

Medyalararası Bir Yaklaşımla Uyarlama Filmler ve Edebiyat Öğretimi*

*The Film Adaptations and Literature Education with an
Intermedial Approach*

Alper Keleş**

Öz

Medyalar teknoloji geliştikçe kullanım alanlarını genişletmekte ve kaçınılmaz olarak diğerk medyalar ile ilişki kurmaktadırlar. Bu medyalardan biri olarak sinema yani film medyası edebiyat medyası ile de sıkı bir ilişki içinde bulunmakta ve bu ilişki edebiyat öğretimi için de uygun bir materyal haline dönüşebilmektedir. Uyarlama filmler üzerinden oluşturulabilecek bir yapı hem öğrencinin daha fazla metin ile karşılaşmasını, hem de edebiyatbilim için kritik kavramların uygulamalı olarak açıklanmasına olanak sunmaktadır. Edebiyat öğretiminde nispeten yeni bir materyal olarak adlandırılabilcek film medyasının bu alanda nasıl kullanılabilceğı, hangi unsurlara dikkat edileceğı ise bu çalışmanın ana çerçevesini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Medyalararasılık, Uyarlama Filmler, Edebiyat Öğretimi, Edebiyat Kuramları

* Bu çalışma, 22-23 Eylül 2017 tarihinde Ondokuz Mayıs Üniversitesince düzenlenen 1. Uluslararası Karadeniz Dil ve Dil Eğitimi Konferansı'nda tarafımda sunulan "Uyarlama Filmler İle Edebiyat Öğretimi" adlı bildirimden gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

** Yrd. Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü (akeles@sakarya.edu.tr)

Alper Keleş

Abstract

As the technology develops, medias expand their areas of usage and indispensably get in contact with other medias. As one of these medias, movie in other words film media is in a relationship with literature media and this relation can also become a proper material for literature education. A construction which can be created through film adaptations provides an opportunity both students to meet more texts and to explain practically critical conceptions for literature science. How to use film media which is called as relatively new material in literature education and which factors to consider create the main frame of this research.

Keywords: *Intermediality, Film Adaptations, Literature Education, Literature Theories*

Giriş

İletişim ve hız çağında eğitim konusundaki gelişmelerin teknolojiyle birbirine sıkı sıkıya bağlı oluşu, öğretim alanında çeşitli yeniliklerin takibi ve adaptasyonu ihtiyacını doğurmaktadır. McLuhan ve Lyotard gibi düşünürlerin bilgi edimine yönelik sahip oldukları epistemolojik yaklaşımları medya teknolojileriyle doğrudan ilişkilendirilmekte, eğitimin yeni araçlarla tekrar şekillendirilmesi konusunu da gündeme getirmektedir (Meyer,2011;14). Özellikle bilim taşıyan ve üreten mekânlar olarak üniversitelerin teknik gelişmeler ile birlikte bilgiyi taşıyıcı aktörlerin rollerini iyi analiz edip, günümüz toplumlarındaki değişen iletişim araçlarını ve iletişim biçimlerini yapılarına aktarmaları gereken günler yaşanmaktadır (Karş. Schwalbe,2011;179). Edebiyat öğretiminde bu yöndeki teknolojik yeniliklerin tekrardan ele alınarak etraflı bir biçimde bu eğitim alanına uygulanabilirliği tartışılmalıdır. Bu tartışmalarda kaynağını edebiyattan alan uyarlama filmlerin konumu da edebiyat öğretimi için bir araştırma nesnesine dönüşebilmektedir. Çünkü medyalar arası geçişlilik sonucunda edebi eserler uyarlama filmler için kaynak oluşturmakta ve birçok edebi unsurun başka bir mecrada yeniden aktarılma süreci doğmaktadır.

Bilindiği gibi edebiyat bölümlerinde edebiyat öğretimi sürecinde basılı materyaller temel materyal olarak kullanılmaktadır. Ancak edebiyat alanında her geçen gün yeni bir eserin ortaya konduğu ve geçmişten bu güne hâlihazırda okunması gereken edebi eserlerin çokluğu öğrenme sürecinde hızlı bir yöntem arayışına çıkılmasına sebep olmaktadır. Edebiyat öğretiminde öğrencilerin hem okuma sürecini hızlandırabilecek hem de bu esnada edebiyatın kurmaca – gerçeklik ilişkisi, motif ve leitmotifler, karakter ve olay örgüsü analizi gibi temel unsurlarını kolaylıkla kavrayabileceği görece daha az zamana ihtiyaç duyan bir yöntem ile takip edebilmesinde birçok fayda görülmektedir. Bu yönde öğrenme yöntemlerinin geliştirilmesi hem edebiyat bölümlerinde daha geniş eserler yelpazesinden bilgi aktarılabilmesine, hem de daha fazla edebi eser ile hemhal olunarak edebiyatbilimin temel yaklaşımlarına daha sık başvurulmasına, bu yolla ise kuramsal bilgilerin uygulama sahasında uygulanabilirliğini arttıracaktır.

Dijital çağ ekseninde kullanılan öğretim yöntemleri yalnız basılı yöntemlerden sıyrılıp, birden çok duyuya hizmet eden, öğretimde hız ve etkililiği merkeze alan öğretim yöntemlerine doğru ilerlemektedir. Bu yöntemlerden biri olarak görsel-işitsel öğretim modeli, görsel-işitsel eserlerin kullanılması suretiyle daha etkin bir öğretim yöntemi mümkün kılmaktadır. Film medyasının gerek edebi eserlerin uyarlamaları, gerekse belgeseller örneği ile öğretimde etkin ve çeşitli bir kullanım alanına sahip olduğu görülmektedir. Bu anlamda görsel-işitsel ürünler olarak uyarlama filmlerin öncelikle edebiyat öğretiminde etkin biçimde kullanılıp kullanılmayacağı sorgulanmalıdır. Filmler 20. Yüzyılın başlarından bu yana görsel-işitsel materyaller olarak hem askeri hem de ulusal eğitim alanında zaman zaman kullanılmakta ve bu yönde çeşitli kurumlar kurularak eğitim programlarına dâhil edilmektedir. Batıda bu kullanımlar oldukça yaygındır ve bu yöntemler ülkemizde de 50'li yıllarda “öğrenci film merkezi” (Bkz. Yakar, 2013;32-33) aracılığıyla yaygınlaştırılmaya çalışılmış ancak buna rağmen filmlerin öğretim materyali olarak pek kullanılmamış, müfredatların içerisinde filmlere yer verilmemiştir. Türkiye'deki Alman Dili ve Edebiyatı alanında eğitim veren bölümler ele alındığında, yalnızca birkaç bölümün filmlere ve diğer medyalara yer verdiği görülmektedir (Bkz. Keleş, 2015:656). Bu durum edebiyat öğretiminde uyarlama filmlerin kullanımının oldukça kısıtlı olduğunun bir başka göstergesidir. O halde uyarlama filmler üzerinden kurulacak bir öğretim metoduna karşı çeşitli çekincelerin mevcuttur denilebilir ve muhtemelen edebi eser ile okur penceresinden uzaklaşıp, seyirci vasfı ile ve farklı bir medya aracılığıyla tanışmak konusu söz konusu olduğunda edebiyat öğretiminden uzaklaştığı söylenebilir.

Uyarlamalar üzerinden edebiyat öğretimi söz konusu olduğunda akla gelebilecek ilk soru uyarlama filmin asıl metni ne kadar aktarabildiğidir. Bu noktada haklı bir çekinceden bahsetmek mümkün, çünkü uyarlama film ile uyarlanan edebi eserin arasındaki bağlantı kimi zaman çok güçlü iken, kimi zamansa bunun tam aksine kaynak metinden tamamen farklı bir eser ile karşılaştırılabilir. Bir film uyarlama olarak adlandırılabilir edebi eser ile arasında büyük ölçüde farklılıklar olan bir film or-

taya çıkabilmektedir. Edebi metin yalnızca esin kaynağı olarak kullanmış ancak yönetmen ve senaristlerce baştanbaşa yeni bir hikâyenin, zaman, olay, mekân ve karakterler bakımından bambaşka bir esere dönüştürülmesi durumu oldukça sık karşılaşılan bir durumdur. Bu kimi yönetmenlerce bilinçli bir tercih olarak yapılmaktadır. Örneğin yönetmen Zeki Demirkubuz birçok filminde olduğu gibi Yeraltı (2012) filmini Dostoyevski'den esinlenerek çektiğini belirtirken, bu filme bakıldığında Türk karakterler, Türk anane ve örflerine uyarlanmış bambaşka bir hikâyeyle karşılaşılmaktadır. Bu yönetmenin kaynak metnin sözünü yerelleştirme safhasından geçirdikten sonra, bir başka deyişle eseri kültürel olarak bir dönüşüme maruz bıraktıktan sonra anlatıyı yeniden kurma çabasına girdiğinin bir göstergesi olarak adlandırılabilir. Ancak bu film için uyarlama film değildir denilemeyeceği gibi, bu tür uyarlama yapan bir yönetmen için de kötü, yersiz ya da uygunsuz bir uyarlama filmi çektiği iddiasında bulunmak olanaksızdır. Fakat hikâye bakımından kaynak metinle kurulmuş zayıf bir bağla çekilmiş uyarlamalar edebiyat öğretiminde kullanılmak için elbette engel teşkil etmektedir. Zira film ile edebi eser arasında kültürel, yapısal ve içerik olarak farklı bir eser olduğundan, örneğin Demirkubuz'un Yeraltı filmi ile açıklanacak olursa bu filmi izleyen birinin Dostoyevski'nin *Yer Altından Notlar* eseriyle hemhal olmayacağı açıktır. Uyarlama filmlerin kaynak metinle olan bağlarının ne şekilde kurulduğu, hangi anlatım özellikleri ve yöntemlerinin kullanıldığına eğilmek bu noktada büyük önem arz etmektedir. Bu durum uyarlamaların nasıl yapıldığı iyiden iyiye ortaya konulduğu zaman daha anlaşılır bir hal almaktadır.

Öte yandan yeni medyalar birçok bakımdan eski medyaların tesiri altında bulunmakta, eski medyaların yöntemleriyle bir biçimde ilişki kurarak ilerlemektedirler. Sinema da diğer sanat dallarına ve medyalara göre nispeten yeni bir medya olarak ortaya çıkmaktadır. Eski ve yeni medyalar birbirlerini etkilemekte ve sürekli birbirleriyle etkileşim halinde olmaya devam etmektedirler (bkz. Aytaç,2005;19-20). Özellikle sinema kendinden önceki hemen hemen bütün sanat dallarıyla iletişim ve etkileşim halindedir. Müzik, resim, tiyatro gibi sanat dallarından oldukça etkilenen sine-

ma, bu bağların en sıkısını ise edebiyatla kurmaktadır. Fakat bu etkileşim tek taraflı değildir, aynı biçimde edebiyat da sinemanın bazı anlatım yöntemlerinden faydalanmaktadır. Bu geçişli ilişki Alfred Döblin'in *Aleksander Meydanı* (1929), James Joyce *Ulysses* (1922) gibi anlatım dilini sinemanın dilinden seçmiş eserlerde kolaylıkla tespit edilebilir. Söz konusu eserler sahip oldukları bilinç akışı tekniklerini sinemadan almışlardır, bunlardan başka birçok edebi eserde sinemanın anlatım olanaklarından faydalandığı gözlemlenmektedir. Dolayısıyla medyaları keskin hatlarla birbirlerinden ayırabilmek mümkün değildir. Aslında sinemanın doğuşuyla birlikte bir iletişim aracı olan edebiyat, artık yazıya, kitaba bağımlı olmaktan çıkmıştır. Burada iki önemli nokta, anlatma (narration) olgusunun, yani dünya deneyiminin sembolik kodlanması, artık ayrıcalıklı olarak okuma deneyimiyle sınırlı olmadığı ve teknik üretim çağında sanat deneyimine katılmanın artık gittikçe daha çok insan için mümkün olmasıdır (Bkz.Aytaç, 2005;13). Gürsel Korat'ın, "sinemanın diyalog düzeninin edebiyattan, hatta düpedüz tiyatro ve romandaki konuşurma tekniğinin görsel karşılığı" olduğu yönündeki ifadeleri, edebiyat ve sinemanın bağlantısını özetler niteliktedir (2010;138). Filmler, ne kadar da kamera gibi bir araçla kurduğu anlatı yapısı ve diğer teknik olanaklara sahip olsa da, kendi içinde özgün bir anlatıcı sınıflandırmasına edebiyatın anlatım teorileri sayesinde ulaşmış ve kaynağını buradan almaktadır (Lohmeier, 1996:189). Ayrıca edebiyat alanında da film anlatım modellerinin etkilerini gözlemlemek mümkündür, örneğin çağdaş eselerde zaman kullanımının biçimi, sinemada kullanılan montaj tekniğine dayalıdır (Karş. Kayaoğlu, 2009:117). Bu yakınlık ve etkileşim sayesinde edebiyat öğretiminde filmlerin kullanımı alan dışı bir tercih olmaktan çok, doğrudan ya da dolaylı biçimde edebiyatla ilgili ve bağlantılı bir öge haline almaktadır. Basılı metin ile filmlerin arasındaki bu ilişkinin yakından incelenmesi ve bilinir olması da çeşitli uyarlama eserlerin rahatlıkla basılı eserlerin yerine öğretimde kullanılabilmesi fikrini doğurmaktadır.

Filmler yalnızca içerik olarak değil, eserin bilinirliği ve okur tarafından tüketimi açısından da basılı kitaplara nazaran daha etkili bir medyalardır. Örneğin Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* (1911) adlı eseri yönetmen Luchino Visconti tarafından beyaz perdeye

aktarılmış ve filmin ardından roman da büyük ilgi uyandırmıştır, yine Patrick Süskind'in *Koku* romanı Tom Tykwer tarafından uyarlanmış ve bu eserlere olan ilgi de bu filmlerden sonra görece artmıştır. Bu durumda iki yönlü bir alıcı kitesinden de bahsetmek mümkün görünmektedir. Birinci grup öncelikle uyarlama filmi izleyip, ardından medya değişimi yaparak basılı eseri okumak suretiyle alımlama yöntemini değiştirmekteyken, diğer grup ise daha evvelden okuduğu eseri sinema üzerinden yeniden alımlama yöntemi seçmektedir. Bu durumda iki farklı açıdan aynı hikâyenin okur tarafından yeniden ele alınma durumu da söz konusudur. Filmler genel anlamda konuyu uzun betimlemelerden uzaklaşarak doğrudan görsel ve işitsel biçimde aktarmakta, hikâyenin ana hatlarıyla okuma hızı göz önünde bulundurulduğunda nispeten daha hızlı bir biçimde aktarmasına aracılık etmektedir. Hikâyedeki nüansları önemseyen, daha etraflı ve detaylı öğrenmek isteyen seyirci basılı eserden alımlamayı seçmekte, öte yandan hikâyeyi daha evvelden basılı eserden öğrenen okur ise, okuduğu metnin detaylarını uyarlama film üzerinde arayışa geçerek, kendi zihninde eseri okurken çektiği film ile karşılaştırmaktadır. Dolayısıyla sanat eserinin alıcısına ulaşılabilirliği ve ulaşma yükümlülüğü üzerine yapılan eski tartışmalar bir kenara koyulduğunda, filmler aracılığıyla edebiyat öğretimine başlandığında daha hızlı bir eğitim sürecinin başlamasına olanak sağlanabilir.

Fakat daha önce de belirtildiği gibi kimi film uyarlamaları anlatım ve hikâye yönünden eserle paralel ilerlemekte ve edebi esere ana hatları ile sadık kalmaktayken, kimi uyarlamalar ise yalnızca eserin bazı noktalarından esinlenip (inspiration) eserden bambaşka bir öykü anlatmaktadırlar. Eserin kendisine bağlı kalıp kalmamak tamamen yönetmenin veya senaristin tercihi olmaktadır. Ancak edebiyatbilimciler uyarlama yapılan birçok eserin artık kaynak eser olmadığı, edebi metnin özgünlüğünün kaybolduğu yönünde itirazlarda bulunmaktadırlar. Florian, esere sadakat konusu bu anlamda uzun yıllardır tartışılmış ve sonuç olarak bütün uyarlamaların artık bambaşka bir medyanın ürünü olarak algılanması ve bu yönde ele alınması gerektiği vurgulamıştır (2008;20-22). Çünkü edebi eserin her okuru, aslında zihninde kendi filmini çek-

mekte, betimlemeleri kendi dünya görüşüne göre zihninde canlandırmaktadır. Bu nedenle birçok okur, okuduğu eserin uyarlamasını izledikten sonra filmin kaynak metinden oldukça farklı olduğunu ısrarla vurgulamakta ve çoğu zaman kitabı daha önemseyerek izlediği film ile basılı metin arasında birçok farklılık olduğu fikrini savunmaktadır. İşte bu noktada edebiyatbilimcilerin Roland Barthes'ın 'yazarın ölümü' çerçevesinde "metnin okunduğu an var olduğu" (Bkz.1993:140-144) gerçeğini gözetmeleri ve okur merkezli bir yaklaşımla yönetmenin de bir okur olduğu gerçeğini, dolayısıyla her okurun özelinde birer yönetmen olduğunu aktarması gerekmektedir. Uyarlama ve yönetmenlere yönelik bu tutumla aynı zamanda edebiyat biliminin kavramlarından ve yaklaşımlarından olan okur merkezli, eser merkezli ve yazar merkezli yaklaşımları da farklı bir bakış açısıyla anlatma imkânı sunmaktadır.

Hız ve tüketimin ön planda olduğu günümüz şartlarında edebi eser filmleştirilerek okur ve izleyici için cazip bir hal almaktadır. Edebi metinlerin sinemaya uyarlanmasında hikâyenin hemen hemen bütün görsel ve kişisel özellikleri somutlaşmakta, olay örgüsünün çözümlenmesi ve metnin incelenmesi de hızlanmaktadır. Bunun bir başka sonucu olarak öğrenme sürecindeki zaman yönünden tasarruf edilmesidir. Edebiyat metni artık yönetmenin bir çeviri metni olarak başka bir medya üzerinden kendini var etmektedir. Theodor W. Adorno'nun deyimiyle artık "sanat, kültür endüstrisinin denetimine girip tüketim malları arasına karıştığından beri şen yanı da yapay, sahte ve efsunlu hale gelmiştir" (2004;155). Bir diğer yandan da hayal gücünün sınırlandığı ve okurun seyirciye doğru pasifleştirildiği yönündeki eleştiriler birçok edebiyatbilimci tarafından haklı bulunarak bu bölümlerde film uyarlamalarının eğitimde kullanılmasına sıcak bakılmamaktadır.

Filmlerde mekân, figürler ve öykü doğrudan görsel yaratım sürecinden geçirilerek, ham şekilde izleyiciye sunulurken, edebiyatta bunların betimlemelerle anlatılması önkoşuldur. Filmin bir karesi dahi kurmaca olan yazılı uzun bir metnin doğrudan görsel bir öğeye dönüştürülmesine, izleyiciyi görsel ve işitsel öğelerin hızı sayesinde olay örgüsünün akışına kapılmasına sebebiyet verebil-

mektedirken, yazılı eserde betimlemeler arasında boşluklar yaratılarak okurun kendi dünyasında olayları canlandırmasına olanak verilmektedir (Poppe,2007:11). Yazılı bir anlatımdan yola çıkmış hikâyeler, görsel ve işitsel anlamda revize edilerek yeniden anlatılırken, bir yandan da kaynağını aldığı esere karşı ayrı bir sorumluluk taşımaktadır (Keleş, 2017:276). Bu sebeple edebi metnin birbirinden farklı uyarlamaları arasında ancak esere yakınlık bakımından bir sınıflandırma yapmak mümkündür. Kimi eser kaynak metnin sınırlarını aşmayacak biçimde oluşturulurken, kimisi de kaynak metinle yalnız birkaç noktada bağlantı kurmakta ama yine de uyarılma olarak sınıflandırılmaktadır. Bu durumda ortaya çıkan filmde edebi metni aramak ne hikâyeye ne karakter ne de olay örgüsü bakımından doğru bir yaklaşım olacaktır. O halde uyarılma filmlerin kaynak metinle olan ilişkisini özetleyebilecek kavram ve tanımlamalara da ihtiyaç duyulmaktadır;

Helmut Kreuzer ve Schanze'nin sınıflandırmaları bu yönde daha uygun bir ayırımın yapılabilmesine olanak sağlamaktadır. Onlara göre uyarılma şu şekilde sınıflandırılmaktadır.

1. Edebi hammaddenin benimsendiği adaptasyon: Bu tarz filmler seçilmiş eylem unsurlarını ya da figürleri örnek alır, edebiyat burada konu kaynağı, dağıtıcısı olarak görülmektedir. Bu yaklaşım adaptasyonun en mecazi biçimidir.
2. İllüstrasyon (kopya, kalıp) olarak adaptasyon: Edebi anlatımın bütün unsurlarını yeni medyaya aktarırken yeni medyanın etkileme biçimini ve yapısal anlatım unsurlarını dikkate almaksızın bir model oluşturmaktadır. Bu genel olarak 'resimleşmiş edebiyat' olarak adlandırılmakta ve film olarak genelde 'değersiz' görülmektedir.
3. Yorumlayıcı transformasyon ise tercih edilen medyanın kendine özgü biçimlerini ve anlatım koşullarını dikkate alan, yalnız içeriği değil, içeriksel ilişki olarak biçimi, anlamı ve etkileme biçimini de tasvir etmeye yönelik tarzıdır. Biçim radikal biçimde değiştirilse bile bazı benzeşimsel eserlerde orijinal eserin özü muhafaza edilebilir.

4. Dokümantasyon biçimindeki adaptasyonlar ise tiyatro oyunlarının tasvirleri olarak nitelendirilmektedir (Kreuzer, 1996:27-32 ve Schanze, 1996:82-92).

Böyle bir sınıflandırma edebiyat öğretiminde hangi uyarlamaların kullanılabileceği konusunda oldukça fayda sağlayacaktır, zira edebi eserin hangi yönüyle uyarlandığı sorusunun cevabı, bu sınıflandırma çeşitlerinin birinin uygulanışında bulunmaktadır. Öğretim noktasında öğreticinin öğrenci üzerinde bırakmak istediği etki bakımına göre kullanacağı uyarlama çeşidi ancak bu sınıflandırmayla belirlenebilir.

Sonuç ve Değerlendirme

Edebiyat öğretiminde uyarlamaların kullanılmasında buna benzer sakıncaların önüne uyarlamaların da birer yorum olduğu gerçeği peşinen kabul edilerek, yazılı eserin yerini tutamayacağı göz önünde bulundurulurken geçilebilir. Bu nedenle edebiyat metniyle okurun hayal dünyasının sürekli canlı tutulması, yazarın betimleme gücü gibi etkenlerin film üzerinden anlatımla gücünü kaybettiği gerçeğinin de göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Bu noktada faydacı bir bakış açısıyla film uyarlamalarının öğretimde eser sayısı bakımından oldukça pratik olduğu söylenebilmekteyken, okuma sürecinin ortadan kalkmasıyla okur deneyimi ve izleyici deneyimi arasındaki farklılıklara odaklanmak gerekmektedir.

Çok sayıda basılı eserin beyaz perdeye aktarıldığı göz önünde bulundurulduğunda, edebiyat bölümlerinde kullanılabilecek uyarlama filmlerle birlikte müfredatlarda yer verilen eser sayısının da doğru oranda artacağı söylenebilir. Edebiyat bölümlerinde ders veren öğretim üyelerinin genel olarak zamanın kısıtlılığından yola çıkarak, işlenebilen edebi eserlerin yetersizliğinden şikâyet ettikleri bilinmektedir. Öğrenciler film uyarlamaları sayesinde çok daha fazla eserle tanışabilir ve okudukları diğer eserlerle karşılaştırabilirler. Doğrudan edebiyattan uyarlanan filmlerin öğrenimde görsel ve işitsel olarak desteklenmiş bir anlatıyla kullanılması öğrencinin bu eserleri daha iyi anlayıp değerlendirmesine ve bu bölümlerdeki sadece basılı materyallerin

kullanımına dayalı öğretim tekniklerinin de yeniden gözden geçirilerek güncellenmesini sağlayacaktır. Buradaki amacın iyi tespit edilerek edebiyatın kendi içindeki vazgeçilmez unsurlarından olan kurmaca metnin betimlenme yöntemiyle okur zihnindeki özgün sahnelerde canlandırılmasının getireceği fayda ile hazır görüntü ve sesler aracılığıyla somutlaştırılmış bir hikâyenin getireceği fayda iyi tartılmalıdır. Her şeyden evvel uyarlama film yönetmen süzgecinden geçirilmiş kendi içinde yeniden üretilmiş yeni bir eser olarak görülmek zorundadır. Çünkü edebi eserin hiçbir zaman birebir sadık çevirisi olmayacağı gibi, birebir sadık bir uyarlama filmi olmayacaktır.

Kaynaklar

- Adorno, Theodor W. (2004), Edebiyat Yazıları, Çev. Sabir Yücesoy, Orhan Koçak, Metis Eleştiri, İstanbul
- Arıkan, Arda (2009), Edebiyat Öğretiminde Görsel Araç Kullanımı: Kısa Öykü Örneği, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 1-16, Samsun
- Aytaç, Gürsel (2009), Edebiyat ve Medya, Hece Yayınları, Ankara
- Barthes, Roland (1993), Yazarın Ölümü, Çev: Hüsamettin Çetinkaya, Edebiyat Eleştiri, Sayı 4, Güz 1993, S.140-144
- Florian, Katharina (2008), „Die Verfilmung zweier Bestseller - Das Parfum und Schlafes Bruder“, Diplomarbeit, Universität Wien
- Kayaoğlu, Ersel (2009), Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararsılık, Selenge Yayınları, İstanbul
- Keleş, Alper (2015), The Role of Films in Literature Education at Departments of German Language and Literature in Turkey, Procedia - Social and Behavioral Sciences 197
- Keleş, Alper (2017), Franz Kafka'nın Dava ve Şato Romanlarının Film Uyarlamaları Örneğinde Edebiyat ile Film Arasında Medyalararasılık İlişkileri, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya
- Korat, Gürsel (2010), Dil Edebiyat ve İletişim, İletişim Yayınları, İstanbul
- Kreuzer, Helmut (1993), Arten der Literaturadaption, in: Literaturverfilmung Hgb: Gast Wolfgang, Bamberg
- Lohmeier, Anke-Marie (1996) Hermeneutische Theorie des Films, Max Niemeyer Verlag, Tübingen
- Meyer, Torsten (2011), „Medien & Bildung. Institutionelle Kontexte und kultureller Wandel“ Einleitung, İçinde:Medien & Bildung Torsten Meyer, Wey-Han Tan, Christina Schwalbe,Ralf Appelt, Heidelberg
- Poppe, Sandra (2007), Visualität in Literatur und Film, Eine medienkomparatistische Untersuchung moderner Erzähltexte und ihrer Verfilmungen, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen
- Schanze, Helmut (1996), Literatur-Film-Fernsehen. Transformationsprozesse, İn: Fernsehgeschichte Der Literatur. Voraussetzungen, Fallstudien, Kanon (Hgb.) Schanze, Helmut Fink Verlag, München