


## İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi

Araştırma Makalesi | Research Article

 Açık Erişim | Open Access

### Viran Dağlar Romani Uyarlaması Le Dernier Seigneur Des Balkans Adlı Dizide Balkanist Söylem

The Balkanist Discourse In The Series Le Dernier Seigneur Des Balkans, Adapted From The Novel Viran Dağlar



Mehmet Güven AVCI<sup>1</sup>   & Fatma Kahramanoğlu<sup>2</sup> 

<sup>1</sup> Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tekirdağ, Türkiye.

<sup>2</sup> Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tekirdağ, Türkiye.

#### Öz

13 Ocak 1921'de günümüzde Yunanistan'da bulunan Florina'da doğan ve 1923 mübadelesiyle ailesiyle birlikte Türkiye'ye yerleşen Necati Cumalı'nın 1994 yılında yayımlanan Viran Dağlar adlı romanı 19. yüzyılın sonundan 20. yüzyılın başına kadar geçen sürede Osmanlı İmparatorluğu'nun bölgedeki etkisini kaybetmesi nedeniyle Makedonya'da yaşanan sosyal ve siyasi değişimlerden yola çıkarak varlıklı bir ailenin öyküsünü anlatır. Zülfikar, Balkanlarda çıkan çatışmalardan dolayı acı ve kan içindeki yeni yaşamına uyumlanır ve Alexandre Dumas'ın anlatı kişilerine benzer bir kahramanlık örneği sergiler. Roman, Makedonya 1900/2. Kitap alt başlığını taşımaktadır. Birinci kitap ise öykülerden oluşan Makedonya 1900'dür. Viran Dağlar, Orhan Altan tarafından 2001 yılında Le Dernier Seigneur des Balkans (Balkanların Son Beyi) adıyla Fransızcaya çevrilmiştir. 2005 yılında ise Fransız ARTE televizyonunda yayınlanan dört bölümlük bir diziye konu olmuştur. Yönetmenliğini Fransız Michel Favart'ın üstlendiği dizi bağımsızlık hareketlerinden başlayarak Balkan savaşları, İtalyan ve Alman işgalleri ve Komünist döneme kadar uzanır. Romanın içerdiği tarihsel süreçten daha uzun bir döneme yayılan bu dizinin birinci bölümü ve ikinci bölümünün ilk otuz dakikası Viran Dağlar üzerine temellendirilmektedir. Balkanların, Batı Avrupa'da algılanma biçimine dair önemli bir literatür bulunmaktadır. Maria Todorova tarafından kavramsallaştırılan "balkanizm" bu literatürde önemli bir yere sahiptir. Kavram en genel biçimiyle Balkanların, Batı Avrupa tarafından "vahşi", "küçük toplulukların birbirleriyle sürekli savaştıkları", "geri kalmış" olarak ötekileştirilmesini ifade etmektedir. Bu kavram çerçevesinde dizi uyarlamasında Viran Dağlar romanı ile nasıl bağ kurulduğu, romanda yer alan anlatı kişileri ve olay örgülerinden hangilerinin uyarlamada öne çıkarıldığı ve ne derece değişikliğe gidildiğinin izlenmesi bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Yapılan çalışma dizi uyarlamasının Balkanları romandan çok farklı bir biçimde ele aldığını göstermektedir.


#### Abstract

Born on January 13, 1921, in Florina, which is located within the borders of modern-day Greece, Necati Cumalı settled in Turkey with his family following the 1923 population exchange. His 1994 novel Viran Dağlar (Ruined Mountains) recounts the story of a wealthy family by drawing on the social and political transformations that took place in Macedonia from the late nineteenth century to the early twentieth century, as the Ottoman Empire lost its influence in the region. He adapts to his new life, filled with pain and bloodshed because of the conflicts that erupt in the Balkans, and displays a heroism similar to that of Alexandre Dumas' fictional characters. The novel bears the subtitle Macedonia 1900/Book Two. The first book, Macedonia 1900, consists of short stories. Viran Dağlar was translated into French by Orhan Altan in 2001 under the title Le Dernier Seigneur des Balkans. In 2005, it was adapted into a four-episode television series broadcast on French ARTE television. Directed by French filmmaker Michel Favart, the series spans from the independence movements to the Balkan wars, the Italian and German occupations, and



“ Atif | Citation: AVCI, M. G. & Kahramanoğlu, F. (2025). The balkanist discourse in the series Le Dernier Seigneur Des Balkans, adapted from the novel Viran Dağlar.. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 45(2), 866-889. <https://doi.org/10.26650/SJ.2025.45.2.1006>

 This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.  

 2025. AVCI, M. G. & Kahramanoğlu, F.

 Sorumlu Yazar | Corresponding author: Mehmet Güven AVCI [mgavci@nku.edu.tr](mailto:mgavci@nku.edu.tr)



the Communist era. Spanning a period longer than the historical process covered in the novel, the first episode and the first 30 minutes of the second episode are based on *Viran Dağlar*. There is a substantial body of academic work on how the Balkans are perceived in Western Europe. The concept of “balkanism”, which is conceptualised by Maria Todorova, occupies an important place in this field of study. Most broadly, the term refers to the Balkans being othered by Western Europe as “savage,” “a place where small communities are constantly at war with each other,” and “backward.” Within this framework, the aim of this study is to examine how the TV series adaptation relates to the novel *Viran Dağlar*, which characters and storylines from the novel are foregrounded in the adaptation, and to what extent they are subjected to change. The study indicates that the series adaptation offers a significantly different portrayal of the Balkans compared to the novel.

**Anahtar Kelimeler** Necati Cumalı · Viran Dağlar · Balkanlar · balkanist söylem · Le dernier seigneur des Balkans

**Keywords** Necati Cumalı · Viran Dağlar · Balkans · Balkanist discourse · Le Dernier Seigneur des Balkans

### Extended Summary

This study examines the “Balkanist discourse” employed in the French television adaptation *Le Dernier Seigneur des Balkans*, based on Necati Cumalı’s novel *Viran Dağlar*. The main objective of the study is to investigate how the series represents the Balkans differently from the novel and whether it reflects Western Europe’s established prejudices about the region. Born in Florina in 1921 and settled in Türkiye after the 1923 population exchange, Necati Cumalı based his novel *Viran Dağlar* on stories from his own family history. The novel tells the story of Zülfikar Bey, a member of a wealthy family, against the backdrop of the social and political changes in Macedonia from the late 19th to the early 20th century, as the Ottoman Empire’s influence waned in the region. After a prosperous childhood, Zülfikar Bey struggles to adapt to his new life of pain caused by the conflicts in the Balkans. With this work, the author won the 1995 Orhan Kemal and Ömer Asım Aksoy novel awards as well as the 1994/1995 Yunus Nadi novel awards. *Viran Dağlar* was translated into French by Orhan Altan under the title *Le Dernier Seigneur des Balkans*. In 2005, it was adapted into a four-part television series broadcast on the French channel ARTE. The series was directed by French director Michel Favart, with a screenplay by Pascal Bensoussan and Michel Leviant. The series covers a broader historical period than the novel, spanning from the independence movements to the Balkan wars, the Italian and German occupations, and the Communist era. While the first episode and the first thirty minutes of the second episode are based on the novel, the rest of the series was added by the screenwriters. The series was filmed in Sofia with a budget of 10 million euros, using 3,000 extras and 180 actors, as part of a co-production with Greece, Bulgaria, and Spain. There is a substantial body of academic work on how the Balkans are perceived in Western Europe. The concept of “Balkanism,” conceptualised by Maria Todorova, occupies a central place in this field of study. The concept broadly refers to the othering of the Balkans by Western Europe as “savage,” “a place where small communities are constantly at war with each other,” and “backward.” The Balkans are viewed geographically and historically as part of Europe and as a peninsula that remained under Ottoman rule for a long time. Maria Todorova developed the concept of Balkanism, drawing on Edward W. Said’s Orientalism, but argued that it cannot be considered a subcategory of Orientalism. The fundamental differences are that Orientalism constructs an abstract discourse of the East, whereas the Balkans refer to a concrete geographical and historical space, and unlike the geographies addressed by Orientalism, the Balkans were not colonised by the West. Balkanism is defined as “otherness within Europe” and places the Balkan countries in an intermediate position between civilised Western Europe and the supposedly uncivilised East. According to Western Europeans, the Balkans are immature, tribal, illogical, less civilised, and more violent than Europe. This discourse is associated not only with the term “Balkanization,” which refers to the fragmentation of large political units but also with concepts such as tribalism, backwardness, and primitiveness. Literature plays a significant role in transmitting the Balkanist discourse from generation to generation. The Balkanist Discourse in the Series *Le Dernier Seigneur des Balkans* This study shows that the series *Le Dernier Seigneur des Balkans* has



been reproduced with a narrative language and a set of cultural codes that are different from those of the novel *Viran Dağlar*. While the novel's historical background consists of themes such as the collapse of the Ottoman Empire, migration, ethnic conflicts, and loyalty, its main emphasis is that the conflicts are products of the conditions of the period and that the peoples of the region lived together in peace in the past. In this context, inclusive identities such as "Balkan," "Rumelian," and "Macedonian" are frequently used. In the TV series adaptation, however, a Balkan narrative shaped by Western European-centric prejudices emerges, one that is outdated, immature, and prone to violence. This narrative in the series is a typical example of the discourse of Balkanism.

**Europeans Stuck in Between Tradition and Modernity:** This emphasis, central to the Balkanist discourse, is conveyed in the series through the contradictions between the characters' Western-style clothing and their rude and uncivilised behaviour. While the novel does not detail the cause of Orhan Bey's death, the series depicts him choking to death after eating in an uncivilised manner, thereby reinforcing stereotypical images of the Balkan people. Despite his adoption of Western clothing, this portrayal frames him as uncivilised and savage. Even the novel's sensitive and thoughtful Zülfikar Bey is portrayed in the series as a rude and violent person.

**Normalised Violence:** In the TV series adaptation, violence is portrayed as a commonplace event to which the characters react without any emotion. The relationship with guns begins with the birth of a baby boy, celebrating the event by firing shots in the air. Another striking example occurs when Esmâ and Yakup Ağa, while working at the mill, notice a corpse floating in the lake and, without any emotional reaction, allow it to be carried away by the current. This scene is presented as a concrete illustration of the claim that the Balkan people are "savage," "barbaric," and "irrational." The novel's emphasis on the idea that "we used to live like brothers" was not taken into account in the adaptation; instead, the region was portrayed on screen as the "land of eternal hatred," a definition that occupies an important place in Balkanist discourse.

**Class Relations:** Violence is used in the series as a means of conveying class differences. The treatment of employees as if they were slaves and employees' betrayal of their employers are presented as commonplace occurrences. This is in direct contrast with the novel, where Zülfikar Bey and his family treat their workers with care, and Zülfikar even takes private lessons with Cafer, the son of the maid. In the series, however, there is no such benevolent behaviour; even the private tutor is harsh and angry towards his students (Zülfikar and Hikmet), hitting Hikmet on the head with a stick. Rıza Bey's feudal attitude towards Mustafa, his employee, who is left to stand guard in the cold, and his insults towards the child next to the foreman, whom he calls a "damned bastard," show that the series specifically emphasises class hierarchy and slavery.

**Men, Women and Sexuality:** Unlike the novel, the series constructs male-female relationships through sexuality, rudeness, and the inferior position assigned to women; this representation becomes an important element in the discourse of Balkan backwardness. In the novel, Cemile is Zülfikar's unattainable childhood love, whereas her counterpart in the series, Esmâ, is coded with "magic" and "sexuality." Zülfikar tells Esmâ that he cannot marry her because he considers her a "prostitute" for having been with him. In the novel, Zülfikar Bey is reluctant to marry due to the insecurity created by the war environment, whereas in the series, the reason is a misogynistic discourse stemming from negative stereotypes about the Balkan people. Furthermore, Esmâ's description of her father having sexual relations with peasant women in exchange for flour presents the rural Balkan people as a community devoid of moral values.

**The Impossibility of Coexistence:** The novel conveys the message that the people of the region could live together in the past and could do so again in the future, emphasising that conflicts are shaped by the conditions of their time. This is supported by examples such as Muslim Kerim Ağa and his Greek neighbour Kôr Ligor looking after each other's fields and Greek midwife Krisula helping a sick Muslim child during the forced migration. In the TV series adaptation, however, these events are either omitted from the plot or the main emphasis is reversed. The series constantly emphasises that ethnic and religious differences determine human relationships. When Zülfikar Bey wants to marry the Jewish Meryem, his mother reacts harshly to Meryem, saying, "Hikmet married an Orthodox Christian, and I think your father died because of that," revealing the deep-rooted religious tensions. In the novel, Rıza Bey dies of a heart attack while reading the newspaper, whereas in the series, he suffers a heart attack after reading a telegram informing him that his son Hikmet has married an Orthodox Christian woman. He reacts by stating that he cannot bear the thought of leaving his inheritance to Hikmet. Ultimately, the series adaptation is saturated with messages that present ethnic and religious conflicts, wars, and violence as defining characteristics of the Balkans. By presenting the Balkans as Europe's "dark region that needs to be civilised," the series brings a Balkanist discourse to the screen exemplified through class relations, masculine brutality, and the establishment of



ethnic/religious divisions as an insurmountable fact. This study clearly demonstrates that the adaptation of literary works for cinema or television is not merely a technical change of medium but also a process of ideological and cultural reproduction.



## Giriş

Şair, oyun yazarı ve romancı Necati Cumalı'nın (1921-2001) *Viran Dağlar/Makedonya 1900* 2 romanı Türk Edebiyatında Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlardaki son dönemi ile ilgili biyografik unsurlar içeren önemli bir yapıttır. *Makedonya 1900* adını taşıyan ve sırasıyla *Evimiz, Babam, Dayım, Dilâ Hanım, Zole Kaptan'ın Ölümü, Kurt Kanı, Arif Kaptan ile Oğlu, Mavi Tencere, Uçak, Korku ve Bazen Bir Savcı* başlıklı öykülerden oluşan ilk kitapta yazarın ailesinin Balkanlar'daki yaşamı farklı olaylar üzerinden anlatılmaktadır. Yazar, Osmanlı İmparatorluğu'nun Makedonya'daki son beyi Zülfikar'ın kaderi üzerinden Makedonya'da yaşanan çatışmaları ise *Viran Dağlar* romanında konu edinir. Bu roman ile Cumalı, 1995 yılında Orhan Kemal ve Ömer Asım Aksoy ve 1994/1995 Yunus Nadi roman ödüllerini kazanır. Bu roman, yazarın aile bireylerinin yanı sıra kurgusal anlatı kişileri ile Louis Franchet d'Espèrey, Mustafa Kemal Atatürk, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin gibi gerçek yaşamdaki kişileri harmanlar. Necati Cumalı, gerçek olaylardan yola çıkarak Zülfikar Bey'in yaşamı üzerinden 14'üncü yüzyıldan beri Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altında olan Balkanlar'da, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sürecinde yaşanan olayları anlatır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'daki gücünü kaybetmesi nedeniyle Yunanistan güney Makedonya'yı, Yugoslavya kuzeyi ve 1913'te kurulan Arnavutluk bölgenin batısını ele geçirir. Balkan Savaşları'nın sonunda bu ülkeleri ayıran sınırlar Zülfikar Bey'in topraklarının olduğu Goriçka bölgesini Yunanistan, Sırbistan ve Arnavutluk arasında paylaşır. Zülfikar Bey'in bolluk ve refah içinde yaşadığı bölge artık acı ve kan içindedir. Bu yaşanan acılardan payını alan Zülfikar Bey savaşın bir parçası olur.

Fransa'da Balkanlar'a dönük ilgi, 18. yüzyıldan itibaren Fransız seyyahların ve diplomatların gezi notlarında belirgin şekilde karşımıza çıkmaya başlar. Ami Boué, Cyprien Robert, Léon Lamouche gibi Fransız seyyah ve diplomatlar Balkanları parçalı ve dağınık bir coğrafya, farklı halk ve dinlerin bir aradlığının yarattığı bir barut fıçısı ve şiddetle ilişkilendirilen egzotik bir mekân olarak betimler (Chappey, 2009). 19 yüzyılda, Fransız yazınında Romantizm akımının etkisiyle Balkanlar vahşi doğa manzaraları ve Avrupa'ya özgü bir egzotizmin yükselişiyle betimlenirken (Gobin, 2012); 20. yüzyılda Balkan Savaşları, İkinci Dünya Savaşı ve Yugoslavya'nın dağılmasıyla bölge, Fransız yazınında yoğun bir şekilde şiddetle özleştirilen bir imgeye dönüşmüştür (Lory, 1990). Bunun örneklerine Claude Duneton veya Romain Gary'nin yapıtlarında rastlarız. Özellikle 18 yüzyıldan başlayarak günümüze



kadar devam eden Balkanlara ait bir imge dünyasının oluşumuna yol açan yapıtlara Fransız yazınında yoğun ilgi duyulmuştur. Bu ilgi neticesinde, Necati Cumalı'nın *Makedonya 1900* adlı yapıtın ikinci cildi *Viran Dağlar*'ı Orhan Altan tarafından 2001 yılında *Le Dernier Seigneur des Balkans* adıyla Fransızcaya çevrilmiştir. 11 öyküden oluşan *Makedonya 1900* adlı yapıtın ilk cildi ise Faruk Bilici tarafından 2007 yılında *Macédoine 1900* adıyla çevrilmiş ve Valérie Gay tarafından gözden geçirilmiştir.

Faruk Bilici'nin, *Macédoine 1900* adıyla çevirdiği yapıtının önsöz ve sonsöz yazılarıyla Necati Cumalı'nın yazın evreninin Fransız yazınında yakından tanınmasına aracılık ettiğini söyleyebiliriz. Bu çeviri yapıtın arka kapağında, Necati Cumalı'nın yazarlık kimliğiyle ilgili kısa ve öz bir tanıtım yazısı yazılır: "Neredeyse özyaşamöyküsel nitelikteki bu öyküler, ister istemez Ivo Andrić, Panaït Istrati ve hatta Nikos Kazantzakis gibi Balkan yazınının klasik yazarlarını anımsatır. Ancak "hiçbir şeye bağlı olmadığını" söyleyen Panaït Istrati'nin aksine, Necati Cumalı, bu parçalanmış ve sürekli savaş içindeki Balkanlarda ancak sosyalist ve hümanist bir ideolojinin bir huzur ve kardeşlik ortamı sağlayabileceğine inanıyordu." (Cumalı, 2007, s. Arka Kapak). Necati Cumalı'nın Fransız yazını ve felsefesiyle yakından ilgilendiğini söylenebilir. Cumalı, şair Guillaume Apollinaire'in *Mirabeau Köprüsü* adlı şiirini Türkçeye çevirmenin yanı sıra, Fransız bir burjuva liberali olan Jean Jaurès'in özellikle savaş karşıtı düşüncelerini anlatısının odağına yerleştirir.

Çok sayıda dile çevrilen Necati Cumalı'nın yapıtları sıklıkla tiyatro ve sinemada uyarlama olarak yer almıştır. 1959 yılında yayımlanan *Tütün Zamanı* aynı yıl aynı adla Orhon Murat Arıburnu yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır. 1960 yılında kaleme aldığı aynı adlı öyküden uyarlanan ve Metin Erksan tarafından senaristliği ve yönetmenliği yapılan *Susuz Yaz* adlı film 7 Temmuz 1964'te Berlin Film Festivali'nin büyük ödülü olan Altın Ayı'yı kazanıp Avrupa'da büyük bir ilgi görmüştür. *Makedonya 1900/1* içinde yer alan *Dila Hanım* öyküsü ise 1977 yılında Safa Önal'ın senaristliği ve Orhan Aksoy'un yönetmenliğinde Beyaz perdeye aktarılmıştır.

*Le Dernier Seigneur des Balkans* adıyla Fransızcaya çevrilen Necati Cumalı'nın romanı aynı adla 2005 yılında Fransız ARTE televizyonunda yayınlanan dört bölümlük bir diziyeye konu olmuştur. Bu dizinin senaristliğini Pascal Bensoussan ve Michel Leviant birlikte yaparken yönetmenliğini Michel Favart üstlenir. ARTE'nin tarihi kurgu programı kapsamında Yunanistan, Bulgaristan ve İspanya ile ortak yapımcılığını üstlendiği dizi Sofya ve civar kırsalında uluslararası bir ekiple çekilir. 11 Kasım



2005 tarihli *Le monde* gazetesindeki “Le dernier Seigneur des Balkans” başlıklı tanıtım yazısında Armelle Cressard, dizinin çekimi için 3 bin figüran ve 180 oyuncunun yer aldığından ve dizinin maaliyetinin 10 milyon euro olduğundan söz eder<sup>1</sup>.

Bu dört bölümlük epik destan, Osmanlı beylerinin soyundan gelen ve Makedonya’nın Göller Bölgesi’ndeki Goriçka’da büyük toprak sahibi olan Zülfikar Bey’in maceralarla dolu yaşamını anlatır. Necati Cumalı’nın romanı 20 Ekim 1918 imzalanan Mondros Ateşkes Anlaşması ile sonlanırken dizi 1882’den 1949’a kadar Balkanlar’ın tarihindeki yarım yüzyıllık bir dönemi kapsar. Balkanların son beyi Zülfikar, Makedonya sınırındaki Göller Bölgesi’nde Balkan çatışmalarında etkin rol oynar. Özetle, dört bölümde Zülfikar Bey’in Yunan ve Bulgar isyancılarına, Fransızlara, dizideki ifadelerle İtalyan Faşistlere, Nazilere, Komünistlere karşı savaşı gibi maceralarla dolu yaşamı, aşk hayatı ve Müslümanlar ile Hıristiyanlar arasındaki dini çekişmeler anlatılır.

Necati Cumalı’nın aynı adlı romanından uyarlanan senaryo, ilk bölüm olan Rüzgar İmparatorluğu’nun (1882-1914) tamamı ve ikinci bölüm olan Kartalın Oğulları’nın (1914-1924) ilk otuz dakikasının çerçevesini oluşturmaktadır. İkinci bölümün kalan bir saati ve diğer iki bölümün senaryosu -Kızıl Yoldaş (1924-1943), Şeytanın Altını (1943-1949)- Pascal Bensoussan ve Michel Leviant tarafından yazılır. Bunu yaparken de amaçlarının “tüm çalkantıları ve trajedileriyle bir dünyanın sonunu”<sup>2</sup> anlatmak olduğunu açıklayan Pascal Bensoussan bu girişimleriyle “David Lean’in Doktor Jivago’su ya da Luchino Visconti’nin *Leopardi*”<sup>3</sup> arasında koşutluk kurar.

Sinema ve sonrasında televizyon edebiyatla güçlü bir bağ kurmuştur. Uyarlama olarak kurulan bu bağ farklı anlatım dillerine sahip sinema ile edebiyat arasında kurulan ilişkinin nasıl olması gerektiğine dair bir tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Bu tartışmaların merkezinde ise uyarlanan metne sadakat yer almaktadır. Bu çalışmanın alanını ve sınırlarını aşan bu tartışma uyarlanan metne sadakatten film ya da dizinin yeni bir üretim süreci olmasına kadar bir dizi argümanı içermektedir. André Bazin, sinemanın romana yeni bir boyut getirdiğini ifade eder (2011, s. 132). Ona göre “iyi bir uyarlama olayın özü ve ruhun düzenlenmesi sonrasında elde edilecektir. Bunun için gerekli olan unsur ise dil oluşumunun iyi kullanılabilmesidir” (Bazin, 2011, s. 75). Morris Beja, edebiyat sinema

<sup>1</sup>[https://www.lemonde.fr/vous/article/2005/11/11/le-dernier-seigneur-des-balkans\\_709471\\_3238.html](https://www.lemonde.fr/vous/article/2005/11/11/le-dernier-seigneur-des-balkans_709471_3238.html)

<sup>2</sup>[https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/07/03/p-zulfikar-le-grand-p\\_4292843\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/07/03/p-zulfikar-le-grand-p_4292843_1819218.html)

<sup>3</sup>[https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/07/03/p-zulfikar-le-grand-p\\_4292843\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/07/03/p-zulfikar-le-grand-p_4292843_1819218.html)



ilişkisinde iki alanın kullandığı farklı anlatım dillerinden dolayı “ruha sadakat” kavramına vurgu yapmaktadır (Beja, 1979, s. 80). Dudley Andrew de “dönüşüm yoluyla sadakat” kavramsallaştırmasıyla uyarlamamanın görevini orijinal metindeki özsel bir durumun sinemanın kendi araç ve diliyle yeniden üretilmesi olarak belirler (Andrew, 1984, s. 100). Sadakat kavramı son dönemde alanda eleştirel bir biçimde ele alınmıştır. Robert Stam kullandığı “metinlerarasılık” kavramıyla eleştirel bir tutum sergiler. Stam, iki metin arasındaki diyaloga vurgu yapmakta ve uyarlamayı geniş bir metinlerarası dolaşım olarak tanımlamaktadır (Stam, 2005, s. 45, 46). Ona göre ahlakçı bir sadakat söylemi uyarlamayı ikincil konuma itmektedir (Stam, 2005, s. 3). Bu tartışmalar orijinal metinle uyarlama arasındaki mesafe üzerinden orijinal metnin ekrana aktarılmasından ilham kaynağı olarak alınıp yeni bir yapıtın üretimine kadar uyarlamaların sınıflandırılmasına da yol açmıştır.<sup>4</sup> Bu tartışmaların yanı sıra sinema tarihi boyunca yapılan uyarlamalar sinemanın edebiyatla ilişkisini farklı yöntemlerle kurduğunu göstermektedir.

Slavoj Žižek, Bülent Diken ve Carsten Bagge Laustsen tarafından kaleme alınan “Filmlerle Sosyoloji” kitabına yazdığı önsözde “...filmler yalan söylerken bile toplumsal yapımızın can evindeki yalanı anlatırlar. Bu nedenle de bu kitabı yalnızca filmlerin toplumsal gerçeği nasıl yansıttığı ya da meşrulaştırdığıyla ilgilenenler değil, toplumlarımızın nasıl olup da kendilerini ancak filmler aracılığıyla yeniden ürettiği hakkında fikir sahibi olmak isteyenler de okumalı”(Diken & Laustsen, 2011, s. 15) demektedir. Buradan hareketle bu çalışma roman ile dizi uyarlaması arasındaki sadakat ilişkisini tartışmayı amaçlamamakla beraber diziye uyarlanan bu romanın farklı bir anlatım dili ve farklı toplumsal ve kültürel kodlarla yeniden üretildiği kabulünden hareketle bu yeniden üretimin Balkanlar anlatısında Batı Avrupa’da Balkanlara ait yerleşik ön yargıları taşıyıp taşımadığını incelemeyi amaçlamaktadır. Böyle bir inceleme için Maria Todorova tarafından geliştirilen “balkanizm” kavramına başvurulmuş ve orijinal romanla ilişki kurularak kurgunun yeniden üretiminde “balkanist” söyleme odaklanılmıştır.

<sup>4</sup>Bu konudaki tartışmaların ayrıntıları için Geoffrey Wagner’in (1975) “The Novel and the Cinema,” Dudley Andrew’un (1984) “Concepts in Film Theory”, Robert Stam’ın “Beyond fidelity: The Dialogics of Adaptation”, Julie Sanders’in (2006) “Adaptation and Appropriation” ve Linda Hutcheon’un (2013) “A Theory of Adaptation” başlıklı çalışmalarına bakılabilir.



## Oryantalizmden Balkanizme

Balkanlar, uzun süre Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altında kalmış Avrupa'nın bir parçası olarak görülür (Bakić-Hayden & Hayden 1992). Coğrafi bir kavram olarak düşünüldüğünde ise Balkanlar, önceden Osmanlı İmparatorluğu tarafından yönetilen yarımadaı ifade etmektedir (Tuathail, 2003, s. 155). Osmanlı ve Balkanlar arasındaki bu tarihsel ilişki, hâlâ etkisini kaybetmiş değildir. Uzun yıllar Osmanlı yönetiminde kalmış bu yarımada, günümüzde olumlu veya olumsuz "Osmanlı mirasıyla eşdeğer" görülmeye devam etmektedir (Todorova, 2022, s. 37). Osmanlı ile Balkanlar arasındaki bu ilişkinin yanı sıra Balkanlar'ın Avrupa'nın bir parçası olduğu da unutulmamalıdır. Yalnızca coğrafi değil kültürel bir nedenselliğe de gönderme yapan bu tutum, Balkanlar'ın hem Avrupa'nın hem de Osmanlı dünyasının ayrılmaz bir parçası olduğuna işaret eder. İngiliz tarihçi Mark Mazower, bu olgudan hareketle "Avrupa ile Osmanlı'nın birbirinin zıddı olmadığını, tam tersine birbirini tamamladığını" öne sürer (Mazower, 2017, s. 10). Balkan sözcüğü coğrafi bir kavram olarak ele alınmasının yanı sıra siyasi bir kavramsallaştırmanın kökenini de oluşturmaktadır. Balkanlaşma/Balkanlaştırma olarak kullanılan kavram büyük bir siyasi birliğin, etnik, dini veya milliyetçi hatlar boyunca daha küçük, birbiriyle düşman devletlere şiddet yoluyla parçalanması sürecini tanımlayan olumsuz bir terim olarak literatüre girmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlarda hüküm sürdüğü dönemde ortak bir mirasın oluşması ve Batı Avrupa'nın bu yarımada ile ilgili bir imaj oluşturma çabası nedeniyle Balkanların doğunun önemli bir parçası olduğu ileri sürülür. Vesna Goldsworthy, Milica Bakić-Hayden ve Robert Hayden gibi Balkan tarihçileri yarımadaı tanımlamak için Edward W. Said'in "Oryantalizm" kavramını biçilmiş bir kaftan olarak ele alma eğilimindeyken Katherin Elisabeth Fleming, Maria Todorova ise söz konusu bölge için bu kavramın benimsenmesinin uygun olmadığını ve farklı bir kavramın kullanılmasının gerektiği iddiasındadırlar.

Said'in Oryantalizm kavramından yola çıkarak Balkanlar'ı yorumlama çabasındaki Milica Bakić-Hayden ve Robert Hayden (1992), Balkanları oryantalizmin bir değişkesi olarak ele alır. Balkanları betimlemek için Milica Bakić-Hayden "iç içe geçmiş Oryantalizm" (1995) kavramını kullanır. Bu kavramla "her bölgenin kendi güney ve doğusundaki kültür ve dinleri daha tutucu ve ilkel olarak görme eğilimini" açıklamaya çalışılmaktadır. (Bakić-Hayden, 1995, s. 917). Milica Bakić-Hayden'in "iç içe geçmiş Oryantalizm" olarak adlandırdığı doğu düzleminde bölgenin derecelendirilmesi bir bakıma



Oryantalizmin beslendiği doğu-batı ikiliğinin yeniden üretildiği bir örnek olarak karşımıza çıkar. “Bu örnekte Asya, Doğu Avrupa’dan daha “doğu” ya da “öteki”dir; Doğu Avrupa’nın kendi içinde bu derecelendirme, Balkanlar’ın en “doğulu” olarak algılanmasıyla yeniden üretilir; Balkanlar içinde de benzer şekilde inşa edilmiş hiyerarşiler vardır.” (Bakić-Hayden, 1995, s. 918). Anthony Hope’un 1894 yılında yazdığı *Zenda Mahkumu* adlı romanı gibi yazınsal yapıtlar, Hollywood filmleri, gezi yazıları ve siyasi söylemler gibi geniş bir bütüncüyü inceleyen Vesna Goldsworthy (1998) Said’in yaklaşımına benzer bir tutum sergiler. Vesna Goldsworthy’ye göre, Batı yazınında ve medya araçlarında yoğun bir şekilde Balkanların egzotik, tehlikeli, geri kalmış, mantık dışı hareketlerin sergilendiği bir coğrafya olarak betimlenir. Batılıların kurmacası olan bu imgeler onların kendi politik ve kültürel gereksinimleri konusunda oldukça önemli rol oynar.

Katherin Elisabeth Fleming, “oryantalizm” kavramının yarımada özelinde kullanılmasının uygun olmadığını ileri sürer. Bu kavram için belirleyici unsurun sömürgecilik olması nedeniyle Batı Avrupa ile Balkanlar arasındaki sömürgecilik ilişkisi ancak “hayali” ya da “metaforik” olarak gerçekleşebileceği kanısındadır (Fleming, 2000, s. 1223). Maria Todorova ise Batı Avrupa ile Balkanlar arasındaki ilişkiyi oryantalizminin bir değişkesi olarak değil, oryantalizmden bağımsız balkanizm kavramıyla açıklar. Todorova’ya göre, balkanizmin her ne kadar oryantalizm ile ortak yönleri olsa da bu iki kavram arasındaki farklılıklar bulunmaktadır. Todorova, Balkanizm kavramını üretirken Said’in Oryantalizminden yararlandığını fakat Balkanizmin Oryantalizmin bir alt dalı olamayacağını öne sürer. Todorova’nın dikkat çektiği ilk nokta, Said’in yapıtının Balkan dillerinde yeterince yayılmaması dolayısıyla bu söylemin Balkan coğrafyasında merkezî bir kavram hâline gelmemesidir (Todorova, 2022, s. 26). Asıl vurgu yapılan fark ise Oryantalizmle inşa edilmiş olan Doğu söyleminin soyut bir yapıya sahip olması, Balkanlar’ın ise coğrafi ve tarihî olarak somut bir nitelik taşıyor olmasıdır (Todorova, 2022, s. 33). Ayrıca ona göre temel bir ayırım olarak göz ardı edilmemelidir ki Oryantalizme konu coğrafyalardan farklı olarak Balkanlar, Batı tarafından sömürgeleştirilmemiştir. Balkan coğrafyası, belki uzun bir süre Avrupa’nın periferisi olarak görülmüş olsa da her zaman Avrupa’nın bir parçası olmuştur (Todorova, 2022, s. 44). Buradan hareketle Balkanizm kavramı, bütünüyle Batı’nın karşısına konumlandırılmış bir bölgeye değil; Batı’nın kendisinden arındırmaya çalıştığı istenmeyen bir kültüre işaret eder. Balkanların jeopolitik konumu, dini ve kültürel durumu, sömürge mirasının olmaması ve ötekiliği temsil eden “doğulu” ifadesinin çok uluslu balkanlarda bir standart



haline getirilememesi nedeniyle balkanizmi oryantalizmden farklı bir olgu olarak ele alır. Todorova, Balkanlaşma teriminden hareket ederek bu kavramın sadece büyük siyasi birimlerin parçalanmasını ifade etmekle kalmadığını; Batı'nın gözünde Balkanlar'ın kabilecilik, gerilik, ilkelik ve barbarlık gibi kavramlarla ilişkilendirildiğini dile getirir (Todorova, 2022, s. 17). Başlangıçta da gazete aracılığıyla dolaşıma sokulmuş olan Balkanlaşma gibi olumsuz algı uyandıran kavramlar (Todorova, 2022, s. 79), günümüzde kullanımı devam eden kalıplaşmış ifadelerin etkisiyle varlıklarını sürdürmektedir. Aynı şekilde yazınsal metinler de Balkanlar'a ithafen kullanılan ötekileştirici kavramların yayılmasında büyük rol oynamıştır. Todorova, Balkanizmin neredeyse hiç değişmeden kuşaktan kuşağa aktarılmasının en önemli nedenlerinden birinin edebiyat olduğunu vurgular. Bunun için Said'in "metinsel tutum" yani "öğrenileni gerçekliğe atfetme hatası" kategorisini kullanır (Todorova, 2022, s. 48). Balkan sözcüğünün Batı edebiyatlarındaki yolculuğu ilk kez İngiliz gezi edebiyatı metinleriyle başlar (Todorova, 2022, s. 55). Zaman içinde yalnızca Batı'da üretilen değil Balkan toplumlarının ürettiği metinlerde bile Balkanizm öğelerine rastlanır. Görgüsüzlük, kabalık gibi yakıştırmalarla adı anılan "Bay Ganyo Balkanski" karakteri bunun en çarpıcı örneğidir. Bu karakter Bulgar yazar Aleko Konstantinov (Aleko) tarafından 1894 yılında yaratılmış ve Balkanlar'a atfedilen olumsuz niteliklerin yayılmasına neden olmuştur (Todorova, 2022, s. 89).

Balkanizm kavramı Maria Todorova'nın 1997 yılından yayımlanan *Balkanları Tahayyül Etmek* başlıklı yapıtından sonra benimsenmiş ve sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Ancak gerek kavrama gerekse Todorova'nın Balkanlara yaklaşımına eleştiriler de söz konusudur. Verna Goldsworthy'ye göre (1998), Balkan entelektüelleri Batı Avrupalıların Balkanlara ilişkin ürettiği basmakalıp düşünceleri oldukça benimseyip bu düşünceleri yeniden dolaşıma sokarlar. Böylelikle, bir tür öz-egzotizme katkıda bulunurlar. Goldsworthy, Todorova'nın da bu durumu yeterince dikkate almadığını ileri sürer. Dušan Bjelić ve Obrad Savić, editörlüğünü üstlendikleri *Balkan as Metaphor* (2002) adlı derleme yapıtta, Todorova'nın yaklaşımını aşırı derecede tarihselci olmakla eleştirirler. Bjelić ve Savić'e göre Todorova, Balkanizmi büyük ölçüde arşivler, seyahatnameler ve tarihsel devamlılık içinde ortaya çıkan diplomatik söylemler üzerinden inceler. Bu da Todorova'nın Balkanizm olgusunu yalnızca geçmişte üretilmiş imgelerin bugüne taşınması olarak değerlendirmesine neden olur. Todorova'nın bu tutumu Balkanizmin güç ilişkileri içinde işleyen çağdaş bir söylem olma niteliğini ikinci plana atar. Onlara göre, Balkanizmi yalnızca tarihsel olarak yanlış bir temsil birikimi değil, aynı zamanda

çağdaş bir söylem olarak ele almak gerekir. Katherine Elisabeth Fleming (1999 ve 2000) Todorova'nın Batının Balkanlara ilişkin genel bir algısı olduğu düşüncesiyle hareket ettiğini öne sürer. Fleming, Todorova'nın bu tutumunu eleştirir ve Batının Balkanlara dair algılarının çeşitliliğine vurgu yapar.

Balkanizmde, içsel bir ötekilik söz konusu olduğunu söylenebilir. Başka bir ifadeyle "Avrupa içinde bir ötekilik" olarak tanımlanan balkanizm balkan ülkelerini medeni Batı Avrupa ile sözde medeniyetsiz Doğu arasında bir ara konuma yerleştiren bir söylemdir. Batı Avrupalıların gözünde Balkanlar zamanının gerisinde kalmış, olgunlaşmamış, kabileci, mantık dışı hareket eden, daha az medeni ve daha şiddet yanlısı bir Avrupa'dır. Batı Avrupa'nın Balkanlar hakkında bu kalıplaşmış düşünceleri romanlarda, filmlerde ve hatta gazete haberlerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Avrupa Birliği'nin Balkanlarla olan ilişkilerinde kullanılan siyasi dil de bu anlamda eleştiri konusu olmuştur. Tanja Petrović, konu ile ilgili çalışmasında "Batı Balkanlar" kavramının nasıl inşa edildiğini ve bu inşanın arkasındaki siyasi/ideolojik mekanizmaları eleştirel bir dille analiz etmektedir. Analizinde siyasi söylemde kullanılan metaforların Balkanları hiyerarşik bir alt konuma ittiğini savunur. Kale, aile, yolculuk gibi metaforlarla Balkanlar kaleye girmeyi bekleyen eşikteki, ailenin olgunlaşmamış üyesi ya da "medenî" Avrupa'ya doğru ilerleyen yolcu olarak konumlandırılmaktadır (Petrović, 2009). Bir dizi klişeyi içinde barındıran balkanist söylem *Le dernier seigneur des Balkans* adlı dizide de güçlü biçimde yer almaktadır.

## **Le dernier seigneur des Balkans Adlı Dizide Balkanist Söylem**

*Viran Dağlar* romanının arka planını Osmanlı İmparatorluğu'nun Makedonya'daki çözüldüğü ve bu sürecin sonunda bölgede yaşanan çatışmalar oluşturmaktadır. Zülfikar Bey karakteri etrafında kurgulanan romanda Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlardaki varlığını yitirme süreci, göç, yaşanan etnik çatışmalar, sadakat, ihanet, gurur ve onur öne çıkan başlıca izleklerdir. Romandan uyarlanan *Le dernier seigneur des Balkans* dizisinin Rüzgar İmparatorluğu (1882-1914) adlı birinci bölümü ile Kartalın Oğulları (1914-1924) adlı ikinci bölümün ilk yarım saati benzer izlekler üzerinden kurgulanmakla beraber Avrupa merkezli bu yeniden üretim Avrupa'nın Balkanlara bakışından kaynaklanan temel ve önemli farklılıklara sahiptir.



## Gelenekle Modern Arasında Tamamlanmamış Avrupalılar

Balkanlara ilişkin geleneksel ile modern arasında kalmışlık vurgusu balkanist söylemin merkezinde yer almaktadır. Bu durum *Le dernier seigneur des Balkans* dizisinde batılı görünüş ile davranışlar arasındaki çelişkilerle verilmektedir. Karakterlerin giyim kuşamlarında geleneksel giysilerin yanı sıra üst sınıfa mensup olanlarda batılı bir giyim tarzının tercih edildiği görülmektedir. Fes bu giyimde önemli bir farklılık olarak ön plandadır. Ancak bu giyim tarzına rağmen davranışlar medenilikten uzak ve kabadır. Örneğin Zülfikar Bey'in ablasının kocası olan Orhan Bey romanda meşrutiyetin ilanından sonra Kaylar Belediye Başkanı olur. Belediye Başkanı olduktan kısa bir süre sonra Orhan Bey ölür ve romanda ölüm nedeniyle ilgili herhangi bir detay verilmez (Cumalı, 2021, s. 142). Dizide ise, Orhan Bey kayınpederi Rıza Bey'in cenaze töreninde kurnazlık yaparak Rıza Bey onun belediye başkanlığını destekliyormuş gibi bir konuşma yapar. Bu konuşma sayesinde tek aday olarak Belediye Başkanlığı seçimlerine aday olan Orhan Bey belediye başkanı olarak seçilir. Seçimden sonra bir kutlama yemeği düzenler. Orhan Bey de sofradaki diğer karakterler de ekrana fes dışında batılı bir giyim tarzıyla yansımaktadır. Ancak bu sahnede Orhan Bey vahşice yemek yerken boğularak ölür (Favart, 2005). Batı'nın kabul edilmiş medeni normalliklerinden uzakta olan Balkan halkının bir temsili olarak sunulduğu Orhan Bey medeniyetten uzak vahşi bir kişi olarak karşımıza çıkar. Kıyafet ile kabalık arasındaki çelişki dizide farklı durumlarda ortaya çıkar. Eğlence mekanları bu çelişkinin görüldüğü yerlerdir. Arada kalmışlık, olgunlaşmamışlık ya da eşikte olma dizinin geneline yerleşmiştir. Zülfikar Bey aldığı eğitim, ait olduğu sınıf ve batılı şık giyim tarzına rağmen başvurduğu şiddet ve kadınlara bakışıyla arada kalmışlığın dizideki en önemli temsilidir.

## Sıradanlaşmış Şiddet

Balkanlarda yaşanan yoğun çatışmaların ele alındığı her iki anlatı doğal olarak yaşanan şiddeti farklı biçimleriyle verme çabasıdır. Ancak dizi uyarlamasında şiddet karşısında karakterlerin davranışları farklılaşmakta, karakterler herhangi bir duygudan yoksun sıradan bir olay gibi tepki vermektedir. Bölgenin silahla ilişkisi dizinin hemen başında Zülifikar Bey'in, erkek çocuk olarak dünyaya gelişinin havaya ateş açılarak kutlanmasıyla başlar ve farklı örnekler ile devam eder. Esmâ'nın Zülifikar Bey'e sevgi sadakatini erkeğin silahındaki kurşunu öperek göstermesi, bir çocuğun ağır yaralı



birine rahatlıkla yaklaşması ve üstünü araması, bir askerin bir çocuğa silahını doğrultması, sebepsiz yere bir yaralıyı öldürmesi, bu ölüme şahit olan ancak duygusal bir tepki vermeyen çocuklar, çocuk yaşta bir karakterin sürekli bıçağına başvurması, Rum ve Bulgar erkeklerin rastgele uyguladıkları şiddet ve kabalık bölgede şiddetin sıradanlığına ilişkin öne çıkan örneklerden bir kaçıdır. Bir diğer önemli örnekte Değirmende Yakup Ağa ve kızı Ema'nın çalışırken gölde akıntıyla birlikte bir cesetin sürüklendiğini fark etmeleridir. Ölen kişinin Rum olduğunu anlayınca Yakup Ağa'nın elindeki çubukla cesetin akıntıya kapılmasını sağlaması ve bunu yaparken her ikisinin de duygudan yoksun bir şekilde davranmaları balkan halkının "vahşi", "barbar" ve "irrasyonel" olduklarını gösteren somut bir örnek olduğu söylenebilir. Bu örnekler zorlu ve vahşi doğa sahneleriyle desteklenmektedir. Örneğin *Viran Dağlar*'da Zülfikar on bir yaşındayken babasıyla birlikte Biliste'ye gider. Burada Yakup Ağa'nın misafiri olurlar. Yakup Ağa'nın biri dokuz yaşında diğeri de altı-yedi yaşlarında iki kızı vardır. Büyüğün adı Cemile küçüğün de Zehra'dır. "Yakup Ağa, avlu kapısı önünde, yanında iki kızı ile karşıladı" (Cumalı, 2021, s. 39) şeklindeki Yakup Ağa'nın romana girişi uyarlamada farklı bir yorumla verilerek vahşi doğanın kaba erkekleri vurgusu yapılmaktadır. Dizide Yakup Ağa'ya konaklamak için fırtına ve kar yağışı altında zorlu bir yolculukla gelen Rıza Bey kapıyı sert bir şekilde çalar ve kapıyı Ema (Cemile) açar. Fırtınaya yakalandıklarını ve içeri girmek istediklerini söyler ama Ema gelenleri tanımadığı için içeri almak istemez ve kapıyı kapatmaya çalışır. Rıza bey kapıyı zorlayarak açar ve içeri girer (Favart, 2005).

Romadaki "eskiden kardeş gibi yaşardık" vurgusu uyarlamada dikkate alınmamıştır. Cumalı'nın roman kahramanının "Bulgar Rum'u, Rum Bulgar'ı, Sırp Arnavut'u, sonunda hepsi bir olup Türk'ü Müslümanı vuruyor, öldürüyor. Sonu ne bunun" (Cumalı, 2021, s. 118) şeklinde kaygısı ve endişesi de uyarlamada görülmemekte şiddet sıradan bir olgu gibi verilerek Balkan coğrafyası, balkanist bir söylemde önemli yer tutan "ezeli nefretlerin yurdu" tanımlaması ile ekrana taşınmaktadır. Romanda yer verilmeyen kaba ve sert davranışlara dizide çok yoğun bir şekilde karşılaşılır. Balkan halkının kaba ve sert davranışlar sergilediği ve Balkanların tam bir "barut fıçısı" olduğu her fırsatta izleyiciye duyumsatılmaktadır. 18. yüzyılın sonundan itibaren Avrupalı gezginler Balkanlar'a sık sık yaptıkları seyahatler sonrasında bölgedeki barbarlık ve şiddet sahnelerini kaleme almalarına koşut bir şekilde, romandan farklı olarak, her fırsatta bölge halkının geri kalmışlığı, ilkelliği ve barbarlığı gözler önüne seril



## Sınıf İlişkileri

Şiddet, *Le dernier seigneur des Balkans* uyarlamasında sınıf ilişkilerini ve farkını aktarmanın bir aracı olarak da kullanılmaktadır. Dizi boyunca insanların yanlarında çalışanlara sanki köleleri gibi davranması ve çalışanların iş verenlerine ihaneti sıradan bir olay gibi yansıtılır. Romanda genellikle bu durumun tam tersi söz konusudur. Zülfikar Bey ve ailesi yanında çalışanlara oldukça özenli davranırlar. Konaklarından arabacı olarak çalışan İsmail “Cafer’den sonra en çok sevdiği arkadaşıydı Zülfikar’ın” (Cumalı, 2021, s. 61). Dişleri çürüyen İsmail’in diş tedavisini Zülfikar Bey karşılar (Cumalı, 2021, ss. 98-103). *Viran Dağlar*’da bey çocuklarının öğrenimlerini evlerine gelen özel hocalardan aldıkları anlatılır. Bu gelenek üzerine Zülfikar da evlerine çamaşıra gelen Hacer hanımın oğlu Cafer ile birlikte oldukça donanımlı bir hocadan uzun yıllar özel dersler alır: “Zülfikar yedi yaşından on bir yaşına kadar, Uçana’nın en bilgili sayılan hocasından ders aldı. Derslerinde Cafer yine yanındaydı. Dört yıl sonra birden hatim indirerek öğrenimlerini tamamladılar.” (Cumalı, 2021, s. 37). Hoca, Zülfikar ve Cafer’e anlattıklarıyla ilgili sorular sorar ve cevaplarını bekledikten kısa bir süre sonra kendisi soruları açıklayarak cevaplar. Uzun yıllardır Goriçka beylerine hizmet eden bir aileden gelen hoca, Goriçka beylerinin hikayelerini dinleyerek büyümüştür. Derslere ara vererek sık sık bu hikayelerden söz eder. Anlatıla anlatıla bir bakıma masala dönüşen hikayelerden oldukça etkilenen Zülfikar uyurken bile hikayelerin etkisinden kurtulamaz. Dizide ise, konakta özel hocadan öğrenim gören Zülfikar ve Zülfikar’ın ablasının oğlu Hikmet’tir. Romanda oldukça hoşgörülü ve yardımsever bir davranış olarak yer verilen, konakta hizmetçi kadının çocuğuna eğitim verilmesine dizide yer verilmemiştir. Hocanın Zülfikar ve Hikmet’e karşı davranışı oldukça sert ve sinirlidir. Balkan tarihini anlatan hocaya Hikmet soru sorar. Hikmet’in soru sormasına sinirlenen hoca elindeki çubukla Hikmet’in kafasına vurur: “Bıktım sorulardan, Hikmet anlattıklarımı dinlemekle yetin” (Favart, 2005) der ve anlatmaya devam eder. Zülfikar’ın atları izlediğini ve kendisini dinlemediğini fark eder. Çubukla Zülfikar’a da vurmaya kalkışır. Ancak Zülfikar hocanın kendisine vurmasına izin vermez ve elindeki çubuğu alıp kırar. Romanda bulunmayan şiddet sahnesine dizide özellikle vurgu yapılmıştır.

Gerek Rıza Bey’in gerekse Zülfikar Bey’in Yakup Ağa ile ilişkilerinde romanda yer almayan sınıfsal hiyerarşi dizide özel olarak vurgulanmaktadır. Uyarlama Rıza Bey gibi toprak sahiplerini feodal özellikler ile tanımlama çabasıdır. Değirmene Zülfikar ve babası geldiğinde yanlarında çalışanları



olan Mustafa da vardır. Dışarısının oldukça soğuk olmasına rağmen Rıza Bey silahını Mustafa'ya verir ve atlarla birlikte dışarıda nöbet tutmasını söyler. Mustafa dışarıda nöbet tutarken soğuktan üşür. Bütün geceyi dışarıda nöbet tutarak geçiren Mustafa sabahleyin uyuyakalır. Bu durumu gören Rıza Bey kızgın bir şekilde Mustafa'nın koluna vurarak uyandırır ve "Allahtan atlar burada" (Favart, 2005) der. Bu sahnede atlar burada olmasaydı sanki Mustafa'ya gününü gösterecekti gibi ima sezdirilir izleyiciye. Usta-çırak ilişkisinde de benzer bir durum ve kölelik vurgusu yer almaktadır. Zülfikar Bey'e yardım etmek isteyen kaynakçı yanında çalışan küçük çocuğa bağırarak atı değiştirmesini söyler: "Acele edeceksin. Lanet olası piç. Bunu bilerek yapıyorsun. Bu kırsağın değerini biliyorsun onu maaşınla bile ödeyemezsin" (Favart, 2005). Bu duruma oldukça öfkelenen çocuk Fransız askerlerine ustasını ihbar eder. Bu ihbar üzerine askerler kaynak ustasının atölyesine baskın düzenler. Kaynak ustası yanında çalışan çocuğa yine hareket etmeye devam eder: "Sensin beni ihbar eden lanet olası piç." Çocuğun tepkisi ise "Bu defa bitti. Artık senin kölen olmayacağım" (Favart, 2005) olacaktır. Fransız askerleriyle kölelikten kurtulma söyleminin yan yana gelmesi dikkat çekicidir.

## Erkekler, Kadınlar ve Cinsellik

Romandan farklı olarak dizide erkek ile kadın ilişkisi cinsellik, kabalık ve kadının aşağı konumu üzerinden kurgulanmıştır. Kadın ile erkek ilişkisinin uyarlamadaki dönüşümü Balkanların geri kalmışlığı söyleminin önemli bir unsurudur. Bu nedenle konu ile ilgili dizinin uyarlanmasında tercih edilen değişiklikler dikkat çekicidir. Romanda Zülfikar Bey ile Cemile ilişkisi çocukluk aşkı olarak başlayan tutkulu bir ilişkidir. Cemile, Zülfikar'ın gerçekleştiremediği hayali olarak romanda yer alır. Dizide Cemile yerine Esmâ ismi tercih edilmiştir. Benzer bir biçimde ilişkileri çocuklukta başlamıştır. Ancak Zülfikar Bey'in duygu, düşünce ve davranışları romandan oldukça farklıdır. Necati Cumalı'nın hassas ve düşünceli olarak kurguladığı Zülfikar Bey, dizide kaba ve kadın düşmanı bir erkeğe dönüşmüştür. Esmâ ise "büyü" ve "cinsellik" ile kodlanmıştır. Esmâ'nın Zülfikar'a "Dikkat, ben bir cadıyım. Eğer sözünü tutmazsan, sana büyü yaparım" (Favart, 2005) sözleriyle yapılan büyü vurgusu ile Balkanların irrasyonelliği öne çıkarılmaktadır. Romanın Zülfikar Bey'inin Cemile ile evlenmeme nedeni savaşın yarattığı güvensiz ortamdır: "Nerelerde kaldın, niye beni aramadın, almadın?" diye soracak olursa, söyleyecekti nedenini: "Rahat değilim ben, güvenli değilim! Bu güç günleri kazasız geçirebileceğime güvenim yok! Mutlu olmak umutlarımı yitirdim, seni mutlu edemeyeceğimi bile



bile... Anlıyorsun değil mi?.. Arkamdan dul kalacağın aklıma geldikçe..." (Cumalı, 2021, s. 87). Aynı olayın nedeni ise filmde tamamen farklı bir şekilde anlatılmıştır. Yıllar sonra Zülfikar ve Mustafa Yakup Ağa'nın değirmenine gider. Zülfikar ile Esmâ (Cemile) karşılaşır ve birlikte olduktan sonra Esmâ'ya evlenemeyeceğini söyler. Bunun nedeni ise şu şekilde açıklar: "Benimle birlikte oldun. Sen bir fahişesin." Esmâ ise, "Senin karınım, yoksa beni hemen öldür" der. Zülfikar'ın Esmâ'ya cevabı ise "Sen benim fahişemsin ama benim karım değilsin. İmkansız. Çocuklarımin annesi olamazsın. Üzgünüm" (Favart, 2005) olacaktır. Romanda savaş ortamından kaynaklı güvensiz ortamdan dolayı Zülfikar evlenmeye cesaret edemezken, dizide balkan halkı hakkındaki olumsuz stereotiplerden kaynaklanan söylem karşımıza çıkar. Böylelikle, Zülfikar kadın düşmanı bir kişi olarak betimlenir. Bu konudaki bir başka önemli örnek Rıza Bey'in cenazesindeki karşılaşmadır. Bu karşılaşmada aşağılayıcı tavır hem Esmâ'ya hem de eski çalışanı Mustafa'ya yöneliktir. Zülfikar Bey'in "Burada ne işin var" diye sorusuna Esmâ "Eski arabacın Mustafa'yla evleneceğim. Umarım yakında çocuklarımız olur" cevabını verir. Zülfikar Bey'in tavrı da sözleri de aşağılayıcıdır: "O ancak benim eski çizmelerime layık" (Favart, 2005). Zülfikar Bey'in kadınlarla ilişkileri romanda da önemli bir yer tutmaktadır. Ancak ilişkinin biçimi çok farklıdır. Zülfikar Bey'in aşk hayatında Cemile ulaşamadığı ve unutamadığı çocukluk aşkını, Emine Hanım güvenli ve saygıya dayalı evliliğini, Nadire Hanım ise tutkulu ve fırtınalı yasak aşkını temsil etmektedir. Uyarılma bu ilişkilerde Zülfikar Bey'i Balkanların kaba erkeğine dönüştürmüştür.

Kadın-erkek ilişkisiyle ilgili romanda yer almayan önemli bir detay da Esmâ'nın Zülfikar'dan hamile kalması, çocuğu dünyaya getirmek istemesi ve bunun için de Zülfikar Bey'in eski çalışanı Mustafa ile evlenmesidir. Esmâ hamileliğini evlendikten sonra Mustafa'ya söyler: "Mustafa sen benim kocamsın. Sana yalan söylemek istemiyorum. Zülfikar'dan bebek bekliyorum. Onu doğurmaya karar verdim. Seni seçtim çünkü sen bebeğime iyi bir baba olacaksın" Mustafa'nın cevabı "Bu yüzden seni öldürmemi hak ediyorsun" (Favart, 2005) şeklindedir. Böyle bir kurgunun Balkanlar'a ilişkin ön yargıların sonucu tercih edildiğini söylemek yanlış olmaz. Yaşanan ilişkilerde duygulara yer verilmemekte, çıkar, entrika ve şiddet ön plana çıkarılmaktadır. Ayrıca dizide Esmâ, babasının köylü kadınlarla un karşılığı cinsel ilişkiye girdiğini anlatarak, kırsal Balkan halkını ahlaki değerlerden yoksun, istismar eğilimli bir topluluk olarak yaftalar. Kent Selanik özelinde şiddetin olduğu kadar şehvetin de yer aldığı bir şehir olarak ekrana aktarılmaktadır. Rum kızlarına dönük erotik bakışın yanı



sıra eğlence mekanında kadınların erotik danslarına ve erkeklerin bunu izlerken verdikleri tepkilere uzun uzun yer verilmektedir.

## Bir Arada Yaşamamanın İmkansızlığı

Necati Cumalı, *Makedanyo 1900* adıyla yayımlanan öykülerinde ve *Viran Dağlar* romanında Balkanlı, Rumelili ve Makedonyalı kavramlarını bir kimlik olarak birbirilerinin yerine kullanmakta ve bu kimliklere özel olarak vurgu yapmaktadır (Avcı ve Deniz, 2024). Bu vurgu ile bölge halklarının geçmişte olduğu gibi gelecekte de bir arada yaşayabileceği mesajı verilir:

Makedonya bölündü, diye sürdürdü Halit. Makedonya, yaşlılardan dinlediğimiz, çocukluğumuzdan bildiğimiz Makedonya değil! O Makedonya Makedonyalılarındı! Hristiyan'ı, Müslümanı, Rum'u, Bulgar'ı, Sırp'ı, Arnavut'u, Osmanlısı Makedonyalıyı demeyi birbirine çok görmezdi. Şimdi bu din ayrılığı çekişmesi, ulusçuluk kavgaları çıktı çıkalı Makedonya'da hava karardı, dostluk, kardeşlik, komşuluk hatırı kalktı, herkes birbirine girdi. Bulgar Rum'u, Rum Bulgar'ı, Sırp Arnavut'u, sonunda hepsi bir olup Türk'ü Müslümanı vuruyor, öldürüyor. Sonu ne bunun (Cumalı, 2021, s. 118).

Bence Makedonya Makedonyalılarındır. Makedonya'da doğan, dünyaya Makedonya'da gözünü açan, Makedonya'da kalıp kalmayacağına ancak kendisi karar verir. Herkes böyle düşünürse Makedonya'ya barış gelir, eskisi gibi din dil ayırmadan kardeş kardeş yaşanır (Cumalı, 2021, s. 119).

Romanın temel vurgusu Balkanlar'da yaşayan etnik ve dini kimlikler arasındaki savaşın Balkanlar'ın temel özelliği olmadığı, bu durumun dönemsel koşulların sonucu olduğudur. Bu insanlar geçmişte bir arada yaşamışlardır. "Makedonya her dilden, her dinden insanın karıştığı bir bölgeydi o dönemde. Dilleri Türkçe, Rumca, Bulgarca, Sırpça, Arnavutça, Çingenece; dinleri Müslüman, Ortodoks, Uryani, Musevi her ne olursa olsun, tanıştığı dostluk gördüğü her insana sevecen yaradılışıyla içten gelen bir karşılık verdi. Makedonya'da konuşulan dillerin hepsini az ya da çok bildirdi" (Cumalı, 2021, s. 63). Balkanlılık, Rumelilik ya da Makedonyalılık kimliğine yapılan vurguya



romanda sık sık karşılaşılmaktadır: “Hancı Rum’du ama Rum olmaktan çok tam bir Balkanlıydı” (Cumalı, 2021, s. 320).

Bu durum olay kurgularıyla da desteklenmektedir. Roman karakterlerinden Nalbantköylü Kerim Ağa’nın tarla komşusu Kör Ligor ile ilgili anlattığı olay bunun örneklerinden biridir:

Ortalık yatışınca, Kör Ligor kalktı Manastır’a geldi. Manastır’ın girişinde Kınalı’da göçmenler için bir kamp kurulmuştu. Sırp Kızılhaçı, Hindistan’dan, Mısır’dan gelen yardımlarla çadırlarda yaşıyorduk. Kör Ligor geldi, o kampta beşyüz çadır içinde bizim çadırı buldu. Koca bir sepet dolusu peynir, yumurta, çörek şu bu getirmişti yanında. Babama paraya gereksinimi olup olmadığını sordu. Babamın “Yok” demesine aldırmadı. Çıkardı bir sarı lira verdi. “Kalk gel, Nalbantköy’e dön, dedi, Yunan hükümeti emir verdi, kimsenin malına dokunulmayacak!

İstemem senin yerine başkasını göreyim tarlamın yanında! Gel, evine, tarlana sahip ol!” Şunu da ekledi: “Sen gidince kendi işim bitti, baktım boş otururum, mısır ekтім, tırmığını çektim senin tarlanın. Harmanını kaldırıncı bana tohumumu geri verirsin helallaşırız! (Cumalı, 2021, s. 229).

Bir başka örnek ise Müslüman bir çocuğu iyileştirmeye çalışan Rum ebedir. Yunan ordusunun Alasonya’ya doğru yaklaştığı duyan bir grup Müslüman acele bir şekilde toplanıp yola çıkarlar. Bu zorunlu göç sırasında bir çocuk hastalanır ve Zülfikar Bey’in sığınmak zorunda kalırlar. Çocuğu iyileştirmek için Rum bir ebe elinden geleni yapar:



Odada kim varsa anlamıştı ebenin Rum olduğunu. Kırkında gösteren, devinimleri canlı, güleç bir kadındı. Kimse yadırgamadı Fikret'e gösterdiği yakınlığı. Krisula da onlara aralarından biriymiş gibi davrandı. Yirmi yıldır, Goriçka'da, yakın köylerinde, Hıristiyan ya da Müslüman, Türk, Rum, Bulgar, Arnavut demeden, yüzlerce çocuk dünyaya getirmişti o. Gelirken Yunan ordusundan kaçan Alasonyalı bir kadının hasta bebeğine bakacağını bilerek gelmişti. Bu demekti ki Goriçka'dan uzaklarda bebekle arasına giren bir savaş vardı. Bu savaş onu uzaklaştırmamıştı sağanak altında hasta bebeğin yardımına koşmaktan. İşte, savaşın anlaşılması güç yanı buydu! Alasonya'dan ayrılırken, sarılıp kucaklaşmışlar, helallaşmışlardı çoğu Rum komşularıyla. Aralarında evlerinin anahtarını Rum komşusuna bırakanlar, karşılıklı ağlayanlar vardı. Krisula'yı bulmuşlardı burada. Alasonya'daki Rum komşularından birinin kızı, kız kardeşi gibiydi o da... (Cumalı, 2021, s. 189).

Uyarlanan dizide Kerim Ağa'nın anlattığı olay hiç yer bulmaz. Diğer olayda ise Yunan ordusunun saldırılarından kaçan bir grup mülteci, Zülfikar beyin evine gelir ve orada bir gece konaklarlar. Ancak dizide hasta bir bebek yoktur ve onu iyileştiren Rum ebe detayına da yer verilmemiştir. Bu grubun içinde bütün ailesini kaybeden Yahudi bir kadın vardır ve diğerlerinin hepsi Müslümandır.

Dizi uyarlamasında temel vurgu romanın tersine Balkanlarda etnik ve dinsel ayrımın insan ilişkilerini belirlediği üzerinedir. Göç sırasında Müslümanlar Zülfikar Bey'in evinde bir gece konakladıktan sonra ayrılırlar ve geriye sadece Meryem isimli Yahudi kadın kalır. Zülfikar bey, bir süre sonra Meryem'e evlilik teklifi eder. Bu teklifi duyan Zülfikar beyin annesi oldukça sinirlenir. Bunun nedeni ise, Meryem'in Yahudi olmasıdır. Ayrıca şunları dile getirir: "Hikmet bir Ortodoks ile evlendi, babanın bu yüzden öldüğünü düşünüyorum" (Favart, 2005). Meryem'e de sert bir tepkiyle, "Meryem seni gözüm görmesin. Sana evimi açtım, sen oğlumu çalıyorsun. Çeyiz olarak ne getirdin, ölülerinden başka hiçbir şeyin yok" (Favart, 2005) der. Meryem cebinden mücevherlerini çıkarıp Zülfikar beyin annesine gösterir ve sonra Zülfikar Bey ve Meryem görkemli bir düğünle evlenir. Dizide, Balkan toplumları arasında dinsel farklılıklardan kaynaklanan gerilimler görünür kılınmaktadır. Zülfikar Bey'in evliliği romanda farklıdır. Zülfikar Bey, teyzesinin bulduğu Arnavut kökenli Emine isiminde bir kızla evlenir. Dizide, benzer bir biçimde Hikmet'in evliliği de din farkı nedeniyle sorun teşkil etmektedir.



Hikmet'in eşi Angelica, Hikmet'in annesi ve anneannesinin karşısına çıkmadan önce haç işareti olan kolyesini gizleme gereksinimi duyar. Angelica'yı kocasının ölümünden sorumlu tutan ve bu yüzden de tepkili olan anneanne Angelica'nın elini öpmesine izin vermez. Konu ile ilgili bir başka örnek Rıza Bey'in ölüm nedenidir. Romanda, Rıza Bey Balkanlardaki askerlerin ekonomik olarak zor durumda olduğu ve Osmanlı Devleti'nin bu durumla ilgili herhangi bir çaba içinde olmadığıyla ilgili haberleri son dönemlerinde sık sık okur. Okudukları, çarşıda gördükleri ve duydukları Rıza Bey'i Balkanlardaki gelecekleriyle ilgili oldukça kaygı uyandırır. Yine gazete okudu bir gün kalp krizi geçirip ölür. “[...] sedirin üstünde gazetesini okurken bir kalp krizi geçirdi. Gazete elinde yana yıkıldı. [...] Saliha Hanım eğildi, Rıza Bey'in açık kalan gözlerini kapadı. Gözkapakları üstünden hafifçe öptü.” (Cumalı, 2021, s. 150-152). Dizide Rıza Bey'in ölümünün nedeni başka bir sebebe dayandırılır. Rıza Bey torunu Hikmet'in gönderdiği telgrafı okuduktan sonra kalp krizi geçirir. Telgrafta Hikmet bir Ortodoks'la evlendiğini yazar. Rıza Bey son nefesini verirken oğluyla yalnız kalmak ister. Son sözleri “Kesinlikle savaş olacak ama ben zaten ölmüş olacağım. Bir oğlun olmadan sen ölmemelisin. Yoksa Hikmet mirasa konacak ve ben buna tahammül edemem. Beni anlıyor musun? Bu katlanamam. İkinci kez ölüyormuş gibi hissedeceğim” (Favart, 2005) olur.

Balkan halkları arasında etnik ve dinsel ayrımın köklü ve belirleyici olduğunu sürekli vurgulayan dizi uyarlaması bölge halklarının bir arada yaşamasının imkansızlığı mesajlarıyla yüklüdür. Etnik ve dini çatışmalar, savaşlar ve şiddet Balkanların belirleyici özelliğidir. Bu nedenle Balkanlar, Avrupa'nın “medenileştirilmesi” gereken karanlık bölgesidir.

## Sonuç

Yapılan çalışmalar yazınsal yapıtların sinema veya televizyon formatına uyarlanmasının, sadece teknik bir mecra değişimi değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel bir yeniden üretim süreci olduğunu göstermektedir. Buradan hareketle, bu çalışma Balkan kökenli bir yazarın romanının Batı Avrupa merkezli uyarlamasında Balkan coğrafyasının şiddetin, ilkeliliğin ve irrasyonelliğin doğal mekânı olarak nasıl kurgulandığını göstermektedir.

Balkan göçmeni Necati Cumalı, *Makedonya 1900* başlıklı öyküleri ve daha yoğun olarak *Viran Dağlar* romanında aile anlatılarından yararlanarak Balkanlarda Osmanlı İmparatorluğu'nun tasfiye



olma sürecini, etnik ve dini çatışmalar çerçevesinde Zülfikar Bey'in yaşamı üzerinden anlatmaktadır. Bu anlatı, Balkan coğrafyasında yaşanan tarihi kırılmaların yarattığı siyasi ve toplumsal çözülmenin gerek bölgede gerekse bireylerde yarattığı etkiyi derinlemesine ele alarak kurgulamıştır. *Dağlar dağlar*. *Viran Dağlar* dizelerinin epigraf olarak kullanıldığı Rumeli türküsünden alınan *Viran Dağlar* ismi de bu açıdan metaforiktir. Yaşanan çatışmaların sadece siyasi haritaları değil, insan ruhunu, komşuluk ilişkilerini ve ahlaki değerleri nasıl "viran" ettiği kurgunun merkezinde yer almaktadır. Romanın geneline yayılan bir diğer önemli vurgu ise yaşanan çatışmaların bir dönemin koşullarının ürünü olduğu ve bu durumun Balkanların bir özelliği olmadığıdır. Çatışmaların öncesinde coğrafyadaki tüm toplulukların barış içinde yaşadığı vurgulanmaktadır. Bu noktada Balkanlı, Rumelili, Makedonyalı gibi kuşatıcı kimliklere romanda sık sık başvurulur hatta bir çözüm olarak sunulur.

Necati Cumalı'nın *Le Dernier Seigneur des Balkans* adıyla Fransızcaya çevrilen romanı aynı adla 2005 yılında Fransız ARTE televizyonunda yayınlanan dört bölümlük bir diziye konu olmuştur. Necati Cumalı'nın yaptığından farklı olarak, senaristliğini Pascal Bensoussan ve Michel Leviant yaptığı, yönetmenliğini Michel Favart üstlendiği dizide Balkanlar'a Avrupa merkezli ön yargılarla yaklaşmaktadır. Zamanının gerisinde kalmış, olgunlaşmamış, kabileci, mantık dışı hareket eden, daha az medeni ve şiddet yanlısı bir Balkanlar anlatısı uyarlamaya yerleşmiştir. Dizi ve romanda aynı olayların anlatıldığı kesitlerde bile, romanda yer verilmeyen Balkan halkları hakkında stereotipler ve önyargılar taşıyabilen bir Batı Avrupalı görüşü karşımıza çıkmaktadır. Dizide romanın kahramanı Zülfikar Bey başta olmak üzere tüm karakter ve olaylarda önemli bir biçimde değişime gidildiği zaman zaman yeniden kurgulandığı ve romanın tersine savaş, şiddet, parçalanmış toplumsal yapı, kabileci bir anlayışın Balkanlar'ı betimleyen olağan bir durum olduğu vurgusu bulunmaktadır. Maria Todorova'nın kavramsallaştırdığı balkanizm, uyarlamadaki bu değişimin açıklanmasında önemli bir imkân sunmaktadır. Batı Avrupa'nın Balkanlara bakışı ile ilgili çalışmalarda öncelikle Said'in oryantizm kavramına başvurulmuş ancak alana ilişkin çalışmalar gerek coğrafi farklılık gerekse Avrupa ile kurulan ilişki biçimindeki farklılık nedeniyle balkanizm kavramının ortaya çıkmasına ve tartışılmasına yol açmıştır. Kavram temel olarak, Batı'nın kendi kimliğini "medeni, rasyonel ve gelişmiş" olarak pekiştirmek için Balkanları "vahşi, çatışmacı ve geri kalmış" bir topluluk olarak inşa etme sürecini ifade etmektedir.



*Le dernier seigneur des Balkans*'ı balkanist söylemin tipik bir örneği yapan şey, Balkan halkının genellikle uygarlık açısından aşağı, gizemli ritüellere bağlı, modern zamanlardan kopuk, şiddet dolu ve bu durumu neredeyse atalarından gelen nefret mirasının kaçınılmaz bir sonucu olarak izleyiciye sunulmasıdır. Sonuç olarak baskı ve şiddet içeren sınıf ilişkileri, kadın erkek ilişkilerindeki cinsellik ve eril kabalık, "medeni" olmayan davranışlar, etnik ve dinsel ayrımların aşılması mümkün olmayan bir olgu haline getirilmesi gibi örneklerle dizi yeni ve farklı bir anlatı evreni kurarak balkanist bir söylemi ekrana taşımaktadır.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Yazar Katkısı	Çalışmanın Kavramı/Tasarımı: M.G.A., F.K.; Veri Toplama: F.K., M.G.A.; Veri Analizi/Yorumlama: F.K.,M.G.A.; Makalenin Yazılması: F.K.,M.G.A.; Makalenin Eleştirel Gözden Geçirilmesi:F.K., M.G.A.; Son Onay ve Sorumluluk: M.G.A., F.K.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Author Contributions	Conception/Design of study: : M.G.A., F.K.; Data Acquisition: F.K., M.G.A.; Data Analysis/Interpretation: F.K.,M.G.A.; Drafting Manuscript: : F.K.,M.G.A.; Critical Revision of Manuscript F.K., M.G.A. ; Final Approval and Accountability: M.G.A., F.K.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri **Mehmet Güven AVCI**  
Author Details <sup>1</sup> Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tekirdağ, Türkiye.  
 0000-0003-4519-215X mgavci@nku.edu.tr

**Fatma Kahramanoğlu**  
<sup>2</sup> Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tekirdağ, Türkiye.  
 0000-0002-9414-8190 fatmaer@nku.edu.tr

## Kaynakça | References

- Andrew, D. (1984). *Concepts in Film Theory*. New York: Oxford University Press.
- Avcı, M. G., & Deniz, D. (2024). Necati Cumali'nın Makedonya 1900 ve Viran Dağlar eserlerinde kimlik temsilleri. S. Çakmak (Ed.), *Türk kültür ve edebiyatında Balkanlar* içinde (s. 121-149).
- Bakić-Hayden, M., & Hayden, R. M. (1992). Orientalist variations on the theme "Balkans": Symbolic geography in recent Yugoslav cultural politics. *Slavic Review*, 51(1), 1-15.
- Bakić-Hayden, M. (1995). Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia. *Slavic Review*, 54(4), 917-931.
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?* İstanbul: Doruk Yayınları.



- Beja, M. (1979). *Film & Literature: An Introduction*. New York: Longan Inc.
- Bjelić, D. I., & Savić, O. (Eds.). (2002). *Balkan as metaphor: Between globalization and fragmentation*. MIT Press.
- Chappey, J. L. (2009). *Des nations, des cultures: L'Europe de l'Est dans l'imaginaire des Lumières*. CNRS Éditions.
- Cressard, A. (2004, 3 Temmuz). Zülfikar le Grand. *Le Monde*. Erişim adresi: [https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/07/03/p-zulfikar-le-grand-p\\_4292843\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/07/03/p-zulfikar-le-grand-p_4292843_1819218.html)
- Cressard, A. (2005, 11 Kasım). Le Dernier Seigneur des Balkans. *Le monde*. Erişim Adresi: [https://www.lemonde.fr/vous/article/2005/11/11/le-dernier-seigneur-des-balkans\\_709471\\_3238.html](https://www.lemonde.fr/vous/article/2005/11/11/le-dernier-seigneur-des-balkans_709471_3238.html)
- Cumali, N. (2007). *Macédoine 1900 : nouvelles* (F. Bilici, Trans.; V. Gay, Rev.). Sindbad / Actes Sud.
- Cumali, N. (2021). *Viran Dağlar* (18. bs.). İstanbul : Cumhuriyet Kitapları.
- Diken, B., & Laustsen, C. B. (2011). *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Favart, M. (2005). *Le Dernier Seigneur des Balkans* [Film].
- Fleming, K. E. (1999). *The Muslim Bonaparte: Diplomacy and Orientalism in Ali Pasha's Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- Fleming, K. E. (2000). Orientalism, the Balkans, and Balkan historiography. *The Historical Review*, 105(4), 1218-1233.
- Gobin, P. (2012). *L'image des Balkans dans la littérature française du XIXe siècle*. Presses universitaires de Rennes.
- Goldsworthy, V. (1998). *Inventing Ruritania: The imperialism of the imagination*. New Haven & London: Yale University Press.
- Lory, B. (1990). *La littérature française et les Balkans*. Revue des études slaves.
- Mazower, M. (2017). *Bizans'ın çöküşünden günümüze Balkanlar* (Çev. A. Özil). İstanbul: Alfa Tarih.
- O'Tuathail, G. (2003). Eleştirel jeopolitiği anlamak: Jeopolitik ve risk toplumu. In C. Gray & G. Sloan (Eds.), *Jeopolitik, strateji ve coğrafya* (Çev. T. Karabacak, ss. 143-183). ASAM Yay.
- Petrović, T. (2009). *A long way home: Representations of the Western Balkans in political and media discourses*. Ljubljana: Mirovni İnstitut.
- Stam, R. (2005). Introduction: The theory and practice of adaptation. İçinde R. Stam & A. Raengo (Ed.), *Literature and film: A guide to the theory and practice of film adaptation*. Malden:Blackwell Publishing.
- Todorova, M. (2022). *Balkanları tahayyül etmek* (D. Şendil, Çev.). (Orijinal eser 1997'de yayımlandı.) İstanbul: İletişim Yayınları.

