alışveriş merkezlerinin yanı sıra eski mahalle yaşamı ve insanları da dizide yer almaktadır. Yeni ve eski bir arada verilmektedir. Hikâyeye eklenen komşu Neyyir Hanım'ın kızı Sedef yaşına göre olgun tavırlara sahip bir genç kızdır. Günümüzün gözde mesleklerinden stilistik ile ilgilenmektedir. Bir kozmetik ürününün reklam yüzü de olmuştur. Geleneksel mahalle yapısı Sedef ve annesi terzi Neyyir Hanım ve onun sonradan evleneceği mahallenin kahvecisinden oluşmaktadır. Eski hayatı temsil eden karakterlerdir. Temel alınan romanda Neyyir Hanım önemli bir yer tutmazken kızı ve eşi romanda yer almazlar. Sedef de güçlü bir kadın karakterdir. Aynı zamanda ekonomik olarak sınıf atlama bu kadın karakterde de görülmektedir.

2006 uyarlamasının en ilgi çekici yanı ise Ali Rıza Bey'in ölümüdür. Romanda ve önceki uyarlamalarda felçli olarak yaşamını devam ettirmişken bu uyarlamada baba figürü ölmektedir. 2000'li yılların dünyasında baba figürü

yaşatılmamıştır. Türk edebiyatında önemli bir yeri olan baba figürü bu televizyon uyarlamasında ölmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Yaprak Dökümü romanı Türk modernleşmesinin Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarını belgelemektedir. Roman orta sınıf aileyi ele alarak kurgusunu oluşturmuştur. Değer sistemindeki değişimler” ve “kurumsal değişimler” aile içerisindeki ilişkilerle sergilenmiştir.

Türk romanının ilk yıllarındaki özelliklerinden biri de baba figürüne sıklıkla yer vermesidir. Daha eski Türk yazılı eserlerinde de baba figürü önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle baba figürü Türk romanının ve toplumunun anlaşılmasında önem taşımaktadır.

Türk modernleşmesi pek çok toplumsal sancı yaratmıştır. Alışkanlıkların değişmesi, yaşam pratiklerinin değişmesi kolay olmamıştır. *Yaprak Dökümü* romanı bireysel de olsa değerlerin ve kurumların değişimini incelemektedir. Görülmektedir ki Türkiye tarihindeki önemli değişim dönemlerinde *Yaprak Dökümü* romanı sinema filmi ve televizyon dizisi olarak yeniden karşımıza çıkmaktadır.

Roman, Cumhuriyet Dönemi'nin başlarındaki değişimi göstermektedir. Kültürel ve ekonomik devrimlerin yapıldığı bu hareketli dönemde taşlar yerinden oynamıştır. Büyük değişimin yaşandığı bu yıllarda *Yaprak Dökümü* romanı okuyucular tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Tüm ataerkil toplumların bilinçaltında yer eden baba figürü romanın en ilgiyle izlenen karakteridir. Romandaki baba figürü para kazanma işlevini kaybettiğinde otoritesini de kaybetmektedir. Romandaki baba figürü gücünü yitirmiş bir baba figürüdür. Buradaki baba yeni cumhuriyeti değil dağılan ve çöken imparatorluğu temsil etmektedir.

1965'ten sonra muhafazakarlığın yükseldiği, farklı siyasi görüşlerin çatıştığı, tüketim ekonomisinin geliştiği yıllarda acı çeken ve pasifleşen baba figürü yine kendini sanatsal bir yolla açığa vurmuştur. Buradaki baba figürü kendi çağının gerçeklerinden rahatsızdır. Onun rahatsızlığı okuyucuya ve izleyiciye eski değerleri hatırlatmaktadır. Baba figürü, geleneksel değerlerin dışındaki her şeyi aşırılık olarak algılamaktadır. Romanın sinema uyarlaması, cumhuriyet modernleşmesine, yeni yasa ve düzenlemelere açık bir şekilde gönderme yapan tek uyarlamadır. Romanda bu denli açık yapılan göndermeler bulunmamaktadır.

1980'lerde ekonominin farklı bir boyuta geçmesi, devletin küçülmesi, yerli üretimin dışında ithal ürünlerle dolu bir pazarın varlığı, yabancı kültürel ürünlerin yaygınlaşması toplumda yabancılaşma yaratmıştır. Bu çelişkili hayatta eskiyi/gelenekseli temsil eden baba figürü tekrar kendini gösterecektir. Bu kez geniş kitlelere ulaşan devlet televizyonundadır. Devletin resmî ideolojisi bu uyarlamada kendini açıkça belli etmektedir.

Geleneksel anlatım kalıplarına bağlı kalan televizyon, tüketim ekonomisinin en büyük destekçisidir. Türkiye'nin ekonomik ve sosyal koşullarında geniş kitlelerin en rahat ulaştığı araç televizyon olmuştur. Özellikle 1990'ların başlarında yaygınlaşan özel TV yayınları kendi yararı için geniş kitlelere ters gelmeyecek ve onların ilgisini de çekecek bir denge kurmak zorundadır.

Romanın 2006 yılında özel bir kanal için çekilen televizyon uyarlaması küresel ekonominin ve onun araçlarının yoğun bir şekilde yaşandığı dönemde karşımıza çıkmıştır. Bu uyarlamada, kadın karakterlerin baskınlığının arttığı, yeni

ile eskinin bir arada olduğu ve batılılaşma ya da modernleşme sorunundan söz edilmeyen yeni bir yorumla romanın ele alındığı görülmektedir. Sonuç olarak 2000’lerde Türkiye için “Batılılaşma/Yanlıı Batılılaşma” artık güncel bir konu değildir. Ali Rıza Bey’i felçli olarak yaşatmaması, onu öldürmesi, fiziksel bir ölümden öte simgesel bir ölümdür. Buradaki ölüm bir değişimi anlatmaktadır.

Türkiye tarihine tanıklık eden bir belge olarak *Yaprak Dökümü* romanı modernleşmenin 1930’larda yarattığı değer ve kurum değişimlerini kurgulamış; 2000’li yıllarda televizyon uyarlamasında ise modernleşmenin yarattığı korku ve sarsıntıyı konu edinmeyen post-modern özellikler gösteren bir aile melodramına dönüşmüştür.

Extended Abstract

This study explores the fictional narratives of the Turkish modernization period that has been described as Westernization, examining a novel about the modernization period and its cinema and television film adaptations. The focus of this examination is Reşat Nuri Güntekin’s famous novel, *Yaprak Dökümü* and its screen adaptations. The novel fictionalizes Turkey’s modernization process of the early 1930s through the life of a middle-class family, and argues that society has been subjected to material and moral destruction due to the Westernization. The novel has been a source of adaptation into cinema and television films, and many studies have tried to demonstrate the alternations made in the visual versions of the written narratives of Westernization. Although some studies have examined *Yaprak Dökümü* and modernization, almost no attention has been given to how the creation period of the screen adaptations changes a text about the destructiveness of Westernization. Cinema and television film adaptations of the novel, which are made many years later, coincide with the economic and social changes in Turkey. Each adaptation presents the plot and the themes of the novel in different ways, depending on the period it was produced in. The novel and its screen adaptations can be regarded as a documentation of the changes in Turkey. Cinema and television adaptations of the novel, which problematizes Westernization, also reflect the periods in which they were produced. Turkey of the 1960s, 1980s and 2000s has influenced the visual transposition of the novel. Adaptations could not remain unaffected by the contradictory living conditions of these periods.

The term adaptation, as used in this article, refers to transferring a pre-existing work from one art discipline into a film. One of the main difficulties encountered in novel adaptations is the determination of what details from the novel should be included in the film. It is necessary to make a selection that best captures the essence of the original work. Literary adaptation involves some important steps such as finding the main story, choosing the characters, exploring the theme, and creating the atmosphere of the work. It may not be appropriate to present many stories and characters in movies as in novels. However, the opposite situation may also occur in TV series. The number of events and characters in the novel may not be sufficient due to the large number of episodes of the serial.

The novel, published in 1930, features the social changes of the period. It was adapted for film in 1958 and 1967, and for television in 1988 and 2007. The novel narrates the social contradictions of the 1930s through the life of a middle-class family. The family, which was founded during the Empire period, underwent a process of dissolution in the face of the new lifestyle they met in the first years of

the Republic. The novel presents the idea that the modernization experienced during that period led to moral corruption in society.

The novel and its screen adaptations have been examined sociologically through “changes in the value system” and “institutional changes”, and variations between versions are explored. Novels, cinema and television films document values and institutional changes.

The novel argues that the main reason for the family's inability to survive in the face of change is the transformation defined as Westernization. Another aspect of the cultural disintegration in the novel that profoundly affects family life is the economic disintegration.

Changes in the value system in the novel can be listed as putting greater emphasis on money and possessions, stronger desire for wealth, birth of a consumer society, disintegration of traditional family, listening to records / music coming from the West, greater importance of fashion. Institutional changes can be seen in the family, education, politics, law and religion.

Ali Rıza Bey, the main character of the novel, is the father of the family and represents an authority figure. One of the characteristics of the Turkish novel of the Early Republican Era is that it frequently features the father figure. Likewise, the father figure has an important place in Turkish popular cinema. For this reason, the father figure is also included in the following pages.

From the 1960s to the early 1990s, in popular Turkish films called "Yeşilçam cinema", urban people living in the Westernized cities embraced a "Western lifestyle" mentioned above which was represented mainly by home parties and dance events.

Events such as the military coup that took place for the first time in the history of Turkey in the 1960s (May 27, 1960), the rise of the leftist movement and the dominance of the right wing as a result of the 1965 elections and an increasing emphasis on religious values created a world of contradictions. The novel adapted to film in 1967, in that chaotic period. The cinematic adaptation of the novel is the only adaptation that explicitly refers to the Republican modernization, new laws and regulations. Even the novel does not contain such clear references.

The 1980s witnessed again a world of contradictions as a result of the military coup that took place in Turkey (September 12, 1980), the emergence of a new class enriched by liberal economy practices that regard money as the most important value, the deepening of the class divide, the rise of feminism in cinema and literature, emergence of singer films with melodramatic features as well as films in new forms.

In the 1980s there was a decline in the popularity of cinema with rise of interest in state television channel and cinema films could not draw large masses of people to the movie theaters. In such an atmosphere of 1988, *Yaprak Dökümü* met the audience in a television serial format with seven episodes, This time it was on the public television and the official ideology of the state was presented in this version.

Towards the 2000s, the effects of liberal economic policies that adopted in the early 1980s were becoming visible. On the one hand the advancement of communication Technologies, increasing integration of Turkey with the rest of

world, the rise of non-governmental organizations, two way communication through social media, but on the other hand limitation of the freedom of expression, the economic crises of November 2000 and February 2001, boosting consumption via mass media and increase in terrorist incidents reflected a world of contradictions. Between 2006 and 2010, during a period when private television broadcasting was quite advanced, *Yaprak Dökümü* reached the society in the format of television series. In this version, the novel was presented by the dominance of female characters, juxtaposition of the old and the new, without tackling the issues of Westernization or modernization. "Westernization / False Westernization" is no longer a current issue for Turkey in the 2000s. As a document witnessing the history of Turkey, *Yaprak Dökümü* has fictionalized the value and institutional changes created by modernization in the 1930s; while in the television adaptation of the 2000s, it has turned into a postmodern family melodrama that does not address the fear and anxiety caused by the modernization.

Kaynakça

- Akyürek, F. (2008). *Senaryo yazarı olmak*. İstanbul: MediaCat Kitapları.
- Alemdar, K. ve Erdogan, İ. (2005). *Popüler kültür ve iletişim*. Ankara: Erk Yayınları.
- Altan, M. (2004). *Hiçbir şey değişmiyorsa*. İstanbul: Can Yayınları.
- Aytaş, G. (2008). *Tematik roman incelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayıncıları.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim toplumu*. (Çev. H. Deliceçaylı - F. Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Belge, M. (1983). Cumhuriyet Dönemi'nde Batılılaşma. *Cumhuriyet Dönemi ansiklopedisi*. (Cilt 1). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bilgin, V. (2002). 21. yüzyılda Türk modernleşmesinde paradigma değişimi. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 4(2), 65-81.
- Boratav, K. (2004). *Türkiye iktisat tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Boratav, K. (1995). İktisat tarihi 1908-1980. Sina Akşin (Ed.), *Çağdaş Türkiye 1908-1980*, (s. 297-383). İstanbul: Cem Yayınları.
- Bottomore, T.B. (1984). *Toplumbilim*. (Çev. Ünsal Oskay). İstanbul: Beta Yayınevi.
- Çavdar, T. (2007). *Türkiye'nin yüzyılına romanın tanıklığı*. İstanbul: Yazılama Yayınevi.
- Daldal, A. (2005). *1960 darbesi ve Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik*. İstanbul: Homer Yayınları.
- Dönmezer, S. (1999). *Toplumbilim*. İstanbul: Beta Yayınevi.
- Döşemeci, M. (2013). *Debating Turkish modernity: Civilization, nationalism, and the eec*. Cambridge University Press.
- Eisenstadt S.N. (2019). The Kemalist regime and modernization: Some comparative and analytical remarks, Jacob M. Landau (Ed.), *Atatürk and the modernization of Turkey* (s. 3-15). Routledge.
- Esen, Ş. (2000). *80'ler Türkiye'sinde sinema*. İstanbul: Beta Yayınevi.

- Fichter, J. (2006). *Sosyoloji nedir?* (Çev. Nilgün Çelebi). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Göle, N. (1997). The quest for the Islamic self within the context of modernity, Sibel Bozdoğan and Resat Kasaba (Eds.), *Rethinking modernity and national identity in Turkey* (s. 65-81) University of Washington Press.
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal değişme ve Türk sineması*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Güvenç, B. (1976). Değerler, tutumlar ve davranışlar. Ruşen Keleş (Ed.), *Toplum bilimlerde araştırma ve yöntem*. Ankara: Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları.
- Boratav, K. (1995). İktisat tarihi 1908-1980. Sina Akşin (Ed.), *Türkiye tarihi çağdaş Türkiye*, (s. 297-383). İstanbul: Cem Yayınları.
- Güntekin, R. N. (2002). *Yaprak Dökümü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kahraman, H.B. (1995). *Sağ Türkiye ve partileri*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Karaca, A. (2010). İkinci Yeninin terk edilmiş asi çocukları, *Türk Edebiyatı Dergisi*, 444.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Yedi Gece Kitapları.
- Kayalı, K. (1994). *Türk düşünce dünyası-1*. Ankara: Ayyıldız Basım Yayın.
- Kızılçelik, S. (1996). *Postmodernizm dedikleri*. İzmir: Saray Kitabevleri.
- Mardin, Ş. (2008). Atatürkçülüğün kökenleri. Mümtazer Türköne ve Tuncay Önder (Ed.), *Türkiye'de toplum ve siyaset*, (s. 181-188). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1994). *Türk romanına eleştirel bir bakış-1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2011). *Reşat Nuri'nin romancılığı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Navaro-Yaşın, Y. (2002). Kimlik piyasası: Metalar, İslamcılık, laiklik, Deniz Kandiyoti-Ayşe Saktanber (Ed.), *Kültür fragmanları Türkiye'de gündelik hayat*, (Çev). Zeynep Yelçe. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Özdemir, H. (1995). Siyasal tarih 1960-1980. Sina Akşin (Ed.), *Çağdaş Türkiye 1908-1980*. Sina Akşin (Ed.), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Özön, N. (1995). *Karagöz'den sinemaya: Türk sineması ve sorunları*, C.1. Ankara: Kitle Yayınları,
- Parla, J. (2001). *Babalar ve oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2012). Popüler romanlar ve edebiyat sosyolojisi. Köksal Alver (Ed.), *Edebiyat sosyolojisi incelemeler*, (s. 307-344). Ankara: Hece Yayınları.
- Seeger, L. (1992). *The art of adaptation: Turning fact and fiction into film*. New York: An Owl Book.
- Scognamillo, G. (1998). *Türk sinema tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Storey, J. (2000). *Popüler kültür çalışmaları*. (Çev. Koray Şahin). İstanbul: Babil Yayınları.
- Şaylan, G. (1999). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Tanilli, S. (1994). *Uygarlık tarihi*. İstanbul: Cem Yayınevi.

- Timur, T. (2000). *Küreselleşme ve demokrasi krizi*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Tunalı, D. (2006). *Batıdan Doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a melodram*. Ankara: Aşina Kitaplar:
- Uras, U. (1996). *İdeolojilerin sonu mu?* İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Yalçın, A. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- TV Dizileri:
- Önal, Ayhan (Yön.) *Yaprak Dökümü*. TRT, 1987.
- Yörenç, Ece ve Gençoğlu, Melek (Yön.). *Yaprak Dökümü*. Ay Yapım, 2006.
- Sinema Filmi:
- Ün, Memduh (Yön.). *Yaprak Dökümü*. Uğur Film, 1967.

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar: Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.