

**Başlık/ Title:** Kurgudan Sinemaya José Saramago'nun Körlük Adlı Eserinin İncelenmesi

**Yazar/ Author**

Fesun Koşmak

**ORCID ID**

0000-0003-0157-1238

**Bu makaleye atf için:** Fesun Koşmak, Kurgudan Sinemaya José Saramago'nun Körlük Adlı Eserinin İncelenmesi, *KARE, Özel Sayı (2021): 133-149.*

**To cite this article:** Fesun Koşmak, From Roman To Cinema Impression Of José Saramago's Blindness, *KARE, Special Issue (2021): 133-149.*

**Makale Türü / Type of Article:** Araştırma Makalesi / Research Article

**Yayın Geliş Tarihi / Submission Date:** 15 Mayıs / May 2021

**Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date:** 29 Temmuz / July 2021

**Yayın Tarihi / Date Published:** 31 Temmuz / July 2021

**Web Sitesi:** <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

**Makale göndermek için / Submit an Article:** <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS  
I N T E R N A T I O N A L

  
DRJI

  
EuroPub

  
MLA  
International  
Bibliography

**Index Copernicus:** Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

**MLA International Bibliography:** Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

**DRJI Directory of Research Journals Indexing:** Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

**EuroPub Database:** Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

## KURGUDAN SİNEMAYA JOSÉ SARAMAGO'NUN KÖRLÜK ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ

**Özet:** Karşılaştırmalı Edebiyat, farklı disiplinler ile sürekli temas halinde ve kendi sınırlarının dışında da bulunan bir alandır. Mitoloji, tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, sinema ile iç içe olan Karşılaştırmalı Edebiyat, disiplinlerarası bir özellik taşır. Birçok edebi eserin sinemaya uyarlanması, edebi metinlerin sinemayla buluşmasını sağlar. José Saramago'nun Körlük adlı eseri de 2008 yılında aynı isimle beyazperdeye aktarılır. Eser, 'beyaz körlük' diye adlandırılan salgın hastalığın hızlı bir şekilde ülkeye yayılmasını ve insanların görme yetilerini kaybetmelerinin yanı sıra insanların salgından önce de kör olduklarına vurgu yapar.

Çalışmada önce 'distopya' kavramı, ardından karşılaştırmalı edebiyat üzerinde durulacak, sonrasında çalışmanın ana gövdesini oluşturan Saramago'nun Körlük eserinin sinemaya aktarımı sırasındaki benzerlikler ve farklılıklar ele alınacak ve incelenecektir. Çalışma arketip inceleme yöntemiyle değerlendirilecektir. Körlüğün toplumda yayılmasıyla eserdeki kahramanların hayatlarının akışının nasıl değiştiği gözler önüne serilecek ve sinema uyarlamasında körlüğün ele alınış biçimi irdelenecektir. Saramago'nun romanı ile eserin sinema uyarlaması, yazar ve yönetmen bakış açısı bakımından karşılaştırılarak ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Distopya, Sinema, José Saramago, Körlük.

## FROM ROMAN TO CINEMA IMPRESSION OF JOSÉ SARAMAGO'S BLINDNESS

**Abstract:** Literature is a field that is in constant contact with different disciplines and is above its own borders. Literature intertwined with mythology, history, philosophy, sociology, psychology and cinema has an interdisciplinary feature. Adapting many literary works to cinema brings together literary texts with cinema. José Saramago's work Blindness transferred to the big screen in 2008 with the same name. In the work, the epidemic called 'white blindness' spreads rapidly to the country and people lose their sight. The work not only describes the spread of the disease in society, but also emphasizes how blind people actually were before the epidemic.

In the study, first, comparative literature, clarified and then Saramago's Blindness, which forms the main body of the study, discussed and examined in this axis. The study evaluated with text-based analysis method. With the spread of blindness in society, it revealed how the flow of the lives of the heroes in the work has changed and the way blindness handled in the adaptation of cinema examined. Saramago's novel and the cinema adaptation of the work discussed by comparing them from the perspective of the writer and the director.

**Keywords:** Dystopia, Cinema, José Saramago, Blindness.

---

\* Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, ESKİŞEHİR, E-Mail: fkosmak@ogu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2470-1616

## **'Distopya' ve 'Karşılaştırmalı Edebiyat' Kavramları Üzerine**

Distopya kavramı, 'karşı-ütopya', 'anti-ütopya', 'ters-ütopya', 'negatif-ütopya' ya da kötü bir yeri ifade eden 'kakotopya' sözcükleriyle karşılık bulduğu ve kavramın ütopya kelimesinden uzaklaşmadığı görülür. Ütopya kavramı iyiyi, ideali ve mükemmeli dile getirirken distopya, kötüyü, karamsarlığı ve olumsuzluğu aktarır. Ütopya ile distopya karşıt ifadelerle açıklanmasına rağmen yine de birbirlerini tamamladığı dikkat çeker. "Ütopya ve karşı-ütopya birbiriyle zıt kavramlar olsa da bu zıtlık asimetrik bir biçimde varlığını sürdürür. Karşı-ütopya her zaman ütopyaadan beslenir; onun karanlık olanıdır; fakat karşı-ütopya, ütopyanın bir antitezi olmaktan ziyade malzemesini ütopyalardan alarak onu yeniden kurgulayan bir yazın biçimidir"<sup>1</sup>. Distopyalar, ütopyalardan esinlenerek yazılır, ancak iyi bir yerin anlatımı ile değil, mevcut hayattan daha karanlık bir yerin yansıması olarak eserlerde vücut bulur. "Distopya; siyasi yozlaşma, kadın haklarının yok edilmesi, yabancılaşma, totaliter yapı, bürokrasi, toplumsal tabakalaşma, teknolojik ve sosyal kontrol gibi konuların ne gibi sonuçlar doğurduğunu ve gelecekteki boyutunu öne çıkaran kurgusal bir dünya tasvirdir"<sup>2</sup>. Ütopya yazını insanların dünya görüşünün değiştiği, insanın merkeze konumlandığı, bilim ve teknolojinin gelişmenin görüldüğü Rönesans dönemiyle, distopya yazını ise 20. yüzyılda yaşanan çatışmaların, ayaklanmaların ve iki dünya savaşının gerçekleşmesinin ardından yazılmaya başlar. "20. yüzyıldaki savaşlar, ekonomik krizler, çevresel etmenler, teknolojik gelişmeler ve insanlık dışı olaylar, ütopya düşüncesinin sarsılmasına yol açmıştır. Ütopya düşüncesinin naif olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Bunun sonucunda daha karamsar toplum düzenlerini, hayal kırıklığını, başarısızlığı ve sosyal gerçeklikleri anlatan distopya, anti-ütopya türü ortaya çıkmıştır"<sup>3</sup>. Bu bağlamda distopyaların konusunu toplumda görülen aksaklıklar ve kurumlardaki sorunlar oluşturur.

Distopyalarda iki dünya savaşının ardından bilim ve teknolojinin yanlış yorumlanması, denetim merkezli bir anlayışın yer alması eleştirilir ve hayatın olumsuzlukları yansıtılır. Eserlerde, mevcut sorunlar dikkate alınarak, bilimsel çalışmaların ve teknolojinin insanlığı yok ettiği gözler önüne serilir ve teknolojinin esirinde kalmış insanlık aktarılır. "İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana teknolojik gözetim, bu kontrol mekanizmasını elinde bulunduran

<sup>1</sup> Deniz Kurtyılmaz, *Ütopya, Karşı-Ütopya ve Modernite*, (İstanbul: Dün Bugün Yayınları, 2020), 44.

<sup>2</sup> Gürdal Ülger, "Ütopyaadan Distopyaya", *Distopya: Hayal ile Gerçek Arasında - Distopik Yaşam Temsilleri*, Editör: Gürdal Ülger, (İstanbul: Aya Kitap, 2018), 13.

<sup>3</sup> Emrah Atasoy, "Ütopyaacılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış", *Distopya, Doğu Batı - Düşünce Dergisi*, Yayına Hazırlayan: Taşkın Takış, Yıl: 20, Sayı: 80, (Ankara: Doğu Batı Yayınları, Şubat / Mart / Nisan 2017): 55.

egemen ideolojiyi anlatan distopik romanlar ve onların çizdikleri dünya düzeni, özellikle ‘gözetim’ temasıyla tekrar gündeme gelmiş ve bu romanlara yenileri eklenmeye başlamıştır<sup>4</sup>. Distopya yazını toplumsal sorunlara ışık tutar ve bir adım ileriye geçerek mevcut dünyayı daha acımasız ve karamsar bir biçimde sunar. Özellikle bahsedilen denetim ve gözetim mekanizmaları eserlerde tutarsız bir unsur olarak ifade edilir. Distopya, “[...] varolan gerçeklikten beslendikleri ve o gerçekliğin aksayan yönlerine getirilmiş eleştiriler oldukları söylenebilir”<sup>5</sup>. Bahsedilen bu denetim ve gözetim mekanizmaları, Saramago’nun romanın ana malzemesinden birini oluşturur ve uygulama biçimleri eleştirilir. Eserde salgın hastalığın yetkiler tarafından önemsenmemesi ve yetkililerin hastalara davranış biçimi yazar tarafından merkeze oturtulur.

Toplumsal çarpıklıkların edebi metinlere aktarılması distopyalarda vücut bulurken özellikle distopik metinlerin sinemayla buluşması eserin daha geniş kitlelere ulaşma fırsatı elde etmesine olanak sağlar ve yeni bir alanı oluşturur. Gordin, Tilley ve Prakash’ın belirttiği gibi, distopyalar, gerçek toplumlara benzemelerin yanı sıra edebiyat dizininde yazınsal veya sinemasal olarak yenidir<sup>6</sup>. Karşılaştırmalı edebiyatın bir alanını oluşturan edebiyat-sinema ilişkisi bu bağlamda öne çıkar.

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, eserler arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde duran bir sanat dalı olarak ifade edilir. Kefeli’nin de belirttiği gibi karşılaştırmalı edebiyat; “Farklı milletlerin, farklı dil ve kültürlerin edebi metinlerini inceleyerek onlar arasındaki paralelliği, benzer ve farklı noktaları tespit eden bu sanat dalı aynı zamanda felsefe, sosyoloji, psikoloji, sinema gibi sahalarda edebiyat arasında ilişki kurarak daha geniş bir bakış açısı kazandırır<sup>7</sup>. Farklı bakış açısının kazanılmasına değinen Kefeli’nin görüşüne benzer şekilde Zima da, edebiyat ve müziğin, edebiyat ve filmin veya resmin birbiriyle yakından ilişkili olduğu için karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının, edebiyat alanının ötesine geçerek farklı disiplinlerle uğraştığını belirtir<sup>8</sup>. Sadece iki farklı edebi eserin incelenmesi ve

<sup>4</sup> Ülger, a.g.e., 15.

<sup>5</sup> Metin Toprak - Güvenç Şar, “Ütopik Düşünce - Ütopya - Distopya”, *Ütopyada Edebiyat - Edebiyatta Ütopya*. Editörler: Metin Toprak - Güvenç Şar, (İzmit: Umuttepe Yayınları Felsefe Dizisi, 2019), 18.

<sup>6</sup> Bkz. Michael D. Gordin - Helen Tilley - Gyan Prakash. “Mekân ve Zamanın Ötesinde Ütopya ve Distopya”, *Ütopya / Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları*, Çevirenler: Esmâ Kartal - Cem Kayalığıl - Ayşegül Turan, Derleyenler: D. Michael Gordin - Helen Tilley - Gyan Prakash, (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017), 8.

<sup>7</sup> Emel Kefeli, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000), 9.

<sup>8</sup> Bkz. Peter V. Zima, *Komparatistik - Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, (Tübingen: Francke Verlag, 1992), 6.

karşılaştırılması ile sınırlandırılmayan karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları, özellikle felsefe, tarih, sosyoloji, psikoloji, sinema ile olan ilişkisi bağlamında çok yönlü bir alanı oluşturur. Hoffmann'a göre, edebiyatı diğer sanatlar bağlamında ve diğer kültürel uygulama biçimleriyle ilişkilendiren karşılaştırmalı edebiyat, çok yönlü ele alınması gerekir<sup>9</sup>. Distopik unsurlar, edebiyatta önemli bir yere sahip olmakla beraber sinemada da ön plana çıkar. Özellikle teknolojiden yararlanarak sunulan distopik yaşam biçimleri beyazperdede önem kazanır. Saramago'nun distopik unsurlar içeren romanı da, beyazperdeye aktarılarak görsel bir zemin üzerinde yer alır.

### **Kurgudan Sinemaya José Saramago'nun Körlük Adlı Eserinin İncelenmesi**

Portekizli yazar José Saramago'nun eserlerindeki sade dil yapısı ve düz yazılarında noktalama işareti olarak sadece nokta ve virgülü kullanması, yazar ile okur arasındaki sınırları ortadan kaldırarak konuşma diline yakın bir yazma tarzını oluşturur. Yazarın kendine özgü yazım şekli, yazarın üslubunun bir parçası olduğu için, çalışma boyunca eserden alınacak alıntılarda noktalama işareti olarak sadece nokta ve virgül kullanılacaktır.

Saramago'nun *Körlük* adlı eserine bir restoranda sipariş vermek üzere menüye bakarken, bir anda dünyada herkesin kör olma ihtimalini düşünerek, hayat dengesinin nasıl değişebileceğini düşünmesiyle başladığı bilinir. Kendi kendine sormuş olduğu bu soruyu yine kendisi bu hayatta herkesin zaten kör olduğu yönündeki cevabıyla son bulur ve bu düşünce eserin ana malzemesini oluşturur. 1995 yılında ilk basımı gerçekleştirilen *Körlük* eserinin bütününe bakıldığında yoğun bir sebep-sonuç ilişkisinin sistematik bir şekilde uygulanmasının olduğu dikkat çeker. Görme yetisini ilk kaybeden adamın körlükle mücadelesi eserin başında uzun tasvirlerle anlatılırken diğer insanların kör olma biçimleri ani bir kör olma süreciyle dile getirilir. Saramago'nun yarattığı körlük, 'karanlık' veya 'siyah' olarak ifade edilmez, aksine güneş ışının etkisiyle yaşanan 'aydınlık', 'bembeyaz' bir körlükle aktarılır ve eserde yer yer 'beyaz körlük' ifadesine yer verilir.

Saramago'nun *Körlük* adlı distopik eseri Fernando Meirelles tarafından aynı isim ile beyazperdeye aktarılmış ve 'Cannes Film Festivali 2008 Açılış Filmi' olarak gösterilmiştir. Meirelles afişte kitap başlığının yanı sıra 'Dünyaya Bakışınızı Sonsuza Kadar Değiştirecek' alt başlığını ve 'Nobel Ödüllü Yazar José Saramago'nun Romanından' ifadesini eklemiştir. Film uyarlamasında Julianne Moore, Mark Ruffalo, Danny Glover ve Gael García

---

<sup>9</sup> Bkz. Angelika Hoffmann-Corbineau, *Einführung in die Komparatistik*, (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000), 9.

Bernal yer almıştır. Verstraten'in belirttiğine göre; insanların düşüncelerini, kelimeler ve edebiyat harekete geçirirken duyuları, görüntüler ve filmler ortay çıkarır. Bir roman, karakterleri veya manzaraları tanımlamak için geniş bir alan ayırabilirken, bir film onları bir bakışta gösterebilir. Edebiyatın varsayılan kültürlü doğasının aksine, sinema bazen potansiyel olarak kaba olarak kabul edilir<sup>10</sup>. Bu düşünceden hareketle Saramago'nun *Körlük* adlı eseri film uyarlaması ile karşılaştırılarak incelenecektir.

Saramago'nun romanında birçok kahramanın yer alması, bahsedilen kahramanların kendilerine özgü özellikleriyle adlandırılmaları ve yazarın isim vermeden kahramanları ayırt edici nitelikleriyle belirtmesi, okuyucuyu sürekli dikkatli bir okumaya yöneltir. Kalabalık bir kadroya sahip eserde yedi baskın kahraman ön plana çıkar. Bahsedilen bu kişiler; ilk görme yetisini kaybeden adam ve onun karısı, göz doktoru, göz doktorunun karısı -eser boyunca görme yetisini kaybetmeyen tek kişi-, göz doktorunun muayyene odasında bekleyen şaşı çocuk, yine muayyene odasında bekleyen siyah gözlüklü güzel kadın ve tek gözü siyah bantlı yaşlı adam. Yazar, kendilerine özgü özellikleriyle kişilerin hareketlerini, karşılıklı konuşmalarını ve olayları sunar ve isim kullanmak yerine uzun tanımlara yer vererek kişileri anlatır. İki saat bir dakika ve altı saniye süren film uyarlamasında ise kahramanlar ilk karşılaşmalarıyla kendileri hakkında bilgileri aktarırlar, ancak daha sonraki sahnelerde kişiler özellikleriyle değil, sahnelerde yer alma biçimleriyle konumlandırılırlar. Saramago, romanında kahramanlarına isim vermemekle kalmaz, olaylar zinciri de yine bilinmeyen bir ülkenin, ismi verilmeyen bir şehrinde yaşanır ve böylelikle gerçeklikten uzaklaşılır. Film uyarlamasında ise kahramanların isimlere sahip olmaması, herhangi bir ülkede, isimsiz bir şehrin anlatılması dile getirilmez ve yazarın eserinde ön plana çıkartmak istediği kişilere özgü özelliklerin belirtilmesi ve distopik bir mekânın anlatılması eksik kalır.

Eser, trafik ışıklarında bekleyen bir aracın sürücüsünün yeşil yanmasına rağmen hareket etmeyip aniden beyaz bir körlüğün içinde olmasıyla başlar. "Hiçbir şey görmüyorum, yoğun bir sis içinde gibiyim, bir süt denizine düştüm sanki, Ama körlük böyle bir şey değil ki, dedi öteki, körler her şeyi kapkara gördüklerini söylerler, Ama ben her şeyi bembeyaz görüyorum"<sup>11</sup>. Başlangıç sahnesiyle örtüşen filmde ise yoğun bir araba ve yaya trafiği, insan seslerinin ve korna seslerin birbirine karıştığı bir dört yol sahnesi dikkat çeker. Sürekli kırmızı ışıktan yeşile ve yeşilden tekrar kırmızıya dönen trafik

---

10 Bkz. Peter Verstraten, "Cinema as a Digest of Literature: A Cure for Adaptation Fever", Chapter Nine, (Fordham University Press, 2012), 174.

11 José Saramago, *Körlük*, Çeviren: Işık Ergüden, (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015), 11.

ışıkların gösterildiği filmde bir arabanın yeşil ışığa rağmen ilerlememesiyle ilk kör adamın hayatına giriş yapılır. “Hareket eden şeyler var, ışık parçacıkları gibi ve parıldayan beyaz bir deniz gibi, süt gölünde yüzmeye benziyor. Gerçekten mi? Körlüğün hiç beyazla tanımlandığını duymamıştım, ışığın yokluğu siyahıdır, öyle değil mi?”<sup>12</sup>. Yazar tarafından bir süt denizine benzetilen körlük, filmde ilk kör adamın gözlerinden yansıtarak ara ara beyaz bir ekranın yer almasına ve böylelikle seyircinin de körlüğün beyaz bir buluta benzetmesine neden olur.

İlk görme yetisini kaybeden ve dünyayı süt gibi bembeyaz gören adam, körlük içinde ertesi gün tekrar uyandığında hissettikleri yazarın bakış açısıyla ön plana çıkar ve körlüğün tanımı tekrar düzenlenir. “[...] körlerin içinde yaşadığı karanlığın sonuçta sadece ışığın yokluğu anlamına geldiğini, körlük dediğimiz şeyin, varlıkların ve nesnelerin görünüşünü örtmekle sınırlı kalıp, onları bu kara perdenin ardında el değmemiş halde bırakan bir şey olduğunu da düşünmüştü zaman zaman. Şimdiyse, aksine, öylesine aydınlık, öylesine kesintisiz bir beyazlığın içine gömülmüştü ki, bu beyazlık sadece renkleri değil, nesnelere ve varlıkları da emmekle yetinmiyor, yutuyor, onları iki misli görünmez hale getiriyordu”<sup>13</sup>. Filmde ise bu düşünceler ve duygular eksik bırakılır, sadece evini görmeyen gözlerle tekrar algılamaya çalışan bir adamın her yere çarpması ve eşyaları devirmesi sunulur.

Eserlerinde mitolojiye ve tarihsel bilgilendirmelere yer veren Saramago, körlüğü tanımlarken, Yunan tanrılarında bahseder. “Tanrıça Hera’nın bulanık bir kişiliği olduğu herkesçe aşikâr olsa da, bir Yunan tanrıçası ile atmosferde uçan bir su damlası kadar sıradan bir kütleden ibaret bir karakteri ille de karşılaştıracağım demek hiç doğru olmaz”<sup>14</sup>. Göz doktorunun kör olduğunu anlamasıyla birlikte hissettikleri “[...] korkarken, kendisini huzursuz bir gece beklerken, yine de Homeros’un her şeyden çok bir ölüm ve ıstırap şiiri olan İlyada’da yazdığını hatırlayabildi”<sup>15</sup> şeklinde eserde ifade bulur. Yine göz doktorun karısından gizlemeye çalıştığı gözyaşları eserde “[...] gözlerinden fışkıran iki damla gözyaşının -Mutlaka beyazdırlar, diye düşündü- yanaklarından süzülüğünü hissetti”<sup>16</sup> olarak aktarılır. Film uyarlamasında ise duygu ve düşünceler, benzetmeler ya da tarihsel bilgilendirmelere değinilmez ve eksik kalır.

---

<sup>12</sup> Fernando Meirelles, *Körlük*, Cannes Film Festivali, Focus Features International, 2008, dk.00.03.36.

<sup>13</sup> Saramago, a.g.e., 14.

<sup>14</sup> Saramago, a.g.e., 31.

<sup>15</sup> Saramago, a.g.e., 35-36.

<sup>16</sup> Saramago, a.g.e., 37.



İlk görme yetisini kaybeden adam, körlüğü “Kapatılan bir ışık gibi, Daha doğrusu yanan bir ışık gibi”<sup>17</sup> ifade eder. Sonrasında ise hızlı bir şekilde onunla temas halinde olan herkes sırayla bu hastalığa yakalanır ve kör olur. İlk görme yetisini kaybeden adamla yakın temas halinde olan araba hırsız, arabadan inip yolun diğer tarafına geçerken beyaz körlük hastalığına yakalanır. Film uyarlamasında bu sahne parlak bir ışığın ekranı sarmasıyla gerçekleşir ve seyircinin anlaması sağlanır<sup>18</sup>. Eşine sebebini bilmediği ve üzerinde çok araştırma yapmasına rağmen adını koyamadığı ani körlük vakasını anlatan göz doktoru da ertesi gün bembeyaz bir hayata gözlerini açınca, adı bilinmeyen ülkenin Sağlık Bakanlığı’na haber verilir. Göz doktorunun hastalık ile düşünceleri eserde ayrıntılı bir biçimde aktarılır ve tıbbi terimlere yer verilir. “Gözleri görmeyen bir göz doktoru hiçbir işe yaramazdı elbette, ama sağlık görevlilerine durumu haber vermek zorundaydı, ulusal bir felakete dönüşebilecek olan şey konusunda onları uyarmalıydı, şimdiye kadar bilinmeyen türde, ne daha az ne daha fazla, bir körlüktü bu, görünüşe bakılırsa son derece bulaşıcıydı ve iltihaplanma, mikrop kapma ya da herhangi bir deformasyon gibi ön patolojik belirtiler göstermeden ortaya çıkıyordu”<sup>19</sup>. Filmde ise karısı ile sabah karşılaşmalarına kadar seyirci göz doktorun kör olarak uyandığından haberdar olmaz. “Alarmdan önce uyanmışsın. Evet. İyi sabahlar. İyi olacağından şüpheliyim. Ne oldu? Ben göremiyorum, bir şekilde muayene ettiğim hastadan geçmiş olmalı”<sup>20</sup>. Gözlerini açtıktan sonra beyaz bir bulutun içindeymiş gibi hisseden göz doktorun düşünceleri romanda yer alırken film uyarlamasında bu düşüncelere yer verilmez.

Hızlı bir şekilde ülkeyi saran körlük, göz doktoru ve yetkililer tarafından farklı yorumlamalara neden olur. Eserde körlük farklı göz hastalıklarıyla birlikte açıklanmaya çalışılır. “Beyaz bir amorozis, etimolojik bakımdan bir çelişki olmanın ötesinde, nörolojik açıdan da imkânsızdır, çünkü bu durumda gerçeğin görüntüsünü, biçim ve renklerini algılayamayacak beynin, her şeyi beyaz bir renkle, kalıcı bir beyazlıkla, tıpkı renk bulunmayan, yani bu gerçekliği normal bir görme gücüne iletebilecek -normal bir görme gücünden söz etmek ne kadar sorun olsa da- renkler, biçimler ve resimler görülmeyen bir tabloda olduğu gibi örtmesi mümkün olmaz”<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Saramago, a.g.e., 21.

<sup>18</sup> bkz. Meirelles, a.g.e., dk.00.10.24.

<sup>19</sup> Saramago, a.g.e., 36.

<sup>20</sup> Meirelles, a.g.e., dk.00.17.42.

<sup>21</sup> Saramago, a.g.e., 29.

Bilinmeyen bir salgın hastalıkla karşı karşıya olduklarını düşünen Sağlık Bakanlığı, körlüğün herkese bulaşmasını engelleyebilmek adına kararlar alır ve uygular. Bu tarz bir salgına hazır olmayan ismi bilinmeyen ülke yetkilileri, hastaları (körleri) tek bir merkezde toplayabilmek için onları akıl hastanesine yönlendirirler. “O halde akıl hastanesi olsun, Zaten, her açıdan en iyi koşulları orası sağlıyor, dört bir yanının duvarlarla çevrili, ayrıca binanın iki kanattan oluşması da işime yara, kanatlardan birini gerçek körlere ayırır, ötekine de körleşme kuşkusu olanları koyarız, böylece aralarında sonradan kör olanların daha önce kör olanların yanına gönderileceği, deyim yerindeyse, bir insansız bölge olur”<sup>22</sup>. Saramago'nun eserinde toplama yeri olarak akıl hastanesine vurgu yapması, yetkilerinin kör olan insanları toplumdaki uzaklaştırması olarak dikkat çeker. “Devlet, bu insanları akıl hastanesine toplayarak kendince önlem aldığını sanmaktadır. Ancak bu karantina kararı sonucunda değer yargılarının önemini yitirilip insanların içindeki ilkel güdü açığa çıkmakta, insanlar korku, açlık ve cinsel istismar gibi etkilerle özellikle sınanmaktadır. Bu sebeple Saramago için toplumsal krizin mimarı devlet olarak görülmektedir”<sup>23</sup>. Film uyarlamasında ise hastalar için en uygun yerin akıl hastanesi olduğu görüşü dile getirilmezse de hastaların ambulansla akıl hastanesine nakil edildikleri görülür.

Mekân olarak akıl hastanesinin merkeze konumlandırıldığı eserde, hastanesinin güvenliği ve denetimi askerler tarafından sağlanır. Teolojik okuma gerçekleştiren Osman Zahid Çiftçi, eseri ahlak, insan, tanrı ve kötülük üzerine yazılmış felsefi bir metin olarak değerlendirir. “Modernizm ve kapitalizm eleştirisinin olabildiğince sert bir şekilde yapıldığı eserde, bu iki gerçekliğin insanı kör ettiği vurgulanmakta ve otoritenin gerekliliği üzerinde durulmaktadır”<sup>24</sup>. Sağlık merkezi olarak adlandırılan toplama merkezi ertesi gün hoparlörden duyulan sesle birlikte bir hapishane izlemi uyandırır. Hoparlörden düzenli olarak hastaların dikkat etmeleri gereken kurallar ve uygulanacak tedbirler aktarılır. Gün içerisinde farklı saatlerde, ışıkların sürekli açık kalacağını, binadan izinsiz hiç kimsenin çıkamayacağını, körlüğün sebebinin bilinmemesinden dolayı hastalara herhangi bir ilacın verilmeyeceğini, askerlerin hiçbir nedenden dolayı akıl hastanesine girmeyeceklerini, kişi sayısına göre yiyecek ve içeceğin verileceğini, hoparlörden duyurulur. Bunun dışında yatakhane kalanların çamaşırlarını elde yıkayacakları, hastalardan birinin ölmesi durumunda hangi dine ya da

---

<sup>22</sup> Saramago, a.g.e., 46.

<sup>23</sup> Hümeýra Ahsen Dođan, “Körlük”, *Journal of Analytic Divinity*, Cilt: 3, Sayı: 2, (Aralık 2019): 238.

<sup>24</sup> Osman Zahid Çiftçi, *Tanrı'yla Kavgalı Adam - José Saramago'da Tanrı, Din ve İnsan*, (Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2016), 33-34.

inanca bağlı olduğu göz edilmeksizin duvar dibine yine kör olan hastalar tarafından gömüleceği aktarılır. Bahsedilen duyurular birden başlayarak on beşe kadar maddeler halinde hastalara tekrarlanır. “[...] yedi, kalan artıkların yakılması gerekmektedir, artan yiyecekler dışında, yanacak malzemeden üretilmiş kasalar, tabaklar ve örtüler de atık sayılmaktadır, sekiz, artıklar, iç avluda ya da duvarların yakınında yakılacaktır, dokuz, sözü geçen yakma işleminin olası olumsuz sonuçlarından burada kalanlar sorumlu tutulacaktır, on, kazaen ya da kasten yangın çıkarsa itfaiye çağrılmayacaktır”<sup>25</sup>. Hastalara hiçbir ilacın verilmemesi ve herhangi bir şekilde tıbbi yardımın gönderilmeyeceğinin belirtilmesi, yangın çıktığı zaman hiçbir müdahalede bulunulmayacağına açıklanması, ilk dakikadan itibaren hastaların burada toplanmasının salgının kontrol altına alınmasına yönelik olmadığını aksine hastaların ölmesine veya birbirlerini öldürmelerine seyirci kalınacağı konusunda ipuçları verir. Romanın birçok yerinde kuralların hoparlörden aktarımı, benzer şekilde filmde de aynı kuralların art arda görüntülü bir şekilde maddeler halinde sıralandığı görülür. “Olağanüstü bir karar almaktan rahatsızım, ancak halkın iyiliği için en ufak bir hastalık belirtisinde hastaneye götürülmeniz gerekiyor. Kriz alarmı verildi, beyaz felaket olarak bilinen bir körlük salgın patlak verdi. Hastalığın daha fazla yayılmasını önlemek için, bütün vatandaşlarımızın yetkililere yardımcı olacağını ümit ediyoruz. Hastalık bulaşanların geçici olarak karantina altına alma kararı dikkatle düşünülmüştür”<sup>26</sup>. Bu bağlamda yetkililerin hastalara sağladıkları karantina ortamı roman ile film uyarlamasında benzerlik gösterir.

Kör olmamasına rağmen yine de eşini yalnız ve çaresiz bırakmamak için onunla birlikte araca binen göz doktorunun karısı kendisini kör olarak gösterir ve olaylar zinciri bu kahramanın gözünden okuyucuya aktarılır. Görme yetisini ilk kaybeden kişi ile başlayan ve göz doktorunun bir salgın ile karşı karşıya olduğunu belirtmesiyle olayların bu iki kahraman üzerinde yoğunlaşacak izlemine uyandıran eser, göz doktorunun karısının kendini kör göstererek ambulansa binmesiyle yön değiştirir. Kahraman, eser boyunca tek gören kişi olarak farklı betimlemelerle dikkat çeker; doktorun karısı, tek gören kadın, doktorun gören karısı.

Hastaneye ilk görme yetisini kaybeden adam ve onun temas halinde bulunduğu kişiler yerleştirilir. Bu hastalar hastanede önce rahat bir ortama sahipken, kısa bir süre sonra kör olanların sayısının artmasıyla hastanenin kaldırabileceğinden fazla hastalarla dolmasına ve izdihamlara, yiyecek ve içecek yetersizliğine, her yerin rastgele kullanılmasından dolayı düzensizliğe

---

<sup>25</sup> Saramago, a.g.e., 51.

<sup>26</sup> Meirelles, a.g.e., dk.00.21.28.

ve pislenmesine neden olur. Hastane, sağlıklı bir insanın yaşayabileceği ortamdır. Göz doktorunun karısı dışında herkesin kör olmasından dolayı insanlar ortak kullanım alanlarını gelişi güzel kullanır, yeni hastaların nakledilmesinde kargaşa ortamı yaşanır ve izdiham sırasında birçok insan ezilerek can verir.

Eserde en önemli olayın insanların kör olması ve bunun nedeninin bilinmemesi diye düşünülürken, olayların farklı bir yönde ele alınması insanların aciz oldukları zaman dahi kötü olabileceğini ve şiddete eğilimli olduğunu gözler önüne serer. Göz doktorunun karısının gözünden bakarak öğrenilen bilgiler doğrultusunda, insan ilişkileri mercek altına alınır. Kör olan ikinci kişi olarak bilinen araba hırsızı görmemesine rağmen siyah camlı gözlüklü güzel kızın sesinden etkilenerek onu elle taciz eder ve kız kendisini topuklu ayakkabılarıyla korumaya çalışır. Yazar, bu sahne ile ani bir körlükle baş etmek zorunda kalan insanların ne kadar vahşi ve duygusal kör olduğunu anlatır. Eser, insanın en çaresiz olduğu zamanda dahi ne kadar alçaltıcı ve kötü niyetli olduklarını gösterir. Filmde de aynı sahneye yer verilir ve insan ilişkileri eleştirilir<sup>27</sup>. Bunun dışında kısa süre sonra yiyecek-içecek konusunda adaletsiz dağılımlar baş göstermeye başlar. "Kargaşadan yararlanan birkaç kör bir miktar kasa alıp sıvışmıştı, taşıyabildiklerini almışlardı, elbette yolsuzluktu bu, çünkü amaç, dağıtımda olası adaletsizliklerin önlenmesiydi. İyi niyetli insanlar -kim ne derse desin böyle insanlar hep vardır-, burada böyle yaşanmayacağını söyleyerek durumu öfkeyle protesto ettiler"<sup>28</sup>. Film uyarlamasında ise bu durum romanda olduğu gibi koşullarda çıkan izdiham olarak gözler önüne serilir. İnsanların panik halinde birbirini ezmesi, duyarsızca birbirlerine zarar vermesi dikkat çeker ve romanda anlatılan tasvirlerle örtüşür<sup>29</sup>.

Göz doktorun karısı, her akşam bir sonraki gün kendisinin de kör olup olmayacağını düşünerek yatar. Hatta yaşanan kargaşa ortamına daha fazla şahit olmak istemediği için kör olmak istediğini dahi aklından geçirir. Yöneticilerin hastaların sayısından daha az yiyecek ve içecek göndermesinden dolayı yaşanan sıkıntı, bunların düzensiz paylaşımı, her yerin tuvalet ortamı olmasından kaynaklı sağlık sorunları, su ve sabunun yeterli olmamasından dolayı insanların yıkanmaması, akıl hastanesinde olağan kabul edilir. Bunun dışında yatak veya bir parça yiyecek için yaşanan izdiham, izdiham sonucunda ölümlerin sayısının artması ve kimsenin elini ölümlere sürmek istemediği için insanların ölümlerle aynı yerde bulunmaları,

---

<sup>27</sup> bkz. Meirelles, a.g.e., dk.00.26.09.

<sup>28</sup> Saramago, a.g.e., 111.

<sup>29</sup> bkz. Meirelles, a.g.e., dk.00.43.39.

cinayetler ve hareket etmek isterken çarptıkları yerlerde oluşan yara izlerinden kaynaklı kan kokuları doktorun karısının gözleriyle aktarılır.

İlk hastalarla oluşturulan düzen yeni hastaların akın etmesiyle bozulur. Akıl hastanesinde kurallardan, sağlık bilgisinden uzak bir ortam yerini alır, vahşi hayat gözler önüne serilir ve mikroplar, tıpkı yakalandıkları salgın hastalık gibi çoğalmaya başlar. Hastanede gelişen olumsuzlukların tek görgü tanığı ise doktorun karısı olur. “Bu körler, eğer onlara yardım etmezsek çok yakında birer hayvana dönüşecekler, daha da kötüsü, kör hayvanlara dönüşecekler”<sup>30</sup>. Hastanede yaşanan kargaşa ortamından rahatsız olan doktorun karısının, düzen kurma çabası içerisinde olduğu belirtilse de tek başına yetersiz kaldığı görülür. Film uyarlamasında da göz doktorunun koğuştta düzen oluşturma çabası ve sürekli ortalığı toplaması art arda gelen sahnelerle aktarılır. Bahsedilen bu sahnelerde göz doktorunun karısı aynı kare içerisinde farklı yerlerde konumlandırılarak, farklı işleri yaparak gösterilir<sup>31</sup>. Filmdeki bu sahneler hem zamanın geçtiğini hem de insanların yavaş yavaş medeniyetten uzaklaştığını gösterir. Kimsenin görmediğini düşünerek insanların çıplak gezmeye başlaması, her yerde çöpünü bırakması, her tarafı kirletmesi ve göz doktorunun karısının insanların arkasından temizlik yapması ve yorgunluk içerisinde mutsuz yüz ifadesi dikkat çeker. Gece ve gündüzün ayrımını bilmeyen körler, biyolojik zamanı bozulmasıyla uyku düzenlerinin birbirlerinden farklı olmasına neden olur ve bu durum yine hastane içerisinde huzursuzluğu beraberinde getirir. Bu durum hem eserde hem de film uyarlamasında benzer şekilde insanların geceleri de uyanık olup akıl hastanesinde uyurgezer şekilde gezmeleriyle dile getirilir.

Doktorun karısının gözlerinden hayat ışığının yine insanlar tarafından söndürüldüğü dile getirilir. Karantina sürecinde yaşanan olayların tek görgü tanığı kadının, hastanenin diğer kanadındaki kör haydutların silah kullanarak yiyecek-içecek kasalarına el koymalarına karşı gelmemesi, Saramago'nun yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen iyi insanların da bu hayatta var olduğunu gösterir niteliktedir. Yazar, eserinde bakmakla görmek arasındaki o ince çizgiyi insanların tüm hareketlerini ayrıntılarıyla gözlemleyen doktorun karısı üzerinden aktarır.

Kör haydutların hastane içerisinde kurmak istedikleri otorite eserde ön plana çıkar. “[...] bugünden itibaren yemekleri biz idare edeceğiz, herkes bunu bilsin, kimse dışarı çıkıp payını almaya kalkışmasın, girişte nöbetçiler olacak, emirlere karşı gelmeye kalkışan sonucuna katlanır, yemekler parayla

---

<sup>30</sup> Saramago, a.g.e., 138.

<sup>31</sup> bkz. Meirelles, a.g.e., dk.00.34.52.

satılacak, yemek isteyen parasını öder"<sup>32</sup>. Filmde bu sahne benzerlik gösterir ve kör haydutların liderin eline mikrofonu almasıyla aktarılır. "Dikkat, dikkat, dikkat, burada kontrol ele alınacak. Ben üçüncü koğuşun kraliyım ve burada çok fazla değişiklikler yapacağım. Birinci kural, yemek istiyorsanız bunu ödemek zorundasınız"<sup>33</sup>. Lider, konuşmasından sonra görme engelli bir şarkıcının bilinen parçasını söyler ve kendi koğuşundaki arkadaşlarının eğlenmesini sağlar. Bahsedilen bu sahne ise romanda yer almaz.

Yirmi kişiden oluşan körler çetesine karşı gelmeden ellerindeki tüm değerli eşyaları teslim eden körler, dış dünyada var olan güçlü-güçsüz kavramını akıl hastanesine aktarır ve görmeyen insanlar arasındaki savaşın varlığı gözler önüne serilir. Toplanan değerli eşyaların kör haydutlara verilirken fark edilen nokta ise çete üyelerinden birinin hastalıktan önce de kör olduğudur. Doğuştan kör olan bu çete üyesi, dış dünyadaki hayattan uzaklaşmak için karantinaya kendi isteği ile gelerek buradaki yaşam koşullarını kendi lehine çevirir. Yazar, burada doğuştan engelli olan bir kişinin salgını kullanarak fırsata çevirmesini olumsuz öğelerle dile getirir. Çetenin bir üyesi olarak kötülüğün bir parçası olmayı tercih eden bu kişi, özellikle doğuştan kör olmanın verdiği özellikleri çıkarları doğrultusunda kullanır. "[...] birkaç dakika sonra doktorun dalgın kulağı, başka bir şeyle karıştırılmayacak bir delme sesi duymaya başladı ve bunun ne sesi olduğunu hemen anladı, yan tarafta bulunan biri kör alfabetiyle yazıyordu, anagriptik yazı da deniyordu buna, sivri ucun kalın kâğıdı delip alttaki madeni tabakaya vururken çıkardığı boğuk ve gayet belirgin çınlaması işitiliyordu"<sup>34</sup>. Film uyarlamasında göz doktorunun yiyecekleri almaya gittiği anda doğuştan kör olan birinin odada varlığını anlaması ve başını sese doğru çevirmesi, yine körlerin kullandığı anagriptik sayesinde gerçekleşir. Bahsedilen bu görüntüler ile romandaki sahne birebir örtüşür. "Sen körsün. Körler alfabetini kullanıyorsun. Sen normal bir körsün. Bu da onu böyle bir dünyada süper kahraman yapıyor"<sup>35</sup>. Doğuştan kör olan bir kişinin ahlaksız körlerin arasında yer alması hem romanda hem de filmde eleştirilir.

Eserde haydutlar veya ahlaksız körler olarak ifade edilen çete, yiyecek-ıçeceklerin karşılığında aldıkları paraları ve değerli eşyaların arkasının kesilmesinin ardından bir adım daha ileri giderek kör kadınların kendilerine sunulmasını talep ederler. "Aradan bir hafta geçti, ahlaksız körler bu kez de kadın istiyoruz diye mesaj gönderdiler. Tam böyle, basitçe, Bize kadın

---

<sup>32</sup> Saramago, a.g.e., 145.

<sup>33</sup> Meirelles, a.g.e., dk.00.53.48.

<sup>34</sup> Saramago, a.g.e., 151.

<sup>35</sup> Meirelles, a.g.e., dk.01.00.39.

gönderin”<sup>36</sup>. Filmde ahlaksız körlerin lideri eline mikrofonu almasıyla romanda yer alan bu sahne karşılık bulur. “Yaklaşık bir hafta geçti ve sizi koruyacak bir şeyiniz kalmadı. Üçüncü koğuş olarak yeni bir plan yaptık, bize kadınlarınızı getirin. Yemeğe karşılık kadın. İyi günler”<sup>37</sup>. Saramago eserinde iyi olan körleri daha da masum kişiler olarak göstermek adına ahlaksız körlerin bu teklifini de kabul ettirerek kadınların çete üyelerine sunulmasını dile getirir ve romanda yer alan bu sahneler filmde de benzerlik gösterir. Eser boyunca iyi ve kötünün çatışması karşılıklı örnekler verilerek sunulur. Eserde bu durum “iyi körler kötü körlerle, hatta ahlaksızlarla karşı karşıya geldi”<sup>38</sup> olarak ifade edilir. Film uyarlamasında ise bu düşüncelerin aktarılması kişilerin karşı karşıya getirilmesiyle sağlanır<sup>39</sup>. Bir yandan körler arasında görülen dayanışma ve paylaşma, diğer tarafta ise yine körler arasında yükselen fırsatçılık ve nefret aynı mekânda buluşur.

Kötülüklerin tek tanığı ve iyiliğin simgesi haline gelen doktorun karısı, iyi niyetli körleri ve özellikle de kadınların haklarını savunabilmek için sonunda silaha sarılmayı seçer ve kör haydutların liderini makasla öldürür. Olup bitenlere çıplak gözleriyle şahit olan doktorun karısı yine kurtarıcı olarak eserde yerini alır ve körlere özgürlüğün kapısını açar. “[...] her şey aynı anda oldu, doktorun karısı yüksek sesle, artık özgür olduklarını söyledi onlara”<sup>40</sup>. Filmde bu sahne doktorun karısı liderliğinde insanların gözetleme kulelerine doğru yönelmeleri ve ardından görme yetisini kaybetmeyen kadının tek başına tel kapıyı aralayarak gözetleme kulelerinde hiçbir korumanın kalmadığını görmesiyle aktarılır. Göz doktorun karısı kapıları arka arkaya açarak karanlığa doğru ilerler ve kadının görünmediği bir anda bağırma sesi duyulur. “Özgürüz”<sup>41</sup>. Şiddet, baskıcı tutum, kötülük, ahlak kurallarının yıkıldığı akıl hastanesinden kör insanların bir yangın sayesinde özgürlüğe kavuşması yazar tarafından eleştirel bir yaklaşım ile ele alınır. Akıl hastanesinde gün içerisinde hoparlörden aktarılan kurallar çerçevesinde dile getirilen yangın çıktığı anda hiçbir müdahalenin olmayacağı ile ilgili bilgilendirme, özgürlüğe kavuşmanın tek çözümü olarak aktarılır.

Akıl hastanesindeki ahlaksız ve şiddet dolu sahnelere benzer şekilde dış dünyadaki hayat karşılık bulur. Saramago’nun yarattığı isimsiz ülkedeki hayat, akıl hastanesinden farklı değildir. Yöneticilerin duyarsız tutumu ve kör olan insanları tecrit ederek ölüme terk etmeleri, saldırganlık, sapkınlık,

---

<sup>36</sup> Saramago, a.g.e., 171.

<sup>37</sup> Meirelles, a.g.e., dk.01.07.43.

<sup>38</sup> Saramago, a.g.e., 170.

<sup>39</sup> bkz. Meirelles, a.g.e., dk.01.07.53.

<sup>40</sup> Saramago, a.g.e., 219.

<sup>41</sup> Meirelles, a.g.e., dk.01.28.29.

tecavüz, kan, kir, ter, ölmüş insan kokuları akıl hastanesinin duvarlarının dışında da ülkeyi sarar ve yok etmeye başlar. Ülke, hem fiziki hem de duygusal bir körlükle başadadır. Romanda bu hayat ayrıntılı bir şekilde aktarılırken film uyarlamasında bu bölümün daha kısa tutulduğu dikkat çeker<sup>42</sup>. Son otuz dakikaya sıkıştırılmış sahnelerdeki görüntüler, dış dünyanın da akıl hastanesinden farksız olmadığının anlaşılmasına olanak sağlar.

Romanın seyri, ilk görme yetisini kaybeden kişinin tekrar görmeye başlamasıyla yön değiştirir. Eserin başında kör olmaya başlayan insanların sıralamanın tersine çevrilmiş haliyle tekrar görmeye başlamaları, hissettikleri, nereye gitmek istedikleri, planları ile ilgili bilgilendirmeler romanda yer alırken filmde sadece ilk kör olan adamın tekrar görmesi ve ardından göz doktorunun balkona çıkararak tekrar görmeye başlayan insanların sevinç çığlıklarını duyması yer alır. Romanda göz doktoru ve karısı bu olayların neden başlarına geldiklerini konuşurken, yazarın gözler önüne sermek istediği cümle telaffuz edilir. “Neden kör olduk, Bilmiyorum, belki bir gün nedenini öğreniriz, Ne düşündüğümü söyleyeyim mi sana, Söyle, Bence biz kör olmadık, biz zaten kördük, Gören körler mi, Gördüğü halde görmeyen körler”<sup>43</sup>. Film uyarlamasında ise “Kim içtenliğin yok olabileceğinden korkacak kadar aptal olabilirdi. Peki korkunç bir yükü kaldırdıktan sonra şimdi tuhaf bir şekilde sessizliğe bürünen ve özgür kalacak olan bu kadın, o şimdiden şehirdeki bağrıışmaları duyabiliyordu; Görebiliyorum. Kör oluyorum diye düşündü”<sup>44</sup>. Göz doktoru ile karısının, salgın başlamadan önce de insanların kör oldukları düşüncesi eserin ana cümlesini oluştururken filmde bu ifadeye yer verilmemesi dikkat çeker. Film, göz doktorun karısının gökyüzüne ve ardından da şehrin yüksek binalarına bakmasıyla son bulur.

## **Sonuç**

Yazar José Saramago, gerçeklik algısını değiştirerek ismi belirtilmeyen bir ülkedeki isimleri belirtilmeyen insanları anlatır ve okuyucuya istediği isimle adlandırabileceği bir ülkenin alternatifini sunar. Yazarın, insanlardaki görme duygusuna özellikle vurgu yapması insanların hayatta ne kadar kör olduklarına işaret eder. Eser, insanların görmedikleri anlarda dahi kötülükten, cinsellikten, kavgadan, sapkınlıktan uzaklaşmadıklarını gösterir. Yazar *Körlük* adlı eserinde tüm sakinlerinin sırayla kör olmasıyla birlikte kendi felaketlerini nasıl yarattıklarını gözler önüne serer. Kendi çaresizliğinde

---

<sup>42</sup> bkz. Meirelles, a.g.e., dk.01.28.59.

<sup>43</sup> Saramago, a.g.e., 330.

<sup>44</sup> Meirelles, a.g.e., dk.01.52.06.



kaybolan körlerin hastalıklarıyla mücadele etmeleri beklenirken, kendi içlerinde yaratmış oldukları canavarlarla çatıştıkları aktarılır.

Eseri okurken zaman zaman bir anda gerçekten herkesin kör olma ihtimalini düşünmekten kendine alıkoyamayan okuyucu, Saramago'nun kör dünyasındaki insanların yalanlarını, hırslarını, ikiyüzlülüklerini, ihanetlerini, şiddeti okuması ve görebilmesi, yazarın tasvirlerde ne kadar ayrıntılara yer verdiğini açıklarken film uyarlamasında yer yer bu duyguların eksik kaldığı görülür. Özellikle soyut ifadeler ve akıl hastanesinde zaman içerisinde yayılan pis kokular eserde daha fazla hissedilir. Saramago, körlerin yaşadığı durumu anlatırken, çevreyi ayrıntılarla betimler ve okuyucu o kokuları ve pisliği algıladığını düşünürken filmde bu görüntüler sadece doktorun karısının akşamları uyumadığında gezdiği odalarda gördükleriyle sınırlı kalır.

Romanda ayrıntılı bir tasvirle sunulan körlük, filmde belirli tekniklerin kullanılmasıyla izleyiciye aktarılır. Bahsedilen bu sahnelerde izleyici görüntüleri belirli belirsiz görür ve körlerin nasıl bir duygu içerisinde oldukları netlik kazandırılmaya çalışılır. Körlerin, kötülüğe doğru uzandıkları anlar filmde karanlık sahnelerle ve ahlaksız körlerin şuursuz davranışlarıyla dile getirilir. Romandaki çarpık ilişkiler, ayaklanmalar, kötülükler filmde de çarpıcı sahnelerle karşılık bulur.

Roman ile film uyarlaması arasındaki en belirgin fark ise romanda akıl hastanesindeki yaşananlarla, yedi ana kahramanın özgürlüğe kavuştuktan sonra dış dünyada yaşadıkları eşit bir şekilde sunulurken film uyarlamasında dış dünyadaki hayat kısa çizgilerle aktarılır. Filmin son karelerini oluşturan dış dünya yaşantısı yedi ana kahramanın ülkenin de akıl hastanesinden farklı olmadığını anlaşılmasıyla sınırlı kalır. Eserde, insanların içinde büyüttükleri barbarlığın sadece akıl hastanesi duvarları sınırları arasında sıkışmadığı, aksine tüm ülkede yayılmış bir şekilde yer aldığı gözler önüne serilirken film uyarlamasında bu yaşananlar belirli sahnelerle daraltılır. Romanda isimsiz ülkedeki hayat, akıl hastanesinden farklı bir görüntüye sahip değildir. Körlük herkese bulaşmış, tedarik zincirleri koptuğu için açlık isimsiz şehri kuşatmış, her yer yağmalanmış, evcil köpekler karınlarını doyurmak için vahşi hayvanlara dönüşmüş ve sokakta yatan ölü insanları yemeye başlamıştır. Eserin bitiş cümlesini ise herkesin zaten kör olduğu yönündedir. Herkes tekrar görebilecek, ancak bambaşka bir dünyaya gözlerini açarak bakacaklardır. Kendi elleriyle yıkılmış oldukları dünyayı tekrar kendileri inşa etmeleri gerekir ve ahlak kurallarını tekrar hatırlamaları beklenecektir.

Belirtilen bu belirgin farkın yanı sıra romanın sinemaya aktarımı sırasında özellikle duygular, düşünceler eksik kaldığı görülür. Yaşanan tüm

çarpıklıkları, şiddetin ve haksızlığın tek şahidi doktorun karısının olaylar karşısında hissettikleri ve düşünceleri romanda ayrıntılı ifade bulurken film uyarlamasında kadının duyguları hareketleriyle veya bakışlarıyla hissettirilir.

*Körlük* eserinin kırılma noktasını kendi körlüklerine çabuk alışan ve dışarıdaki hayatlarını unutup, güç sahibi olmak isteyen insanların diğer kör insanlar üzerinde uyguladıkları şiddet ve sapkınlıklar oluşturur. Farklı koşullara ayrılan insanlar, gücünü şiddetten alan bir koğuşun koyduğu kurallara göre davranmak zorunda bırakılır. Yiyecek ve içecek stoklarını ellerinde tutan bu grup, yiyecek ve içecek isteyen diğer kör insanlardan bedel talep ederler. Belirtilen bu olumsuz davranışlar romanda aktarıldığı gibi filmde de karşılık bulur ve izleyici insanlardaki kötü niyeti şiddet sahneleriyle algılar. Roman ve aynı isimle aktarılan filmdeki farklılıklar özellikle soyut ifadelerde dikkat çekerken, bütününe bakıldığı yazarın vermek istediği iletinin film uyarlamasında da yer aldığı yönündedir.

**Kaynakça**

- Atasoy, E. "Ütopyaçılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış". *Distopya, Doğu Batı - Düşünce Dergisi*, Yayına Hazırlayan: Taşkın Takış, Yıl: 20, Sayı: 80, (Ankara: Doğu Batı Yayınları, Şubat / Mart / Nisan 2017): 55-71.
- Çiftçi, O. Z. *Tanrı'yla Kavgalı Adam - José Saramago'da Tanrı, Din ve İnsan*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2016.
- Doğan, H. A. "Körlük". *Journal of Analytic Divinity*, Cilt: 3, Sayı: 2, (2019): 235-245.
- Gordin, D. M.- Tilley, H. – Prakash, G. "Mekân ve Zamanın Ötesinde Ütopya ve Distopya". *Ütopya / Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları*. Çevirenler: Esmâ Kartal - Cem Kayalığıl - Ayşegül Turan, Derleyenler: D. Michael Gordin - Helen Tilley - Gyan Prakash, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017, 7-22.
- Hoffmann-Corbineau, A. *Einführung in die Komparatistik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000.
- Kefeli, E. *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
- Kurtyılmaz, D. *Ütopya, Karşı-Ütopya ve Modernite*. İstanbul: Dün Bugün Yayınları, 2020.
- Meirelles, F. *Körlük*. Cannes Film Festivali, Focus Features International, 2008.
- Saramago, J. *Körlük*. Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.
- Toprak, M. – Şar, G. "Ütopik Düşünce - Ütopya - Distopya". *Ütopyada Edebiyat - Edebiyatta Ütopya*. Editörler: Metin Toprak - Güvenç Şar, İzmit: Umutepe Yayınları, 2019: 3-27.
- Ülger, G. "Ütopyadan Distopyaya". *Distopya: Hayal ile Gerçek Arasında - Distopik Yaşam Temsilleri*, Editör: Gürdal Ülger, İstanbul: Aya Kitap, 2018: 9-27.
- Verstraten, P. "Cinema as a Digest of Literature: A Cure for Adaptation Fever", Chapter Nine, Fordham University Press, 2012: 173-183.
- Zima, V. P. *Komparatistik - Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke Verlag, 1992.