

## SİNEMADA EDEBİYAT UYARLAMALARI: “*DVOYNIK* VE *THE DOUBLE* ÖRNEĞİ”

Aygül ATAY

İstanbul Arel Üniversitesi, Türkiye

aygulatay@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0316-4241>

<i>Atf</i>	Atay, A. (2022). SİNEMADA EDEBİYAT UYARLAMALARI: “ <i>DVOYNIK</i> VE <i>THE DOUBLE</i> ÖRNEĞİ”. İletişim Çalışmaları Dergisi, 8 (2), 131-155
------------	--

**Geliş tarihi / Received:** 15.10.2021

**Kabul tarihi / Accepted:** 14.04.2022

**DOI:** 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd\_v08i2001

### ÖZ

Yedinci sanat dalı olarak adlandırılmakta olan sinema, kendisinden önceki tüm sanat dallarını içerisinde barındırmaktadır. Öte yandan sinema, en kuvvetli bağıni edebiyatla kurmuştur. Edebiyat ve sinemanın birlikteliği bazı biçimsel ve içeriksel özelliklere dayanmaktadır. Anlatım dilleri her ne kadar birbirinden farklı olsa da bu iki sanat dalının pek çok ortak yönü bulunmaktadır. Farklı yaklaşımlarla da olsa her iki sanat dalı da bir öykü anlatır. Bu çalışmada bu iki sanat dalının ilişkisi, birbirleriyle olan etkileşimi, benzerlikleri ve farklılıkları açıklanmaktadır. Bu iki sanat dalı arasında etkileşimi sağlayan uyarlama kavramı genel hatlarıyla açıklanmış, uyarlama türleri ve sinemanın edebiyattan esinlenme nedenleri aktarılmıştır. Çalışmada *Dostoyevski*'nin 1846'da yazdığı *Dvoynik* romanı ile uyarlaması olan *Richard Ayoade The Double* (2013) filmi karşılaştırmalı analiz yöntemiyle incelenmiştir. Seçilen örneklem sinema edebiyat ilişkisi bağlamında açıklanmıştır. Roman ve film arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmiştir. Bu çalışmada amaçlanan *Dvoynik* romanının uyarlaması olan *The Double* filminin, romanın filme evrilmesi olan uyarlama sürecinde iki eserin ortak ve farklı yanlarını tespit etmektir. Bu alanda akademik anlamdaki çalışmalara bakıldığında bu makalenin örnekleminin daha önce akademik anlamda incelenmemiş olması çalışmanın önemini yansıtmaktadır. Çalışmada uyarlama türlerine dair yapılan sınıflandırmalara

yer verilmiştir. Fakat çalışmada sınırlandırma yapmak açısından Kayım’ın (2006) yaptığı sınıflandırma esas alınmıştır. Kayım’ın (2006) uyarlama türlerinden biri olan edebi eserin senaryo hammaddesi olarak kullanılarak sinemanın anlatı boyutuyla aktarılması, bu çalışmada ele alınan örneklem ile örtüşmektedir. Bu tür uyarlamalarda yönetmen bazı noktalarda edebi metne bağlı kalırken bazı noktalarda ise değişikliğe gitmektedir. Buna bağlı olarak da edebi metnin perdeye uyarlanması hususunda kimi zaman film, edebi eserden farklılaşabilir. *The Double* filminin bu tür bir uyarlama olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Çünkü çalışmada *Dvoynik* romanı ve *The Double* filmi arasında her ne kadar benzer noktalar olsa da iki eser arasındaki farklılıkların daha fazla olduğu saptanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** *Edebiyat, Sinema, Uyarlama, The Double, Dvoynik.*

## LITERARY ADAPTATIONS IN THE CINEMA: “THE EXAMPLE OF *DVOYNIK* AND *THE DOUBLE*”

### ABSTRACT

Cinema, which is called the seventh branch of art, includes all the previous branches of art. On the other hand, cinema has established its strongest connection with literature. The unity of literature and cinema is based on some formal and contextual features. Although the expression languages are different from each other, these two branches of art have many things in common. Both branches of art, albeit with different approaches, tell a story. In this study, the relationship of these two branches of art, their interaction with each other, their similarities and differences are explained. The concept of adaptation, which provides interaction between these two branches of art, is explained in general terms, the types of adaptation and the reasons why cinema is inspired by literature are dec. In the study, *Richard Ayoade The Double* (2013), an adaptation of *Dostoevsky’s* 1846 novel *Dvoynik* and his film, was examined by the comparative analysis method. The selected sample is explained in the context of the relationship between

cinema and literature. Similarities and differences between the novel and the film have been deciphered. The aim of this study is to determine the common and different sides of the two works in the adaptation process of the film *The Double*, which is an adaptation of *Dvoynik*'s novel, and the evolution of the novel into a film. Considering the academic studies in this field, the fact that the sample of this article has not been examined in an academic sense before reflects the importance of the study. Classifications of adaptation types are given in the study. However, in terms of making limitations in the study, the classification made by Kayım (2006) was based on. The transfer of the literary work, which is one of the adaptation types of Kayım (2006), to the narrative dimension of cinema by using it as a script raw material coincides with the sample considered in this study. In such adaptations, the director adheres to the literary text at some points, while at some points he changes it. Depending on this, sometimes the film may differ from the literary work in terms of adapting the literary text to the screen. It would be appropriate to say that the film *The Double* is an adaptation of this genre. Dec dec the study, it was found that although there are similar points between *Dvoynik*'s novel and *The Double* film, there are more differences between the two works.

**Keyywords:** *Literature, Cinema, Adaptation, The Double, Dvoynik.*

## GİRİŞ

Bu araştırmada edebiyat ve sinema arasındaki benzerlikler ve farklılıklar açıklanmaktadır. Sinema-edebiyat arasındaki etkileşimin neticesinde uyarlama kavramına değinilecek ve uyarlama hususunda roman ve film örneğiyle iki eser arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tartışılmaktadır. TDK Güncel Türkçe Sözlükte edebiyat; “Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın, gökçe yazın” olarak tanımlanmıştır. Sinema ise TDK Güncel Türkçe Sözlükte; “Herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösteri yardımıyla karanlık bir yerde, bir ekran veya perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işi” olarak ifade edilmiştir (URL-1). Bu tanımlar iki sanat dalı arasındaki ayrımı yansıtırsa da sinema ve edebiyat birbiri ile etkileşim içindedir. Bu etkile-

şim, edebi eserlerin sinemaya uyarlanmasıyla açıklanabilir.

Sinema “yedinci sanat” olarak diğer sanat dallarından daha sonra ortaya çıkarak, bu sanat dallarını da bünyesinde barındırır. “Sinemanın anlatı potansiyeli öylesine- dir ki, en güçlü bağını resim, hatta tiyatroyla değil romanla kurmuştur” (Monaco, 2002: 47). Bu anlamda sinema için edebiyat esin kaynağı niteliği taşımaktadır. Çünkü her ne kadar sinema görüntüsel bir metin olsa da temelinde senaryoyu barındırır. “Sinemanın en önemli ögesi olan senaryo, iki şekilde meydana getirilir. Bunlardan birincisi film yapmak isteyen kişinin tasarladığı “özgün senaryo”, diğeri ise daha önce yazılmış bir metni senaryo biçimine dönüştürme işlemi olan “uyarlama”-dır” (Çoraklı, 2018: 348). Sinema ve edebiyat farklı biçimlerde kendini ortaya koyar. Anlatım dili olarak karşımıza çıkan bu temel farklılık, beraberinde birçok ayrımı getirir. Sinema ve edebiyatın amaç ve araç bakımından birbiriyle ortak ve farklı yönleri bulunmaktadır. “Edebiyat ve sinemanın ortak amacı, estetik zevk uyandırarak kurguya dayalı anlatım boyutunda kültür, düşünce ve bilgi aktarımı sağlamaktır, ama her ikisinin de yöntemleri birbirinden farklıdır” (Çoraklı, 2018: 348).

Bu araştırmanın amacı edebiyat ve sinema ilişkisini açıklamak ve birleşim ve kesişim noktalarını yansıtmaktır. Birbiriyle etkileşim halinde olan bu iki dalın benzerlikleri ve farklılıkları ele alınacaktır. Edebiyattan sinemaya uyarlama yapılırken bazen bazı değişikliklere başvurulmaktadır. Bu anlamda yapılan değişikliklerin sebepleri ele alınacaktır. Romanda Rus Edebiyatına dair motifler bulunurken uyarlaması olan film İngiliz Sinemasına aittir. Bu ayrımı göz önünde bulundurarak yazarın yazdığı roman ile yönetmenin çektiği filmin farklı noktalarını bulmak amaçlanmıştır. Edebiyat ve sinema arasındaki farkları ele alarak bu değişikliklerin sebepleri açıklanacaktır. Uyarlama olan bir eserin özünden ne denli farklı aktarıldığı/aktarılabileceği ortaya koyulacaktır. Araştırmanın evreni Rus edebiyatı örnekleme *Dvoynik* romanı ve bu romanın uyarlaması olan; *The Double* örnekleme olarak alınmış olup, seçilen filmin evreni ise İngiliz Sinemasıdır. Görüntüsel ve yazınsal metin karşılaştırması yapılırken Dostoyevski Öteki romanı ve Ricahard Ayoade *The Double* filmi incelenecektir (Dostoyevski, F. M., 2015; Dostoyevski, F. M., 2017). Yazınsal metin ve görüntüsel metin karşılaştırmalı analiz yöntemiyle açıklanacak, *Dvoynik* romanının uyarlaması olan *The Double* filmi sinema-edebiyat ilişkisi ve uyarlama konusu üzerinden ele alınacaktır. Kültürel çerçevede, romanın ve filmin içinde bu-

lunduğu sosyo-kültürel koşullara dair taşıdığı izler açıklanacaktır. Film ve roman karşılaştırması sinema ile edebiyat arasındaki benzerlikler ve farklılıklar göz önünde bulundurularak, farklılıklar hususunda edebi metnin senaryoya çevrilirken uğradığı değişimler tespit edilecektir. Görüntüsel ve yazınsal metin arasındaki farkları ortaya çıkararak uyarlamalarda yapılan değişikliklerin sebepleri ele alınacaktır.

## EDEBİYAT VE SİNEMA İLİŞKİSİ

Edebiyat ve sinemanın arasındaki ilişki 20. Yüzyılın başlarından itibaren gelişmektedir (Olpak Koç, 2017: 368). Uyarlama kavramıyla birlikte o dönem sinemanın gelişimi, sinemanın türlerini geliştirmesi ve dilini daha zengin bir hale getirmesi bakımından da önemlidir. Sinema tarihinde ilk uyarlama örneği olarak bilinen 1902’de *George Melies’in Jules Verne’den* esinlenerek çektiği *A Trip to the Moon (Aya Yolculuk)* filmidir (Erus, 2005: 21). Aslında sinema en başından bu yana edebiyata ilgi göstermiştir. Sinemanın edebiyattan esinlenmesinin başat sebebi anlatacak, aktaracak bir hikayeye ve olay örgüsüne ihtiyaç duymasıdır. Bu sebep her ne kadar anlatım dilleri birbirinden farklı olsa da iki sanat dalı arasındaki doğal bir ilişkiyi imlemektedir (Olpak Koç, 2017: 369). Diğer bir taraftan sinema bazı amaçlar gütmektedir. Olpak Koç (2017), sinemanın edebiyata başvurma sebeplerini dört maddede sıralamıştır. Bunlardan ilki sinemanın zaten diğer tüm sanat dallarından etkilendiği ortadadır, dolayısıyla edebiyattan esinlenmesi de çok olağandır. İkinci olarak, sinemadaki melodram türü yapımlar izleyici tarafından oldukça ilgi görmektedir. Bu açıdan melodram içeren edebi eserler sinema açısından uyarlamaya değer görülmektedir. Üçüncüsü sinemaya uygulanan sansürdür. Bu sansür ve baskılar uyarlamaya duyulan ihtiyacı etkilemiştir. 1907-1908 yıllarında Amerikan sinemasındaki sansür baskısıyla roman-oyun uyarlamalarında artış olduğu saptanmıştır (Çetin, 2005: 21). Son olarak, çeşitli dönemlerde yaygınlaşan ideolojilerin sanat temsilcileri bunu edebiyattan sinemaya uyarlama yoluyla yapmayı doğru bulmuştur (Olpak Koç, 2017: 369).

Kısaca sanat, geçmişten bugüne insan hayatında olan bir olgudur. Resim ile başlayan sanat dalları sinemaya kadar sıralanmıştır. Döneminin kültürel, ekonomik ve sosyolojik yönlerini yansıtan ve bu olgulara göre şekillenen sanat, her toplumda farklı biçimlerde aktarılmıştır. Beşinci sanat olan edebiyat ve yedinci sanat olan sinema birbiriyle etkileşim içerisinde.

Daha doğrusu sinema bu sıralamanın en sonunda olması nedeniyle diğer sanat dallarından oldukça etkilenmekle birlikte içerisinde diğer sanatları barındırmaktadır. Edebiyat ve sinema farklı iki dal olmasına karşın birbiriyle ilintilidir. Bu iki sanatın ortaya çıkış nedeni insana ulaşma isteğidir. İletişim aracı olma niteliğindeki bu iki sanat dalı, aynı zamanda insan malzemesidir. “Edebiyat ve sinemanın, amaç ve yöntem bakımından da birbirleriyle benzeyen ve birbirinden ayrılan yönleri bulunmaktadır” (Çoraklı, 2018: 348). Bu iki sanat dalının ortak amacı; bilgilendirme, farklı bakış açıları geliştirme ve estetik zevk uyandırma işlevleridir. Bu anlamda ortak amaca sahipken farklı araçları kullanan sinema ve edebiyat, bazı noktalarda birleşirken bazı noktalarda ise ayrılmaktadır. Amaçları benzer olsa da, bu iletişim ağı içerisinde, her iki sanat dalının kullandıkları malzemeler ve anlatım teknikleri birbirinden farklıdır.

## EDEBİYAT VE SİNEMA ARASINDAKİ BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR

Birer sanat dalı olan sinema ve edebiyatın toplum bilimsel açılarından bakıldığında her ikisi de kitlelere hitap etme gücüne sahiptir. Gerek izleyici gerek ise okur yapıtındaki karakterlerle özdeşleşme yaşama eğilimindedir. İzleyici filmdeki oyuncularla, uzun bir romandaki karakterle olduğu gibi karakterleri yaşatarak bağ kurar. Bu bağ üzerinden yarı fantezi yarı gerçek bir bağ oluşturur. Okuyucu ya da izleyicinin karakterlerle empati kurması ve özdeşleşme yaşaması sinema ve edebiyatın ortak özelliklerinden biridir. Kurulan bu yarı fantezi yarı gerçek bağ da her iki sanat dalı için söz konusu olabilir (Çetin, 1999: 79). Bu benzerlikler edebiyatın sinemaya senaryo malzemesi vermesine yol açmıştır. Elbette ki edebiyatın sinemayla ilişkisi tek yönlü değildir. Çetin’in (1999) belirttiği üzere, sinemanın yaygınlık kazanmasından sonra Amerikan yazınında kısa diyaloglu ve hızlı gelişen romanların ortaya çıkması sinemanın edebiyata yön vermesinin göstergesidir (ss. 80). Bu sayede edebiyat sinemanın ilk yıllarında yönetmenleri besleyen bir kaynak olarak kullanılmış ve daha sonra sinema da edebiyatı beslemeye başlamıştır (Weselinski, 1983: 57-62).

Sinema ve edebiyat arasındaki en temel farklılık dil-görüntü ayrımıdır. Amaçları her ne kadar birbirine benzese de kullandığı *mediumlar* farklılığı ortaya çıkarmaktadır. Amaç ortak olarak anlatım olsa da, aktarım araçları farklı olup edebiyat yazı dilini, sinema ise sinematografik dili kullanır.

Romanda kullanılan sözcükler tek ve net bir şeyi ifade etmez. Bu anlamda okuyucunun hayal dünyası ve dilin yapısıyla bağlantılı olarak kelimeyi istediği biçimde algılayabilir. Simgelyi işaret etmek için yazar her ne kadar betimleme yaparsa yapsın okuyucu onu istediği gibi yorumlama özgürlüğüne sahiptir. “Edebiyatın sahip olduğu gizem, edebi eseri anlamlandırır okurun tahayyül etme gücüne bağlıdır” (Demir, 2013-2014: 2). Fakat sinema, görsel dili kullanarak işaret etmek istediğini net bir şekilde karşımıza çıkarır. Bir örnekleme üzerinden gitmek gerekirse; yazınsal bir metinde anlatılan kadın, okuyucunun aklında birden fazla kadın karakteri canlandırabilir. Görüntüsel olanda ise görsel direkt olarak karşımıza çıktığından tek bir şeye işaret eder.

“Sözgelimi, metin bir ormanı anlatıyorsa, bir yağmuru anlatıyorsa, okur kendi düş gücüne göre o yağmuru ve ormanı düşünür. Yani, her okurun zihninde orman, ya da yağmur ya da sis farklı biçimlere bürünebilir. Oysa, sinema gösterir. Ormanı gösterince, okurun kafasındaki o düş gücü yoktur, gördüğüne inanır” (Akbayır, 2014: 4).

Bu anlamda edebiyatın kurduğu ilişki sinemaya göre daha dolaylıdır. Mecazi anlam, yan anlam gibi birçok anlamı içerebilmesi de dolaylı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Her ne kadar betimlemeden faydalansa da, anlatılmak istenen ile birebir karşılaştırmaz. Dil ile ilintili olarak orada bir görecelik söz konusudur. Elbette anlamlandırma konusunda özgür ve özgün yorumlama her iki taraf için de mümkündür, her ikisinin de sanat dalı olması nedeniyle fakat burada anlatılmak istenen teknik mevzudur. Kullanılan malzemelerin ayrımının yarattığı farklı etkilerden söz edilmiştir. Akbayır’ın vurguladığı gibi (2014) teknik olarak roman okuyucusu hayal eder, film seyircisi ise görür (ss. 9). Dil-görüntü ayrımının yarattığı başka bir farklılık da sözcük-hareket üzerindedir. Yazar, bir tepkiyi/tepkisizliği anlatmak isterken bunu sözcüklerle yapar. Fakat yönetmen bunu bir duruş ya da bir sessizlikle aktarabilir. “Sinema, çağımızın en etkili aracı kamerayı kalem gibi kullanır” (Akbayır, 2014: 4). Bazen bir durumu ifade etmek için kelimeler yeterli olmayabilir. Ya da sözcükler tam anlamıyla o halin karşılığını vermeyebilir. “Yazıya aktarılamayan şeyler görüntüyle verilebilir” (Monaco: 2002: 48). Bu anlamda sinema büyük ölçüde avantajlıdır.

Yazı dili ve sinematografik dil üzerinden ayırım oluşturan edebiyat ve sine-

ma, bazı yardımcı öğelerle ortaya konur. Her ne kadar yapıtı destekleyici nitelikteki bazı öğelere ihtiyaç duymak ortak özellik olsa da, her iki sanat dalının da kullandığı öğeler birbirinden farklıdır. Bu sebeple “iki farklı dilde meydana getirilen iki sanat yapıtı da kuşkusuz birbirinden ayrı olacaktır” (Kale, 2010: 269). Duruma okuyucu-izleyici yönünden ziyade bir de yazar-yönetmen tarafından bakmak gerekir. Bu anlamda da bazı ayrımlar göze çarpar. Yazar, eserini oluştururken mekanı, oyuncularını gözetmeksizin yazar. Fakat yönetmen bu etkenlerin her birini göz önünde bulundurmak zorundadır. Roman yazılırken oradaki karakteri canlandıracak kişi yoktur, olayın geçeceği mekan yoktur ve sadece yazılan eser olarak kalır. Lakin sinemada durum böyle değildir. Senaryo yazımında bunların hepsi göz önünde bulundurulmak zorundadır. Bu anlamda yazar, yönetmenden daha avantajlıdır. “Çok büyük bir özgürlük alanı vardır yazarın” (Akbayır, 2014: 4). Çünkü oluşturduğu karakterleri bir bedende canlandırmak zorunda değildir.

Temelde sinema ve edebiyatı ortak kılan özellik her ikisinin de birer sanat dalı olmasıdır. Bu açıdan sanata biçim veren bazı etkenler bulunmaktadır. Monaco *Bir Film Nasıl Okunur?* (2002: 36) adlı kitabında, bunlara “belirleyen” adını vererek, sosyo-politik, psikolojik, teknik ve ekonomik olmak üzere dört farklı açıdan açıklamıştır. Bu kavramlar, sanat yapıtını etkilemesi anlamında edebiyat ve sinema arasında ortaklık oluşturmuştur. Başka bir ayrım zaman kavramı üzerindedir. Bir yazar, kısa bir olayı sayfalarca anlatabilirken bu anlamda yönetmenin zamanı daha kısıtlıdır. “Film genelde Shakespeare’ın “sahnemizin kısa, iki saatlik trafiği” dediği olguyla kısıtlanmıştır” (Monaco, 2002: 48). Bunun durumun örneği, edebiyattan uyarlanan filmlerin vulgarize edilmesidir. Vurgarize, TDK Güncel Türkçe Sözlükteki anlamına göre “Halk için yapılan: vulgarize yayınlar” şeklindedir. Kısaca basitleştirme anlamında kullanılan vulgarize etme, uyarlama konusunda sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Sinemanın zamanının kısıtlı olması sebebiyle çoğu zaman metin sadeleştirilerek aktarılır. “Bir öykü yazarı, on dakikalık bir zamanı, otuz sayfada anlatabilir. Hatta, ondan bir roman da çıkarabilir. Oysa, yönetmen, onu bir görüntüyle, çok kısa bir sürede verebilir ve geçebilir” (Akbayır, 2014: 5). Bu noktada, Bazin’in *Sinema Nedir?* (2011) adlı kitabında yer alan uyarlamalarda yapılan basitleştirme işlemiyle edebiyatın bir kayba uğramadığını belirtmek yerinde olacaktır.

Bir anlamda roman daha sabit, film daha sürekli olarak açıklanabilir. Fil-



min sürekliliği değişen sahne üzerindedir. Bu da temelde sözcük-hareket konusu ile bağdaşıklık gösterir. “Romandaki sözcükler, sinemada görüntüye dönüşür ve romanın sözcükleri aynı kalırken; perdedeki görüntü sürekli değişir” (Kale, 2010: 267). Sözcük bir defa yazılmıştır ve sayfalar değişmedikçe aynı yerde kalır. Fakat film sürekli akmaya devam eder. Edebiyatta eser oluşturulurken konunun muhatabı yazardır. Yalnızca kalemını konuşturarak istediği süre zarfında eserini ortaya koyabilir. “Edebiyatta, yapıtı oluşturan bir kişidir, yazarın kendisidir” (Akbayır, 2014: 5). Bu anlamda yazar daha bireyseldir. Buna karşın sinema ortak bir çalışma alanının oluşumudur. “Sinema, kolektif bir sanattır” (Akbayır, 2014: 5). Fakat bu farklılık sonucunda bir benzerliği oluşturur. Bir roman nasıl yazarının adıyla anılıyorsa, bir film de yönetmenin adıyla akla kazınır. Ardındaki ekipten ziyade tek bir isim ile yer alır.

Maliyet açısından farklılık oluşturan bu iki sanattan, edebi eserin filmde daha düşük bir meblağ ile oluşturulması söz konusudur. “Bir film bugün milyonlara mal olmaktadır” (Akbayır, 2014: 5). Edebiyat eserinin oluşum sürecindeki masraf, sinemaya göre daha azdır. Fakat bu anlamda edebi eserin yazarının popülerliği göz önünde bulundurulacak başka bir husustur. Sinema ve edebiyat, türleri bakımından benzerlik göstermektedir. “Her iki sanat dalında da türler bulunmakta ve farklı yaklaşımlarla da olsa bir öykü anlatılmaktadır” (Yüce, 2005: 67). Bunu yaparken edebiyat yazıyı, sinema ise görselliği kullanır. Sinema her ne kadar görüntüsel bir yapıya sahip olsa da özünde yazınsal bir metin olan senaryoyu barındırması sebebiyle, onun oluşum sürecinde zaman zaman edebiyattan yararlanmışır. Bu şekilde gerçekleştirilen eserler uyarlama olarak adlandırılabilir.

## **UYARLAMA KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ**

Uyarlama kavramının temeli uyarlamak eylemine dayanmaktadır. Uyarlamak ise TDK Türkçe Güncel Sözlük’te; “Birbirine herhangi bir bakımdan uyar duruma getirmek, intibak ettirmek” şeklinde tanımlanmaktadır. Bu bağlamda sinema-edebiyat ilişkisinde önemli bir yere sahip olan uyarlama kavramı iki şey arası denk tutma, denk düşürme üzerinden açıklanabilir. Sinema uyarlama hususunda edebi metinleri temel alıp, görsel metne dönüştürmüştür. “Farklılıkları ve benzerlikleri olan bu iki türün ilişkisi, 20. yy’ın ilk çeyreğinden itibaren gelişen teknolojinin sayesinde edebi eserlerin sinemaya uyarlanması sonucu başlamıştır” (Demir, 2013-2014:

1). Sinema ilk dönemlerde daha kısa ve belirli bir kurguya dayanmayan gündelik olayları ele aldığı bir yöntemle ilerlemiştir. Zamanla izler kitleye göre değişim göstererek belli bir kurguya dayalı, seyircinin ilgisini çekecek öykü ya da romanlar tercih edilmiştir. Bu sayede sinemanın edebiyatla olan bağı günden güne artmıştır. İlk yıllarından beri sinema öykülerden hareketle ilerlemiştir. Örneğin 1895’te Auguste ve Louis Lumiere kardeşler tarafından çekilen L’arroseur arrose (Bahçıvan), filmi edebiyat uyarlamaları alanındaki ilk eserdir ( Cortellazzo, S., Tomasi, D. 1998: 16). O dönemlerde çekilen filmlerdeki görüntüler tiyatro sahnesinin değişen bölümleri gibidir (Yıldırım, 2010: 23). Fakat bir süre sonra montajın kullanımıyla, sinemanın anlatım teknikleri gelişerek bu sanat dalı, kendi ifade biçimini yaratmıştır. Böylelikle edebi eserlerdeki öyküleri anlatacak bir hale gelen sinemanın edebiyatla olan yolculuğu başlamıştır.

Sinema-edebiyat alanındaki çalışmalarda, sinema ve edebiyat ilişkisinin iyi olabilmesi için sinemanın, edebiyat ile tiyatro arasında bulunan bir ifade biçimi olduğunun kabul edilmesi gerekmektedir. Bu açıdan sinema, tiyatronun temsil gücünden yararlanırken aynı zamanda edebiyatın anlatım gücünden faydalanmıştır. Sinema ve edebiyat ortak anlatım öğelerini kullanırken (zaman, mekan, karakter gibi) farklı anlatım biçimlerini (ifade biçimleri) kullanmaktadır. Sinema ve edebiyat arasındaki ilişkiyi irdeleyebilmek için iki sanat dalı arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu anlamda uyarlamalar sinema ve edebiyat arasındaki köprü işlevindedir. Uyarlama kavramı, edebiyat ve sinema arasındaki etkileşimin, roman, oyun veya diğer edebi türlere ait yazılı metinlerin filmlere aktarılmasını tanımlayan ifadedir (Sabal, 1998: 35). Uyarlama hususunda her ne kadar temel bir metin esas alınsa da sinemanın kendine özgü teknikleri filmi uyarlanan eserden farklı bir biçime dönüştürebilir. Edebi metin sinemaya uyarlanırken çeşitli aşamalardan geçmektedir. Yıldırım (2010) “1905-1970 Yılları İtalyan Sineması ve Sinemaya Uyarlanan Edebi Eserler” adlı çalışmasında uyarlama süreçlerini çıkartma, ekleme, sadeleştirme ve detaylandırma şeklinde sıralamıştır. Ayrıca denkleştirme adlı yaklaşımını da bu süreçlerden biri olarak nitelendirmiştir. Yıldırım (2010) çıkartma yaklaşımını “bilinen bir eserin uyarlanması izlendiğinde, ilk anda dikkati çeken bazı karakterlerin, yerlerin veya olayların filmde yer almayışı” şeklinde tanımlamaktadır (ss. 37). Yazara göre ekleme ise “Filmde olan, ancak kaynak eserde olmayan bölümlerdir.

Sinemanın görsel ve işitsel niteliği, senaryo metni yazarının kaynak eserde yer almayan bazı olay, karakter, tasvir ve konuşma gibi öğeleri eklemesini gerekli kılar” (Yıldırım, 2010: 37). Sadeleştirme, kaynak eserde uzun bir biçimde anlatılan olayın filmde daha kısa anlatılmasıdır (Yıldırım, 2010: 37). Detaylandırma ya da ayrıntılandırma yaklaşımı, kaynak eserdeki bazı önemli noktaların filmde daha detaylı bir biçimde ele alınmasıdır (Yıldırım, 2010: 39). Denkleştirme ise “kaynak eserde filme aktarılabilecek sahneler olduğu gibi, aktarılması imkânsız sahneler de bulunduğundan, bunların yerini tutabilecek sahnelerin çekilmesi” gerektiğine dayanan bir yaklaşımdır (Yıldırım, 2010: 40).

Romandaki konu senaryo biçimine dönüştürülürken karakterlerin giysilerinden kullanılacak mekana kadar her şey yeniden kurgulanır. Dolayısıyla bazen yönetmen tarafından filme eklenen ayrıntılar (karakterlerin giysileri ya da mekandaki bir dekor gibi) filmi uyarlanan edebi eserden farklı bir hale getirebilir. Yazar ve senarist Peter Lefcort uyarlama sürecine dair şunları söylemektedir: “Film kendi dilbilgisine sahiptir; tümünün hızına bakmak, metinsel olarak zengin olsa da, onu çok yavaşlatacak bir şeyleri çıkarmak zorundasınız.” (Erus, 2005: 8). Uyarlamalar öykülerin olayları tek başına nasıl anlattığını, görsel ve işitsel öğelerin öykü anlatımındaki görevini ve bunların tamamıyla edebi eserin sinemaya uyarlanırken o hikayeye ne şekilde yaklaştığını, onu nasıl kurguladığını görmeyi sağlamaktadır (Cortellazzo & Tomasi, 1998: 19’den akt. Yıldırım, 2010: 20).

İki farklı sanat dalının etkileşiminin kaynağı öyküdür. Edebi eserde de, beyaz perde de amaç bir öyküyü aktarmaktır. Bu öykünün aktarılışı, sinemanın öykü aktarırken faydalandığı sanat dalı edebiyat, bu iki dalın etkileşimi uyarlama üzerinden açıklanmaktadır. Bu uyarlama sinema camiasında kavramsallaştırılmış ve literatüre “sinemada edebiyat uyarlamaları” olarak geçmiştir. Yapılan uyarlamalar, türleri itibariyle tek bir oluşuma indirgenemez. “Edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalar genel olarak üç türde gerçekleşir: Bunlardan ilki, romanın, sinema yararına bir senaryo hammadresi olarak kullanılması ve sinema boyutlarına indirgenmesi yoludur” (Kale, 2010: 268). Bu tür uyarlamalar, yönetmene geniş bir hareket alanı oluşturur ve eser romandan daha farklı bir yapıyla ortaya konur. Romanın bazı özelliklerini kullanarak ve bazı noktaları esas alarak hareket eden yönetmen, biçimsel bazı özellikler üzerinde oynama yapar. Bu oynamalar sonucu esas alınan yazınsal metinden farklı bir anlatı

boyutu ortaya çıkabilir. Çünkü “kimi zaman kişiler ve öykünün konusu, dış çizgileriyle korunsada; kaynak yapıtın dilsel özellikleri bozulur, temel yapısal özellikleri yitirilebilir ve bildirileri değişikliğe uğrar” (Kale, 2010: 268). Bu nedenle bu türdeki film uyarlamaları, bazı noktalarda roman ile benzerlik göstermekte bazı noktalarda ise romandan ayrılmaktadır. “İkinci tür uyarlamalar, romanın aslına sadık kalan sinema örnekleridir” (Kale, 2010: 268). Bu da görüntüsel metnin içinde barındırdığı senaryoyu, yazınsal metnin cümlelerini direkt olarak oluşturduğu sahnelere işaret eder. Romandaki her türlü dilsel ögenin sinema diline olduğu gibi aktarımına denk düşer. “Üçüncü tarzda ise bir dönüştürme söz konusudur” (Kale, 2010: 268). Bu tarz filmler, romandan daha farklı bir yapıt olarak karşımıza çıkan uyarlamalara işaret eder. Her ne kadar içinde uyarlama niteliğini barındırsa da, bu türdeki filmler romandan uzaklaşmış görüntüsel metinler olarak ifade edilebilir. Sinema estetiğine göre yazınsal metni yeniden okuma niteliği kazandıran bu uyarlama çeşidi, edebi metnin dilsel özelliklerini sinemanın görüntüsel öğeleri üzerinden yansıtmaktadır. Bu da diğer uyarlamalara nazaran, duruma daha farklı bir bakış açısı getirmektedir. İşte bu noktanın önemine dikkat çekilmektedir. Üçüncü sırada yer alan dönüştürme konusunun yani “romanı sinema dilinde yeniden üretme”nin en başarılı uyarlama şekli olduğu düşünülür. Bu tip uyarlamalar romanı bir malzeme olmaktan çıkarıp; romanın sinema estetiğine göre yeniden yorumlanmasını sağlar” (Kale, 2010: 274). Bu noktada amaçlanan romanın konusunu temel almaktan ziyade, anlatım biçimini esas olarak bunu sinema öğeleriyle aktarmaktır.

Balazs’ı referans alan Wagner uyarlama türlerini; a) romanın çok az değişikliğe uğrayarak sinemaya aktaran “transposition”, b) uyarlama sırasında esere sadakatsizlikten ziyade çeşitli değişikliklere uğratılan “commentary”, c) başka bir sanat eseri oluşturmak için önemli bir başlama noktasını ifade eden “analogy” olarak kategorize etmiştir (akt. Çetin, 1999: 152). Michael Klein ve Gillian Parker ise uyarlama türlerini anlatının özüne sadık kalmak, anlatıyı uyarlarken ve yeniden yorumlarken yapısının özünü koruyarak hareket etmek ve kaynağı yalnızca bir hammadde olarak ele almak şeklinde sıralamıştır (akt. Erus, 2005: 20). Gillian Parker yaptığı tanımında ise uyarlama türlerine yönelik şöyle bir ayırım yapmıştır: ilki serbest uyarlama, ikincisi aslına sadık uyarlama ve üçüncüsü birebir uyarlama şeklindedir (Erus, 2005: 20-21). Uyarlama türleri konusunda literatürde

birçok sınıflandırma mevcuttur. Bu konuda çalışmanın sınırlılığına bağlı kalınarak Cevahir Kayım'ın (2006) yaptığı sınıflandırma esas alınmıştır. Kayım (2006) uyarlamaların üç türde gerçekleştiğini ifade eder. Bunlardan biri edebi eserin senaryo hammadresi olarak kullanılarak, sinemanın anlatı boyutuyla aktarılmasıdır. Bu tür uyarlamalarda yönetmen bazı noktalarda esere bağlı kalır, bazı noktalarda ise filmi eserden daha farklı bir biçimde yansıtır. Biçimsel özellikler üzerinde bazı değişiklikler yaparken bir yandan da edebi eserdeki bazı noktalara bağlı kalmaya çalışır. Buna bağlı olarak yazınsal metnin görüntüsel metne dönüşümünde kimi zaman film, edebi eserden farklılaşabilir. İkinci tür uyarlamalar romanın aslına sadık kalan filmleri imlemektedir. Bu noktada edebi metne olan sadakat büyük önem arz eder. Edebi metnin yazarının yaptığı perdede yapılmaya çalışılır. Üçüncü tür uyarlamalar ise dönüştürme şeklinde gerçekleşir. Edebi metnin sinemaya uyarlanırken sinema estetiğine göre yeniden yorumlanması söz konusu olur (akt. Kale, 2010: 268). Metnin hangi tarafa yöneleceği üç unsurla belirlenir. “Uyarlama kavramı üç ayrı süreci içinde barındırır: Edebiyat metnini okuma, yazılı dili görsel dile çevirme ve metni yorumlama” (Kayım, 2006'den akt. Kale, 2010: 268). Yazar, metin ve okur arasındaki döngü, anlamın hangisi tarafından oluşturulacağı konusundaki fikir ayrılıklarının sebebidir. Kayım'a göre (2006) metnin anlamı konusunda geçerli olanın yazarın sözü olduğunu düşünenler var iken, anlamın okura ait olduğunu savunanlar da vardır (akt. Kale, 2010: 268). Hatta kimileri ise metnin herkesten bağımsız bir biçimde var olduğunu ve çözümleme yöntemiyle yazarın ya da okurun çıkaramayacağı anlamların bulunabileceğini söylemektedir. Bu şekilde düşünenler uyarlama konusuna farklı bir biçimde bakarlar ve “bu görüşü savunanlar, uyarlama yerine “dönüştürme” kavramını kullanmayı daha doğru bulurlar” (Kayım, 2006'den akt. Kale, 2010: 268). Çünkü metnin özünden uzaklaşarak, sinema diliyle yeniden oluşturulduğunu düşünürler. Örneğin Bazin, Çağdaş Sinemanın Sorunları (1995: 128) kitabında bu durumu savunarak; “sözcüğü sözcüğüne çeviriyi işe yaramaz kılan, çok serbest çeviriyi de kabul edilmez gösteren aynı nedenlerden dolayı iyi bir uyarlama da asıl yapıtın sözünü ve özünü yeniden kurabilmelidir” diye belirtmektedir.

Öncelikle bir yapıtın oluşturulmasında yazarın ya da yönetmenin baz aldığı bir nokta vardır, o da okuyucu ya da izleyicidir. Bu anlamda yazar ya da yönetmen, okuyucusu ya da izleyicisiyle iletişim içindedir. “Sinemanın

kitle iletişim aracı olduğu genel bir kabuldür” (Uğurlu, 1992: 146). Edebiyat da sözlü ve yazılı olmak üzere, eski dönemlerden bu yana bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Edebiyat ve sinema, özellikle de sanat dalı olmaları sebebiyle oluşturdukları yapıtlarla; bilgi, kültür, toplum yapısı, farklı bakış açısı gibi birçok hususu aktarmayı amaçlamıştır. Uğurlu’ya göre (1992: 146) edebiyat ve sinema çeşitli unsurlar nedeniyle birbirine benzemektedir ve bu sebeple sinema edebiyatın imkanlarından faydalanmıştır. Edebiyat birçok sanat dalından daha önce ortaya çıkmıştır dolayısıyla daha eski bir sanattır. Bu sebeptendir ki, birçok sanat dalı için de ilham kaynağı olmuştur. “Ancak “Yedinci Sanat”, en güçlü bağıni edebiyatla kurmuştur” (Kale, 2010: 266). Edebiyat ve sinema yıllardır etkileşim halindedir ve bu ilişki daha çok “edebi eserlerin sinemaya uyarlanması” şeklindedir (Kale, 2010: 274). Sinema, edebi eserin biçim ve içeriğinden faydalanırken, bu etkileşimin bazı temel faktörleri bulunmaktadır. “Bu yararlanmanın başında ekonomik nedenlerle edebi eserden senaryo olarak hem hazır malzeme, hem de eser ve yazar kamuoyları yani okuyucu potansiyeli gelmektedir” (Uğurlu, 1992: 146). Sinema, uyarlanan edebi eseri bir çeşit malzeme olarak alıp, görüntüsel metninde onun dilsel, soyut öğelerini somutlaştırmıştır. Bu da sinema için farklı bir yapıt oluşturma anlamında fayda sağlamaktadır. Edebiyatın dilsel öğelerin zenginliği bir anlamda görsel öğelere dönüşürken kolaylık sağlar. Hazır bir malzeme niteliğinde olan edebiyattan uyarlama filmlerin senaryosunda, edebi metnin hikayesi, diyalogları ve betimlenmiş bütün öğeleri sinema açısından başvurulabilecek nitelikleri oluşturmaktadır. Bu etkileşim içerisinde sinemaya uyarlanmak üzere yazılmış edebi metinler de edebiyat ve sinema arasındaki ilişkinin aslında tek yönlü olmadığını ortaya koymaktadır. Sinema, uyarlama noktasında edebiyatın imkanlarından faydalanmaktadır.

“Edebi eserlerde hikaye zaten var olduğundan, ya da senaryonun çatısı oluşmuş olduğu için, projeleri hazırlama evresinde, gerekli kararları vermek, fikir alışverişinde bulunmak, yardımcı prodüktörler aramak, yönetim ve rol konularını açıklığa kavuşturmak, üretim masraflarını hesaplamanın yapım öncesi sağladığı kolaylıklar nedeniyle sinema uyarlamalara yönelmiştir” (Uğurlu, 1992: 147).

Bu durum da, sinemanın bir yapıt olarak oluşum sürecindeki zaman kullanımını pratikleştirmeye yönelik bir girişimdir. Sinemanın bir endüstri olmasından dolayı ticari amaçları gözetmesi ve içinde barındırması ka-

çınılmazdır. Bu amaçla uyarılma noktasında edebiyatın tanınan, bilinen ve sevilen roman ve yazarlarını esas alması, onların oluşturduğu okuyucu kitlesini de hanesine çekmesini sağlamaktadır. “Popüler romanlar yıllardır ticari sinema için büyük bir malzeme deposu olmuştur” (Monaco, 2002: 48). Bunun sebebi, sinemanın geniş izleyici kitlesine, edebiyatın geniş okuyucu kitlesini eklemektir. Popülarite kazanmış roman ve yazarlar bu anlamda beyaz perde için ticari anlamdaki genişlemeye ve artan kazanç potansiyeline işaret eder. Popüler yazar ve roman sayesinde kendiliğinden oluşan reklam da filmin izlenme ihtimalini artırır. “Çünkü ortada sanat zevki gelişmiş bir seyirci kitlesi bulunur. Bu hem üretimin artmasını hem de sinema endüstrisinin gelişmesini sağlar” (Uğurlu, 1992: 148). İzleyici ve okuyucu arasında ortak bazı özellikler bulunabilir. Bu özelliklerin saptanması da uyarılma yapıtlar açısından önemlidir. “Sinema seyircisi ile edebi okurun benzer özelliklerinden dolayı en çok okunan, satan kitap ve yazarların kitaplarından yapılmasında kesin olmasa bile seyirci açısından önemli bir başarı elde edilebilmektedir” (Uğurlu, 1992: 149). Çünkü eğer uyarılma söz konusuysa, seyirci filmin uyarılması olan edebi eserin tercih edilirlğine de bakabilir.

Uyarılma bir film, romanın alanını genişletme açısından fayda sağlayabilir. Duruma bir de bu açıdan bakmak gerekirse, uyarılması olan film sayesinde roman, bilinirliğini de artırabilir. Bu anlamda karşılıklı bir etkileşimden söz etmek de gerekir. “Seyirci açısından bakılacak olursa uyarılmalar, kitabı daha kestirme bir yoldan tüketmeyi sağlar” (Kale, 2010: 272). Daha kısa zamanda faydalanılabilecek bir yapıt olduğu için uyarılma olan bir film tercih edilebilir. İzleme eylemi okuma eylemine karşın daha kolay ve kısa zamanda gerçekleştiği için bu tercih edilebilirlik potansiyeli, yönetmenleri uyarılma kavramına iten bir nitelik olmuştur. Mehmet Barlas (2008) *Hiç Okumadan Sadece Dizi İzleyerek Kültür Oluşabilir mi?* adlı metninde, bazı durumlar nedeniyle okuma eyleminin daha zahmetli olduğunu düşünen okuyucuların olduğunu ve bunun için romandan uyarılma filmlere yöneldiklerini belirtir. Ticari amaçları içinde barındıran uyarılma, “Özellikle Hollywood, çok satan edebî yapıtları işleyerek sinema sektöründe edebî yapıtların sinemaya uyarlanması alanında çığır açmıştır” (Kale, 2010: 272). Bu sayede bilinirliğini ve de beraberinde izleyici kitlesini arttırmıştır. “Dünya geneline bakıldığında, yapıtları sinemaya en çok uyarılan isimlerin başında Shakespeare’in geldiği görülür” (Kale, 2010:

272). Shakespeare’in popülerliğinden faydalanan beyazperde, birçok defa onun eserlerini uyarlamıştır. “Bunun dışında; Dostoyevski, Ernest Hemingway, Gabriel Garcia Marquez, Flaubert, Proust, Alexander Dumas, John Steinbeck gibi yazarların yapıtları da defalarca sinemaya uyarlanmıştır” (Kale, 2010: 272). Uyarlama konusunda popüler romanların tercih edilmesi de sinema açısından bir avantajdır. Çünkü bu daha fazla izleyiciyi oluştururken, sinemanın okuyucu kitlesini de hanesine çekmesine işaret ederek daha fazla mali kazanca işaret etmektedir. Bu da bir endüstri olan sinema açısından oldukça önemlidir. İki sanat dalı arasında görülen bu ilişkinin sebepleri ne olursa olsun, bu etkileşim devam edecektir.

“Roman uyarlamalarına gereksinim duyulmasının başlıca sebepleri arasında: Sanatsal kaygılar, ticarî kaygılar, yazar ve yönetmenin politik mesajlarının uyuşması, beğenilmiş bir romandan uyarlanan filmin ilgi görme garantisi, senaryo yazmak adına kısıtlı zaman bulunması, film bütçesinde senaryoya ayrılan payın düşük olması ve senaryo kıtlığı vb. sebepler sayılabilir” (Kale, 2010: 274).

### **ROMANDAN SİNEMAYA: BİR UYARLAMA ÖRNEĞİ OLARAK “DVOYNIK”**

İncelenen film ve romanda her ne kadar farklılıklar olsa da, uyarlama niteliğinde olmasından dolayı film, belirli kısımlarda romana bağlı kalmış ve birleşim noktası oluşturmuştur. İçerdiği benzerlikler, bazen küçük bir nüans niteliğinde bazen ise farklılıklar neticesinde ortaya çıkan ve iki eser arasında birleşim niteliği taşıyan biçimdedir.

*Dvoynik* romanı ve *The Double* filminin başlangıçları mekan açısından her ne kadar farklı olsalar da bir birleşim noktası vardır, bir uyanışla başlar. Simon James de, Bay Golyadkin de hikayeye başlarken adım attığı dünyaya gözlerini açar. Bay Golyadkin yatağında uyanır, Simon James ise trende gözlerini açar. *Dvoynik* adlı romandaki kahraman Bay Golyadkin, çevresi tarafından ciddiye alınmayan bir karakterdir. Bu anlamda *The Double* filminin ana karakteri olan Simon James ile benzerlik göstermektedir. Simon James de tıpkı *Dvoynik* romanındaki Bay Golyadkin gibi çevresi tarafından ciddiye alınmayan, silik bir tiptir. Filmde de romanda da toplum tarafından kabul görmeyi isteyen ana karakterin bir varoluş mücadelesi içinde olduğu söylenebilir.



Bay Golyadkin'in ikizi olan küçük Bay Golyadkin tıpkı *The Double* filmindeki Simon James'in ikiz karakteri James Simon gibi görsel olarak ona tıpatıp benzemektedir fakat karakteristik özellikleri taban tabana zıttır. Bu anlamıyla *Dvoynik* romanındaki küçük Bay Golyadkin ve *The Double* filmdeki James Simon görsel ikize işaret etmektedir. Bu görsel ikiz durumu da iki eser arasındaki benzerliği ortaya koyar. *Dvoynik* romanı ile *The Double* filminin başta ne kadar ayrı gözükse de kesiştiği nokta; ikiz karakterin daha sonra kötü ikize dönüşmesidir. Sadece filmde bu durum romana kıyasla daha geç gelişir. Her iki eser de genel hatlarıyla ana karakterin ya da kahramanın, ikiz karakteriyle olan mücadelesini anlatmaktadır. Her iki eserde de sonunda görsel ikiz, karakterin düşmanı haline gelen kötü ikize dönüşür. İyi ve kötü geçmişten bugüne neredeyse her alanda bir aradadır. Bu bir aradalık her ne kadar uyumsuzluk yaratsa da bir denge sağlamaktadır. Her iki eser de iyi ve kötünün aynı anda bir arada, tek bir bedende olamaması daha doğrusu bir kabullenememe üzerinden ilerler. Bu sebeple iyi ve kötü özellikler farklı karakterlere yüklenmiş olabilir. “Kötü” özellikler ana karakter ya da kahraman olan Simon James ve büyük Bay Golyadkin'e, “iyi” özellikler görsel ikizleri olan James Simon ve küçük Bay Golyadkin'e verilmiştir. Ana karakterin ya da kahramanın görsel ikizleri toplumsal anlamda “ideal” özelliklerin beden bulmuş halidir. Bir arada var olamayışları da, iyi ve kötünün imkansız bir aradalığı üzerinden açıklanabilir. Fakat aynı zamanda bu ikilik bir denge mekanizması oluşturur. Ele alınan film ve roman içinde bulunduğu dönemin koşullarına, sisteme eleştiri niteliğinde eserlerdir. *Dvoynik* adlı romandaki Bay Golyadkin de *The Double* filmdeki Simon James de memurdur. Memuriyetin eleştirisini ve sistem içerisindeki yerini yansıtmayı amaçlayan bu iki eser, devlet mekanizmasına ilişkin yansımaları ortaya koymaktadır. *Dvoynik*'te General, *The Double*'da Albay belirleyici güç niteliğinde figürlerdir. Büyük Birader figürü ile benzerlik gösteren Albay gibi General de bir tür diktatörü temsil eder. Herkes onların emrindedir, bu açıdan iki eserdeki iki karakter benzerlik gösterir ve içinde bulunduğu koşulları yer yer eleştirir.

Ele alınan film ve roman arasında bazı farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıkların sebepleri; eserin ortaya konulduğu dönemseller koşullar ve verilmek istenen mesaj, sinema ve edebiyatın kendine özgü niteliklerine bağlı olan değişkenler, görüntüsel ve yazınsal metne bağlı bir biçimde oluşan ayrımlar, sinemanın ve edebiyatın kullandığı malzemelerle bağlantılı ola-

rak ayrışan noktalar gibi birçok nedene bağılıdır. Tüm bunlarla birlikte bu farklılıklar, edebiyat ve sinema arasında gerçekleştirilen “uyarlama” kavramına ve bu kavramın neticesindeki değişkenlere de dikkat çekmektedir. Film ve kitabın başlangıçları mekan ve olay örgüsü açısından birbirinden farklıdır. Filmin başlangıcında ana karakter Simon James gözleri kapalı şekilde bir trende yolculuk yapmaktadır. Bomboş trende biri yanına yaklaşır ve Simon James’e “Benim yerimde oturuyorsun” diyerek onu oturduğu yerden kaldırır. Çaresizlikle başlayan film, romandan bu anlamda farklıdır. *Dvoynik* romanı da ana karakter Bay Golyadkin’in uyanmasıyla başlar. Bu açıdan ufak bir benzerlik taşısa da, romanda karakterin gözünü açtığı yer bir tren değil, odasıdır.

Romanın ilk beş altı bölümü kahramanın iç dünyasına dair bilgi vermekle birlikte filmde daha ayrıntılı bir biçimde, karakteri çok yakından tanıtmaktadır. Bu durum, edebiyat ve sinema arasındaki ayırmadan kaynaklanmakla birlikte Dostoyevski’ye özgü bir yazım biçimini içerir. Derin karakter analizleriyle kendi edebiyatını simgeleyen Dostoyevski, karakter merkezli bir anlatım tekniği kullanır. *Dvoynik* romanında büyük Bay Golyadkin’in görsel ikizi olan küçük Bay Golyadkin karşımıza filme göre daha geç çıkar. Fakat ondan evvel büyük Bay Golyadkin’in gel-gitleri ve ikileleriyle Dostoyevski ikilik temasına dair izleri eserin en başından itibaren hissettirir. Filmde Simon James karakterinin görsel ikiziyle yani James Simon ile karşılaşması romandan daha erkendir. Bunun sebebi sinemanın görsel bir sanat olmasıyla birlikte belirli bir zaman sınırlamasına sahip olmasıyla ilişkilidir. Görüntüsel bir sanat olan sinema, görsel ikizi göstermek ister. Çünkü izleyici bunu görmediği sürece algılamakta zorlanabilir. Sinemanın anlatım tekniği bu şekilde ilerlemektedir. Ayrıca bir buçuk saatlik bir film sürecinde, olayların akışı açısından Ayoade’un görsel ikizi daha geç ortaya çıkarma imkanı zorlaşmıştır. İki metin arasındaki bu farklılık temelde sinema ve edebiyat arasındaki ayırma denk düşmektedir.

*Dvoynik* romanında karakterin içsel sıkıntılarına, psikolojisine yoğunlaşmıştır ve ilgi karakter üzerindedir. Filmde karakterin durumu daha çok toplumsal boyutuyla ele alınmıştır. Romandaki karakterin içsel mücadelesi, görsel ikizi ile verdiği savaş monologları ve iç hesaplaşmaları üzerinden ilerlerken filmde toplumsal düzen içerisinde var olma mücadelesi, yaşadığı iletişim problemleri ve bunu düzeltme çabaları üzerinden aktarılmıştır. Örneğin romanda büyük Bay Golyadkin’in küçük Bay

Golyadkin ile mücadelesi kendi içinde yaptığı hesaplaşmalarla sayfa-larca anlatılmıştır. Fakat filmde Simon James, James Simon ile karşılaş-tıktan sonra ondan “toplumsallaşma” adına bazı bilgiler edinip, kendini değiştirme yolunda bazı yöntemler denemiştir. Romanda karakterin ruhsal durumuna daha fazla yoğunlaşılırken, filmde toplumsal düzendeki yeri bazı kesitlerle aktarılmıştır. Karakterin iç dünyasındaki buhran; ro-manda kelimelerle, filmde ise kamera açıları, çekim teknikleri ve mekan ile yansıtılmıştır. Bu farklılığın nedeni edebiyatın yazı dilini, sinemanın ise sinematografik dili kullanmasıdır. Edebiyat, yazınsal öğeleri kulla-nırken sinema görsel öğeler kullanır. Sonuçta iki sanat dalının da teknik özellikleri birbirinden farklıdır. Edebiyat yazı dilini kullandığı için okur hayal etmek durumundadır. Okurun hayal etmesi için de betimlemeler ve tasvirler yapılır. Fakat sinemanın dili görseldir, izleyiciye anlatmak istediğini gösterir. Onun amacı, karakterin buhranını anlatmak ya da hayal ettirmek değil göstermektir. Anlatılmak istenen aktarım biçimi açısından farklı yöntemleri kullanan bu iki sanat dalı, bu anlamda incelenen iki eser arasındaki ayrımı yansıtır. Bu durum sinema ve edebiyat arasındaki ayrım üzerinden anlatılabileceği gibi Dostoyevski edebiyatı üzerinden de açıklanabilir. Dostoyevski'nin derin karakter analizleri bu durumu ortaya çıkarmaktadır. Karakterin içsel sıkıntılarını filmde daha çok romanda odaklanılmasının diğer bir sebebi de budur. Filmde yer alan metaforik anlatımı içeren bazı yerler romanda bulunmamaktadır. Bunun sebebi temelde sinemanın bir anlamsal-anlatımsal biçim olarak metaforu kullanmasıdır. Bu kavram sinemaya aittir. Romanda bunun yerine tasvirler, betimlemeler yer alır. Edebiyatın anlatım biçimi bu şekildedir. Örneğin, filmde karakterin dönüşümünü; iyi ve kötü karakter arasındaki gel-gitleri yansıtmak amacıyla bir metafor olarak ayakkabı kullanılır. Bu, sinemanın aktarım biçimiyle alakalı bir husustur. Romanda ise bu örneğin yansımaları görülmemektedir. Dostoyevski daha çok karakterin gel-gitlerini ve dönüşümünü, karakter ve monologları üzerinden anlatır. Kitabın detaylı bir biçimde karakter analizi içeren bölümleri bu amaçla vardır.

*Dvoynik* romanında tanrısal bakış açısıyla; her şeyi detaylı bir biçimde gören bir göz varmışçasına olaylar, durumlar ve karakterler betimleme ve tasvirlerle metin dışı anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Metin dışı anlatıcı anlattığı öykünün içinde yer almaz. Buna karşın *The Double* filmde bir anlatıcı yokmuş gibi olayları, durumları ve karakterleri direkt görürüz.

Olayların, durumların, karakterlerin doğrudan perdede görülmesi, sinemanın buradaki gösterme yöntemi perde içi anlatıcıya işaret etmektedir. *The Double* filminin *Dvoynik* romanının aksine öyküyü anlatan bir üçüncü tekil şahsı barındırmaması izleyicide merak uyandırma amacıyla olabilir. Romanda yer alan bazı karakterler filmde bulunmamaktadır. Örneğin *Dvoynik* romanındaki Bay Golyadkin’in uşağı ya da hizmetçisi olan Petruška filmde yoktur. Bu durum *Dvoynik* romanının Rus edebiyatına, *The Double* filminin İngiliz Sinemasına ait olmasından kaynaklı olabilir. On dokuzuncu yüzyılın Rusya’sında uşak ya da hizmetçi figürü yer alırken, yirmi birinci yüzyılın İngiltere’sinde böyle bir karaktere yer verilmemiştir. Roman ve film, kültürel eksenlerine göre şekillenmiştir. Romanda diyaloglar çok uzun olmasına karşın filmde daha kısa ve azdır. Bunun sebebi edebiyat ile sinema arasındaki farklılıktır. Kitap sayfalarca yazılır fakat filmin bir şeyleri anlatmak için yalnızca iki saati vardır. Yazınsal metinler olaylar ve diyaloglar üzerinden ilerlerken görüntüsel metinlerde bazı durumlar farklı biçimlerde açıklanır. Örneğin sinemada bir metafor ile birçok şey anlatılabilir; ya da bir mimikle birçok durum. Diyalogların *Dvoynik* romanında bu denli uzun olmasının başka bir sebebi de yazarının Dostoyevski olmasından kaynaklıdır. Dostoyevski derin karakter tahlilleri yapma ve olayları detaylı bir şekilde anlatma biçimine sahip bir yazardır. Romanda diyaloglar uzundur bu da onları daha etkileyici kılar. Tasvirlerin daha fazla oluşu onu anlatım bakımından güçlendirir. Başka bir sebep olarak, romandan filme uyarlama yapılırken, çalışmada belirtilen vulgarize etme, basitleştirme yöntemine başvurulmuş olabilir. Bu şekilde görüntüsel metin, yazınsal metinden farklı bir hale gelir. Sinema temelini her ne kadar senaryodan yani yazınsal bir metinden alsa da görsel dili kullanır. Bu nedenle muhtemelen ki ortaya çıkardığı olgular yazınsal bir metinden farklı olacaktır.

*Dvoynik* romanında para konusuna sık sık yer verilirken filmde durum böyle değildir. Bunun sebebi dönemin Rusyası ve Dostoyevski üzerinden açıklanabilir. *Dvoynik* romanında hizmetçisi ile birlikte yaşayan Bay Golyadkin, işinde mevki atlamaya kendini adanmış bir karakterdir. Para, Dostoyevski’nin diğer romanlarında da sıklıkla kullandığı bir öğedir. *Suç ve Ceza*’dan örnekle bu söylenebilir. Romanda sıklıkla para bahsinin geçmesi aynı zamanda Rusya’nın dönemselsel koşullarına dair bazı çağrışımlar yapmaktadır. Filmin mizahi olmasına karşın roman karanlıktır. Bu ayrım, Dostoyevski edebiyatı ve Ayoade Sineması’ndan kaynaklıdır. Dostoyevs-

ki'nin eserlerinde kullandığı dil ve karakterleri karamsardır. Richard Ayoade ise orijinal metinden farklı olarak filmi mizahi bir biçimde yansıtır. Bu *The Double* filmi ile *Dvoynik* romanı arasındaki farklılıklardan biridir. Aynı zamanda romanın türü ile filmin türü iki eserin ayrımına yol açmıştır. Filmde ve romanda ana karakterin ya da kahramanın hoşlandığı kadın karakter vardır. Fakat kitaba karşın filmde kadın karakterin yansıtılma biçimi daha farklıdır. Filmde daha belirgin ve daha çok göz önündedir. Filmde kadın karakter erkek kahraman tarafından sürekli gizlice gözetlenir. Fakat romanda böyle bir gözetleme durumu söz konusu değildir. Romandan farklı olarak filmde bunun yer alması, görsel bir sanat olan sinemada görsel hazzı arttırmak içindir. Bu sayede izleyicide merak duygusu uyanır ve bu görsel hazzı duydukça seyirci tatmin olur.

## SONUÇ

Edebiyat ve sinema birbiriyle etkileşim halinde olan iki sanat dalıdır. Bu etkileşim temelde uyarlama kavramına dayanır. Uyarlama kavramı, görüntüsel bir metin olan sinemanın temelini yazınsal bir metin olan senaryodan almasıyla bu etkileşimin odak noktasını oluşturur. Farklı araçları kullanan sinema ve edebiyatın amaçları ortaktır. Edebiyat ve sinemanın etkileşimi temelde nesnesinin insan olmasına dayanır. İki sanat dalı da insan malzemesi olmakla birlikte insana ulaşma isteğini içinde barındırır. Bu iki sanat dalının da tüm sanat dalları gibi bilgi verme, eğlendirme, yeni bakış açıları sunma ve estetik zevk yaratma gibi işlevleri bulunmaktadır. İki sanat dalı arasındaki etkileşim “sinemada edebiyat uyarlamaları” olarak kavramsallaştırılmıştır.

Romandaki Bay Golyadkin ile filmdeki Simon James karakterleri her ne kadar benzerlik gösterse de, Ayoade *The Double* adlı filmi çektikten sonra Dostoyevski'nin Bay Golyadkin'i artık Simon James'tir. Her ne kadar Bay Golyadkin'in izlerini taşısa da, artık o başka bir kahramandır. Tüm olay örgüsü bir anda sette yaşatılır. Yazınsal metin, görüntüsel metne dönüşmüştür. Artık Bay Golyadkin ile aramıza Richard Ayoade girmiştir ve her ne kadar benzerlikler olsa da hikaye baştan oynanıp çekilmiştir. Orijinal metnin yazarının kullandığı dili kullanarak aynı etkiyi vermek sinema açısından oldukça güçtür. Çünkü kullanılan “medium” artık farklıdır. Edebiyatın malzemesi kelimeler, sinemanın ise görüntülerdir. Gerek kullanılan aracın yarattığı etki gerekse yazı dili ile oluşmuş soyut düşüncenin canlandırıl-

ması kolay olmayacaktır. Yönetmenin bir buçuk saatlik zaman dilimine tüm bunları sığdırmaya çalışması işini git gide zorlaştırır. Kelimelerin görüntülere dönüşümünü imleyen edebiyattan sinemaya uyarlamada, betimlemeleri, tasvirleri, monologları ve derin karakter analizlerini eserlerinde barındıran Dostoyevski'nin eseri söz konusu olduğunda durum daha da zor olabilir. *Dvoynik* romanının anlaşılabilmesi ve döneminde kabul görmemesi birçok eleştirmen tarafından yorumlanmıştır. Romanın yazarı olan Dostoyevski'nin kitabı yazdıktan yirmi yıl sonra yaşadığı pişmanlığı dile getirmesi ve anlaşılmadığını belirtmesi de eleştirmenleri doğrular niteliktedir. Bu durum uyarlama hususunda, görüntüsel metnin oluşturulmasında birtakım sorunlara sebep olmuş olabilir.

Uyarlama konusunda birçok sınıflandırma mevcuttur. Bu konuda çalışmanın sınırlılığına bağlı kalınmıştır. Kayım (2006) uyarlamaların üç türde gerçekleştiğini ifade eder. Bunlardan biri edebi eserin senaryo hammadresi olarak kullanılarak, sinemanın anlatı boyutuyla aktarılmasıdır. Bu tür uyarlamalarda yönetmen bazı noktalarda esere bağlı kalır, bazı noktalarda ise filmi eserden daha farklı bir biçimde yansıtır. Biçimsel özellikler üzerinde bazı değişiklikler yaparken bir yandan da edebi eserdeki bazı noktalara bağlı kalmaya çalışır. Buna bağlı olarak yazınsal metnin görüntüsel metne dönüşümünde kimi zaman film, edebi eserden farklılaşabilir. *The Double* filminin bu tür bir uyarlama olduğu söylenebilir. Çünkü çalışmada *Dvoynik* romanı ve *The Double* filmi arasında her ne kadar benzer noktalar bulunsa da iki eser arasındaki farklılıkların daha fazla olduğu saptanmıştır. İki eserin birbirinden farklılaştığı noktalar, eseri değişime uğratan ve şekillendiren olgulardır. Teknik, kültürel ve ekonomik sebeplere bağlı olarak yapıt kendine özgü bir yapıya bürünür. *Dvoynik* romanı Rus edebiyatına göre şekillenmiştir fakat uyarlaması olan *The Double* filmi İngiliz sinemasına aittir. Bu sebeple dönemin koşullarıyla ilintili olarak vermek istedikleri mesajlar farklı olacaktır. Bu da uyarlama noktasında farklılığı ortaya çıkaracak diğer etkenleri beraberinde getirir. Farklı dolaylımlarla aktarılan hikaye, her ne kadar bazı noktalarda yazınsal metne bağlı kalınsa da, farklı etkiler yaratabilir. Sinema edebiyat ile olan ilişkisini temelde bir öyküye dayalı olmasından alır. Fakat edebiyatın kullandığı aracın yazı dili, sinemanın ise sinematografik dil olması, temelindeki metnin görüntüsel ve yazınsal olarak birbirinden ayrılmasına sebep olmaktadır. Anlatı üzerinden bağını koruyan bu iki sanat dalı, anlatım teknikleriyle ayrım oluşturmakta-

dır. İki farklı sanat dalı olan sinema ve edebiyatın kullandığı malzemeler, yardımcı öğeler farklıdır. Romanda sözcükler aynı kalırken perdedeki görüntü devamlı değişir. Romanda da filmde de anlatıcı olabilir fakat farklı biçimde gerçekleşir. Romanda anlatmaya bağlı olarak hayal etme durumu söz konusuysen sinema gösterme üzerine kurulu bir sanat dalıdır. Yazınsal metnin görüntüsel metne dönüşümünde, roman ve film arasındaki benzerlikler, farklılıklar, biçimsel özellikler, yarattığı etkiler, özgün metne sadık kalıp kalmama gibi sorunsallar bu alandaki birçok tartışmanın temelini oluşturmaktadır. Sonuç nasıl olursa olsun, iki sanat dalı arasındaki etkileşim sürmeye devam edecektir.

## KAYNAKÇA

Akbayır, S. (2014). *Edebiyat ve Disiplinlerarası Etkileşim*. 1. Baskı. Ankara. Pegem Akademi.

Bazin, A. (1995). *Çağdaş Sinemanın Sorunları*. (Özön, N.Çev.). Ankara: Bilgi Yayınevi.

Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?*. İ. Şener (çev.). İstanbul: Doruk Yayınları.

Cortellazzo, S. & Tomasi, D. (1998). *Letteratura e Cinema*. Milano.

Çetin Erus, Z. (2005). *Amerikan ve Türk Sinemasında Uyarlamalar*. İstanbul: Es Yayınları.

Çetin, Z. (1999). *Bir Anlatı Formu Olan Romanın Sinemaya Uyarlanması*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çoraklı, Ş. (2018). Film-Roman Karşılaştırması: Jurek Becker’in Sinemaya Uyarlanan “Yalancı Jakob” Adlı Romanı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (1) 22: 347-363.

Demir, B. (2013-2014). Okurun Seyirciye Dönüşümü Bağlamında Edebiyat Sinema İlişkisi. *3 Aylık Edebiyat Düşünce Dergisi*. (1): 29-33.

Dostoyevski, F. M. (2015). İkiz. (Gürses, S. Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Dostoyevski, F. M. (2017). Öteki. (Altay, E. Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kale, Ö. (2010). Edebiyat Sinema İlişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (3) 14: 266-275.

Mehmet Barlas, “Hiç Okumadan Sadece Dizi İzleyerek Kültür Olunabilir Mi?”, Sabah, 29 Eylül 2008, s.6.

Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur?* (Yılmaz, E. Çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Olpak Koç, C. (2017). Edebiyat Uyarlamaları ve Bir Uyarlama Örneği Olarak “Kurt Kanunu”. *Electronic Turkish Studies*. 12: 35.

Richard Ayoade (Yönetmen), *Submarine*. 2010. İngiltere, ABD: Warp Films-Weinstein Company.

Richard Ayoade (Yönetmen), *The Double*. 2013. İngiltere: Alcove Entertainment.

Uğurlu, F. (1992). Edebiyat ve Sinema. *Kurgu Dergisi*. 11: 135-151.

Weselinski, A. (1983). *Graham Greene the Novelist: A Study of the Cinematic Imagination*, Warszawa, *Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego*.

Yıldırım, E. (2010). 1905-1970 Yılları İtalyan Sineması ve Sinemaya Uyarlanan Edebi Eserler. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversite SBE.

Yüce, T. (2005). Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. (1) 2: 67-74.



## **ELEKTRONİK KAYNAKÇA**

URL-1 : <http://sozluk.gov.tr/> (Eriřim tarihi: 05.11.18)