

Yenidenyazımda Kipsel Dönüşüm Bağlamında Göstergelerarası Bir İnceleme: Yazından Sinemaya “Âşıklar Bayramı”*

Intersemiotic Examination in the Context of the Transmodalization in the Rewriting “Âşıklar Bayramı” from Literature to Cinema

Gizem KUNDURACI¹ 

Araştırma Makalesi Research Article

Geliş tarihi/Received:
16.08.2024

Son revizyon teslimi/Last revision
received:
23.12.2024

Kabul tarihi/Accepted:
23.12.2024

Yayın tarihi/Published:
26.12.2024

Atıf/Citation:

Kunduracı, G. (2024). Yenidenyazımda kipsel dönüşüm bağlamında göstergelerarası bir inceleme: Yazından sinemaya “âşıklar bayramı”. *TAM Akademi Dergisi*, 3(3), 66-82.
<https://doi.org/10.58239/tamde.2024.03.005.x>

DOI:

10.58239/tamde.2024.03.005.x

ÖZ

Kemal Varol'un 2019'da yazdığı "Âşıklar Bayramı" romanı, Anadolu'nun köklü âşıklık geleneği içinde yetişmiş bir baba ile oğlunun hikâyesini anlatmaktadır. Âşık edebiyatı, halk şairlerinin saz eşliğinde, gündelik konuşma diline yakın bir üslupla ve hece vezniyle oluşturdukları sözlü edebiyat ürünlerini kapsar. Bu gelenekte şairler sadece kendi eserlerini değil, başka âşıkların eserlerini de sazları eşliğinde icra eder ve halk hikâyeleri anlatırlar.

Özcan Alper, 2022'de bu romanı sinemaya uyarlamış ve aynı adla beyazperdeye taşımıştır. Bu uyarlama, göstergelerarası bir aktarım örneğidir. Her iki eserde de âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı, anlatının merkezinde yer alan temel motiflerdir. Roman sinemaya uyarlanırken, yazılı metnin durağan yapısından görsel-işitsel bir anlatıma geçiş yapılmış, yani kipsel bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Bu süreçte romanın anlatım olanakları, sinemanın kendine özgü gösterim ve temsil olanaklarıyla zenginleştirilmiştir. Alt metin olan roman bazı değişikliklere uğramış, konu ve izlekler sinema sanatının gerektirdiği biçimde yeniden yorumlanmıştır.

Yenidenyazım kavramı, bir ana metnin farklı bir düzlemde (sinema, resim, bilgisayar oyunu vb.) yeniden oluşturulmasını ifade eder. Bu süreçte metinler arasında bir söyleşim ilişkisi kurulur. Çalışma, geleneksel âşık edebiyatının çağdaş edebiyat ve sinemadaki yansımalarını incelemeyi, iki eser arasındaki metinlerarası ilişkileri değerlendirmeyi ve anlatıların konu ve izlek bakımından nasıl işlendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede, yüzyıllardır süregelen âşıklık geleneğinin modern sanatlarda nasıl temsil edildiği ve dönüştüğü incelenmekte, roman ve film geleneksel ile modern buluşturan bir köprü görevi görmektedir.

Keywords: Kipsel Dönüşüm, Göstergelerarasılık, Medyalararasılık, Kemal Varol, Özcan Alper

* Bu makale, 21-23 Mart 2024 tarihlerinde gerçekleştirilen 1. Uluslararası Bilim, Sanat ve Toplumda Âşıklık Geleneği Sempozyumu'nda sunulan "Yenidenyazımda Kipsel Dönüşüm Bağlamında Göstergelerarası Bir İnceleme: Yazından Sinemaya 'Âşıklar Bayramı'" başlıklı bildirilen üretilmiştir.

¹ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Dr. Öğr. Gör., gkunduraci@ogu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8448-9322

ABSTRACT

Minstrel literature refers to oral literature products created mostly in a simple language based on daily conversation style, on the basis of syllabic meter and accompanied by instrument. Bards who tell folk stories and perform their own or other poets' verse pieces with instrument accompaniment are called minstrels within the framework of this literary plane. Kemal Varol's (b. 1977) novel *Âşıklar Bayramı* (2019) is a father-son narrative based on the story between an artist father and his son who grew up in the tradition of minstrelsy in Anatolia. The movie named *Âşıklar Bayramı* (2022), which was transformed from a novel into a scenario and represented on the cinema level and directed by Özcan Alper (b. 1975), is an intersemiotic transfer plane in the direction of transforming the form in the novel on the basis of transmodalization application based on rewriting. In these two levels of expression and representation, minstrel tradition and minstrel literature are a thematic motif in terms of creating figuration and story. By recreating a particular text, narrative or plane of representation with the hypertext (or hyper-narrative, hyper-aesthetic element, etc.) and imitating or parodying the hypotext (hypo-narrative, hypo-aesthetic element, etc.) in terms of subject, theme, story or figuration. The relationship between rewriting, which is based on expression/representation on a new level, is the relationship between literature, also known as adaptation, and cinema, painting, computer games, etc. It also includes the conversational relations between sign planes. The representation of the source text or sign plane (hypotext) in the form of transforming the mode of expression in the new expression/representation plane is called transmodalization. The hypotext, *Âşıklar Bayramı* (2019), which has been transferred and transformed from literature, which is a static narrative plane, to cinema, which is an audio-visual dynamic narrative, display and representation plane, has undergone some changes during this transformation and transfer. The narrative possibilities of the novel have been expanded with the presentation and representation possibilities of cinema. On the intersemiotic plane, the forms of transmission and representation of certain topics and themes are emphasized and come to the fore depending on the type of narrative. In the analysis, by considering the form of re-representation in the form of transmodalization, which is a type of rewriting, on this basis, the forms of representation of minstrel literature and minstrelsy tradition, which is a field of traditional folk literature, in contemporary literature and cinema will be determined. The dialogic interests between the narratives will be identified and classified, and the narrative represented in the novel and cinema will be evaluated in terms of subject and theme.

Keywords: Transmodalization, Intersemiotics, Intermediality, Kemal Varol, Özcan Alper

Extended Abstract

The relevance of literature to the visual arts is related to the acts of transferring literary content, initially oral, into visual memory in line with the expressive possibilities of visual representation tools with aesthetic or pragmatic requirements. As regulators of social life, the transformation of myths, mythos and legends into motifs with mostly pragmatic orientations is related to the functionality of these narratives. The expansion of these narratives into visual expression planes paves the way for them to become symbols embedded in social memory. With the expansion of the possibilities related to daily life practices, aesthetic sensibility and need enable functional-symbolic oral or visual narratives to acquire aesthetic aspects. Through forms such as ekphrasis, intermedial adaptation, intermedial translation, intermedial ekphrasis and artificial intelligence-supported applications in the form of representation of oral and written literature in the fields of visual expression

and art, and the transfer of subjects and images related to these fields to the field of literature, it is observed that intersemiotic representations have reached wide aesthetic expression possibilities on the axis of contemporary forms of transformation.

The transfer from the literary plane to the cinematic plane is mostly in line with the requirements such as expanding the audience by representing an oral or written narrative that is appreciated in terms of subject or theme in cinema, which has visual and dynamic narrative possibilities, and recording the relationship of emulation, in some cases satire or parody. These kinds of dialogic phenomena, which can be identified as intertextual relations on the literary plane or in the direction of inter-art or inter-media relations, are evaluated on the basis of rewriting, which is identified by Gérard Genette (1930-2018) as one of the forms of dialogic that create relations of textual transcendence or transtextuality. Rewriting, which is based on the processing of a certain text (hypotext) by directly repeating it in a new text (hypertext) in terms of aspects such as theme, subject, style, or by changing it comprehensively in a way that does not change its status as a partial or subtext in line with transformation methods such as reduction, expansion, etc., is a form of production that is also realized for genres based on representation from literature. The methodology of rewriting, developed by Genette specifically on the axis of transformations from literary to dramatic fields, is considered among the forms of transformation designated as transmodalization or modal transformation (intermodal transmodalization). Transmodalization, which is carried out in ways where the story, figuration or message of the subtext can be transformed, is carried out together with semantic and formal transformation methods such as narrative transformation, diegetic transposition, transmotivation, pragmatic transformation and pragmatic diegesis, as in other rewriting practices. The scope of the study includes determining the boundaries of modal transformation practices related to rewriting and mediated forms of discourse and creating a methodological framework on the basis of the novel *Âşıklar Bayramı* (2019) and the movie *Âşıklar Bayramı* (2022), which was created by transferring this novel to the cinematic plane, as well as evaluating the ways in which the tradition of minstrelsy, minstrel literature and these cultural fields, which constitute a large amount of oral culture in these narratives, are represented in fictional spaces in terms of subject, theme, style.

Âşıklar Bayramı (2019, 2022), which is represented on two different planes through rewriting based on intermedial transfer from the field of literature to the plane of visual expression, is narrated around the themes of father-son and identity, as well as folklore-related topics such as minstrel tradition, minstrel literature, folk poetry and music. Transferred from novel to cinema, *Âşıklar Bayramı* (2022) has the appearance of hypertextuality on the axis of intertextual dialogic in line with the rewriting of the written plane, which is accepted as a subtext, in the context of transmodalization. In the intermedial context, it is a fictional-literary plane in which intangible cultural heritage is processed on the basis of subjects and themes such as the tradition of minstrelsy and minstrel-style literature.

Giriş

Edebiyatın görsel sanatlarla ilgisi, başlangıçta sözlü olmak üzere edebiyata ilişkin içeriğin estetik ya da pragmatik gereksinimlerle görsel temsil araçlarının ifade olanakları doğrultusunda görsel belleğe aktarılması edimleriyle ilintili tarihsel bir birlikteliktir. Sosyal yaşamın düzenleyicileri olarak mitlerin, mitosların, söylencelerin çoğunlukla pragmatik yönelimlerle motiflere dönüşmesi bu anlatıların işlevselliği ile bağlantılıdır. Aynı işlevsel nitelik, söz konusu anlatıların görsel ifade düzlemlerine genişletilmesiyle toplumsal belleğe için simgeler hâline gelmelerine zemin oluşturur. Gündelik yaşama

pratiklerine ilişkin imkânların genişlemesiyle estetik duyuş ve gereksinim, işlevsel-simgesel sözlü ya da görsel anlatıların estetik veçheler elde etmesine olanak sağlamış olur. Böylece sosyal yaşama ilişkin fonksiyonel sözlü anlatılar yazıyla ifade edilerek yazın alanının ve görsel sanat alanlarının ortaya çıkmasına katkıda bulunur. Başlangıçta işlevsel sözlü ve yazılı anlatıların görsel zeminlerde ifadesiyle gelişmeye başladığı anlaşılan görsel sanat düzlemleri, resim, yontu, mimari ve dramatik sanatların yanı sıra modernleşmeyle birlikte fotoğraf ve sinemanın ortaya çıkmasıyla görsel temsilde işlevselliğin yerini daha çok estetik ifadenin almasına yol açmıştır. Sözlü ve yazılı edebiyatın görsel ifade ve sanat alanlarında temsili ve bu alanlara ilişkin konularla imgelerin yazın alanına aktarılması biçiminde ekfrasis, medyalar arası uyarılama, medyalar arası çeviri, medyalar arası ekfrasis gibi biçimler ve yapay zekâ destekli uygulamalar aracılığıyla göstergeler arası temsillerin çağcıl dönüştürüm biçimleri ekseninde geniş estetik ifade olanaklarına ulaşmaktadır.

Yaşamlarının önemli bölümünü birbirlerinden uzakta ve ayrı geçirmiş bir baba ile oğlunun bir araya geliş hikâyesini konu alan, saz âşığı Heves Ali ile oğlu Yusuf'un aniden kesişen yollarının sağlığı git gide kötüleşen Heves Ali'nin Kars ilinde gerçekleştirilen Âşıklar Bayramı'na gitme isteği doğrultusunda kimlik ve sosyal bağlara ilişkin hesaplama ve keşif yolculuğuna koyulmaları temelinde örüntülenen roman ve sinema filmi *Âşıklar Bayramı* (2019, 2022), âşıklık geleneğine ilişkin kültürel ve estetik öğelerin motifleştiği bir aile ve kimlik anlatısıdır. Örüntü, saz üstadı Heves Ali'yi kendisi kılan tecrübelerle Yusuf'un kimlik ve kendisi oluş eksenindeki ontolojik rahatsızlığı, iki karakter arasında hesaplama olmadan ötekini anlamaya evrilen anlatı iklimini ortaya çıkarmaktadır. Roman yazarı Kemal Varol'a (d. 1977) ait metin, 2019 yılında yayımlanışından sonra Özcan Alper (d. 1975) yönetmenliğinde yazarla birlikte senaryolaştırılarak romanla aynı adı taşıyan sinema filmi *Âşıklar Bayramı* (2022) temelinde sinema düzleminde yeniden temsil edilmiştir. Roman ve sinema filmi arasında öyküye ve örüntüye dayalı doğrudan bir aktarım söz konusu olmakla birlikte yazınsal düzlemle dinamik görsel düzlem arasında yer yer anlamsal ve betimsel görünürlüğün değişkenlik sergilediği anlaşılmaktadır. Genellikle yazınsal düzlemlerle görsel sanat düzlemleri arasında gerçekleştirildiği gözlemlenen, bununla birlikte resim, sinema, müzik vb. estetik düzlemlerde aynı tür içerisinde ya da yazın düzlemi bulunmaksızın estetik temsil düzenleri içerisinde tekrar eden temsil biçimlerine dayalı yeniden üretim biçimleri olarak sıklıkla işlenen yöntem, Gérard Genette (1997a) tarafından geliştirilen metodoloji çerçevesinde yenidenyazıma dayalı kipsel dönüşüm ekseninde uygulanmaktadır. Yazınsal ya da estetik düzlemler arasında konu, izlek, örüntü, figürasyon vb. esaslar temelinde gerçekleştirilen tekrara dayalı temsil biçimleri ana metnin yenidenyazım temelinde yeni bir bağlamda üretimi ve temsili doğrultusunda ortaya çıkmaktadır.

Yazın düzleminden sinema düzlemine yönelen aktarım, çoğunlukla konu ya da izlek bakımından beğeniyle karşılanan sözlü ya da yazılı bir anlatının görsel ve dinamik anlatım olanaklarına sahip sinemada temsiliyle alımlayıcı kitesinin genişletilmesi, genellikle öykünme, kimi durumda yergi ya da parodileştirme ilişkisinin kayıt altına alınması gibi gereksinimler doğrultusundadır. Metinlerarası ilişkiler olarak tespit edilebilen yazınsal düzleme ilişkin veya sanatlararası ya da medyalararası ilişkiler doğrultusunda meydana getirilen bu tür söyleşim olguları, Genette (1997a) tarafından metinsel aşkınlık ilişkilerini meydana getiren söyleşim biçimlerinden biri olarak tespit edilen yenidenyazım (İng.: *rewriting*¹) temelinde değerlendirilir. Belirli bir metnin (alt metin - İng. *hypotext*) izlek, konu, üslup vb. veçhelerce yeni bir metinde (ana metin - İng. *hypertext*) doğrudan doğruya yinelenerek ya da indirgeme, genişletme gibi dönüştürüm yöntemleri doğrultusunda kısmi olarak ya da alt metin olarak

¹ Terimceye ait İngilizce karşılıklar Gérard Genette (1997a; 1997b) tarafından belirlenen terminolojiye aittir.

durumunu değiştirmeyecek şekilde belirli nitelikleri dışında geniş kapsamlı biçimde değiştirilerek işlenmesi esasına dayanan yenidenyazım, edebiyattan temsile dayalı türlere yönelik olarak da gerçekleştirilen üretme biçimidir. Genette tarafından bilhassa yazın alanından dramatik alanlara yönelik dönüştürümler ekseninde geliştirilmiş olan yenidenyazıma dair metodoloji, kipsel dönüşüm (İng.: intermodal transmodalization) olarak belirlenmiş olan ve Aktulum (2000) tarafından Türkçe terimceye “biçem dönüşümü” olarak aktarılmış olgular arasında yer verilen dönüştürümler içerisinde değerlendirilmektedir. Alt metne ait hikâyenin, figürasyonun, iletinin vb. dönüştürüme uğratılabildiği biçimlerde gerçekleştirilen kipsel dönüşüm, diğer yenidenyazım uygulamalarında olduğu gibi öyküsel dönüşüm (İng.: diegetic transposition), örgesel dönüşüm (İng.: transmotation), edimsel (pragmatik) dönüşüm (İng.: pragmatic diegesis) gibi anlamsal ve biçimsel dönüştürüm yöntemleriyle beraber gerçekleştirilmektedir.

Yazın alanından görsel ifade düzlemine yönelik medyalararası aktarıma dayalı olarak yenidenyazım yoluyla iki farklı düzlemde temsil edilen *Âşıklar Bayramı* (2019, 2022), baba-oğul ve kimlik izleklerinin yanı sıra âşıklık geleneği, âşık edebiyatı, halk şiiri ve müziği gibi folklorla ilişkin konular etrafında hikâye edilmektedir. Romandan sinemaya aktarılan *Âşıklar Bayramı*, alt metin kabul edilen yazılı düzlemin kipsel dönüşüm bağlamında yenidenyazımı doğrultusunda metinlerarası söyleşim ekseninde ana metinsellik (İng.: hypertextuality) görünümüne sahiptir. Çalışmayla metinsel aşkınlık ilişkileri temelinde tespit edilen bir yöntem olan yenidenyazımın medyalararası düzlemde gerçekleştirilmesine ilişkin olan kipsel dönüşüm yönteminin metodik sınırları temelinde somut olmayan kültürel taşıyıcılar olarak âşık edebiyatı, âşıklık kültürü ve geleneğine ilişkin öğelerin anlatıların biçimsel kuruluşunda teşkil ettiği poetik niteliklerin ortaya konması amaçlanmaktadır.

İnceleme düzlemlerinin son yıllarda yaygın olarak başvuru alan medyalararası/medyalararasılık kavramları yerine gösterge ve göstergelerarası kavramlarıyla ifade edilmesinin nedeni yenidenyazım ve kipsel dönüşüm kavramlarının yaslandığı metinsel aşkınlık ilişkileri ya da metinlerarasılık kuramının Saussure tarafından geliştirilmiş Yapısalcılık ve Rus Biçimcileri olarak adlandırılan yapısalcı-biçimci araştırmacılar tarafından yazınsal metinlere uygulanmış söyleşim kuramının metodoloji bakımından dilbilimsel terminoloji ile uyumlu bakış açısıdır. Nitekim Aktulum tarafından yazın alanıyla çeşitli sanat alanları arasında gerçekleşen söyleşim olgularına ilişkin göstergelerarasılık süreci göstergelerarası/göstergelerarasılık kavramının kapsayış çerçevesini vurgulamak üzere anımsatılmaktadır:

En az iki resim arasındaki alışverişleri çözümlenmeye dayanan resimlerarasılık yanında iki ayrı sanatsal biçim (resim ve sinema, resim ve müzik vb.) arasındaki alışverişleri belirtmek için kullanılan göstergelerarasılık sürecine, bu sürecin işleyişine kavramsal ve yöntemsel bakımdan temel gereçleri sağlayan metinlerarasılığın doğrudan izleyiciyi/okuru odağa alan görüngübilimsel bir tutuma bağlandığını anımsatalım (Aktulum, 2021, s. 667).

İnceleme, metodik ve kuramsal olmak yerine tematik çerçeveye yaslandığında yazın ve sinema düzlemlerinden meydana gelen söyleşim örüntüsünün “medyalar arası” olarak ifadesi olanaklıdır. Ancak göstergeler evreni, dilsel ve dilsel olmayan gösterge düzlemlerinden meydana gelmektedir. Yazın ve sinema gibi estetik düzlemlerin aynı zamanda gösterge düzlemleri olması, metinsel aşkınlık ilişkilerine ilişkin Genette terminolojisinin dilsel ve estetik göstergelerden meydana getirilen ifade düzlemleriyle önemli ölçüde örtüşüyor oluşu, gösterge kavramının medya kavramını da içerecek biçimde geniş kapsamlı ifade yetkinliğini ortaya koymaktadır. Bu temele bağlı kalınarak incelemenin kapsamını oluşturan yazın alanıyla sinema düzlemi arasında çoğunlukla yeniden yazmaya ve

göndergeleştirmeye dayalı söyleşim olguları metinlerarasılık/metinsel aşkınlık ilişkilerine dayalı dilbilimsel terminoloji çerçevesinde değerlendirilmiştir.

1. Yenidenyazıma Bağlı Söyleşim Olgusu Olarak Kipsel Dönüşüm

Metinsel aşkınlık ilişkileri kuramı, Ferdinand de Saussure tarafından geliştirilen Yapısalcı dil bilimi disiplini yazınsallık/edebîlik niteliklerini gözeterek dil bilimine ilişkin bir yaklaşım olan Yapısalcılık metodunu yazınbilim, antropoloji gibi alanlarda uygulayan (Yücel, 2008) Rus Biçimcileri olarak adlandırılan temsilciler aracılığıyla geliştirilmiş yaklaşımlar doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Dili göstergeler dizgesi olarak ele alan Saussure, eşsüremlî yaklaşıma dayanan dil bilimi metodolojisini tasarlarken dönemi için muhtemel bir göstergebilim kuramına da işaret etmiştir (Saussure, 1998). Türeve dayalı metinsel aşkınlık ilişkilerini meydana getiren öykünme (pastiş), parodi (yansılama) gibi varyasyona dayalı değişkeleri de ortaya koymaya yönelmiş olan Rus Biçimcileri arasında bulunan araştırmacı Mikhail Bakhtin (1981, 2005, 2014), François Rabelais (ö. 1553) metinlerinden hareketle tespit ettiği karnavallaşma ve söyleşim (dialogy) olgularını Dostoyevski (1821-1881) metinlerini ele aldığı monografisinde onun romanlarında tespit ettiği çokseslilik (İng.: polyphony) ilkesiyle birleştirerek metinlerin kendileri dışında farklı tür ve söylem biçimlerini içeren öteki metinlerle bir arada oluşunu karnavalesk metin olgusuyla ifade eder. Julia Kristeva (1980) ise Bakhtin'in öne sürdüğü söyleşime ilişkin niteliklerden hareketle metnin başka söylem ve metinlerden gerçekleştirilen alıntılardan meydana geldiği görüşüne ilişkin "metinlerarasılık (İng.: intertextuality)" kavramını ortaya çıkarır. Gérard Genette'e gelindiğinde, "metinlerarası" ya da "metinlerarasılık" kavramının metin ötesileşme (İng. transtextuality) olguları arasında bir biçimi temsil ettiği ifade edilir. Genette'e (1997a, 1997b) göre metin ötesileşme ya da metinsel aşkınlık ilişkileri, metinlerarası (İng.: intertextuality), ana metinsellik (İng. hypertextuality), yan metinsellik (İng.: paratextuality), üst metinsellik (İng.: metatextuality), yorumsal üst metinsellik (İng.: architextuality) biçimlerinde gerçekleşmektedir. Çoğunlukla yenidenyazım (İng.: rewriting) olgularını ifade etmede başvurulan Türkçe metinlerarasılık kavramı, Genette (1997a) tarafından belirlenen söyleşim olguları içerisinde konu, izlek, motif vb. bakımlardan ortaklık, benzerlik ilişkilerine ilişkin bir metin ötesileşme biçimi olarak tespit edilmiştir. Bu sınıflandırmaya göre ana metinsellik olgusunun meydana getirilmesinde başvurulan yenidenyazım, alt metin (İng.: hypotext) olarak adlandırılan metnin ana metin (İng.: hypertext) olarak adlandırılan yeni metin düzleminde işlenmesi metodudur.

Yenidenyazım, bir metnin konu, izlek, figürler vb. bakımlardan yeni bir örüntü içerisinde işlenmesi temeline bağlı olarak yeni ve başka bir metinde temsil edilmesine ilişkin bir metinsel aşkınlık ya da metinlerarası söyleşim biçimidir. Ana metin olarak adlandırılan yeni metnin meydana getirilmesinde kaynak anlatı düzlemi olarak bulunan alt metin, yenidenyazımda öykünme (pastiş), yansılama (parodi), alaycı-gülünç dönüştürüm (travesti-burlesk) gibi türeve dayalı ilişkiler temelinde dönüştürülmektedir. Kipsel dönüşüm, alt metinle ana metin arasında öykünme, yansılama, alaycı-gülünç dönüştürüm gibi türev ilişkileri ekseninde gerçekleştirilen yenidenyazıma dayalı söyleşim olgularından biri olarak değerlendirilmektedir. Herhangi bir metinlerarası yenidenyazımdan farklı olarak kipsel dönüşüm, Genette tarafından yazın alanından dramatik türlere yönelik aktarım uygulamaları için tespit edilen bir dönüştürüm biçimi (Genette, 1997a) olarak tanımlanır. Belirli bir metinle resim, yontu, sinema gibi sanat düzlemleri arasında sanatlararası söyleşime ya da metinle afiş, poster vb. medyalarla estetik işlevi temelinde sanat yerine medya düzlemi olarak tanımlamayı uygun kılan medyalararası söyleşime dayalı yeniden temsil edilme biçimlerini içeren kipsel (ya da kiplerarası) dönüşüm uygulamaları metodik bakımdan yenidenyazımın metinlerarası doğasından tümüyle ayrı

değildir. Bu nedenle yazınla çeşitli medya ve sanat düzlemlerine ait ifade biçimleri arasında gerçekleşen ana metinsellik olgularının yenidenyazım metoduna bağlı medyalararası söyleşim düzlemleri olarak ele alınmaları olanaklı görünmektedir².

Genette (1997a), kipsel dönüşümde diğer yenidenyazma biçimlerinde olduğu gibi, indirgeme (İng.: excision-reduction), genişletme (İng. augmentation-enlargement) biçimlerindeki biçimsel dönüşümleri tespit eder. Öte yandan kipsel dönüşüm indirgeme ve genişletme gibi biçime ait dönüştürüm yöntemlerinden biridir. Aynı zamanda öyküsel dönüşüm ve edimsel (pragmatik) dönüşüm gibi izleksel ve örgesel dönüşüm, değersel dönüşüm biçimlerindeki anlamsal dönüşüm biçimleri kipsel dönüşüm uygulamaları içerisinde saptanmaktadır.

Roman düzleminden senaryoya dönüştürülerek sinemaya aktarılan *Âşıklar Bayramı* (2022), izlek olarak baba oğul ve bilhassa örüntünün devamı olarak kurulu *Babamın Bağlaması* (2022) romanında örüntüye hâkim kimlik izlekleri doğrultusunda yazınsal örüntünün beğeni ve takdirle karşılanmasına bağlı olarak romanın yazarı Kemal Varol'un da senaryo üretimine dâhil olmasıyla yeniden üretilmiştir. Romancının sinema filminin senaryosunun meydana getirilmesinde bir aktör oluşu, öykünme ilişkisinden çok dizi ya da seri gibi nehir anlatı meydana getirme yönelimini öne çıkarmaktadır. Ana konunun baba-oğul ve kimlik izlekleri temelinde yolculuk ve arayış hikâyesinden meydana gelmesiyle birlikte anlatıcı ve başkarakter Yusuf'un yanında asli figür olan Heves Ali'nin Anadolu'da yetişmiş ve ünü tüm coğrafyaya yayılmış bir saz âşığı olması, âşıklık geleneği ve âşik edebiyatı konuları temelinde somut olmayan kültürel geleneğin yazın ve sinema düzleminde işlenmesine olanak sağlamıştır. Bu nedenle yenidenyazıma bağlı kipsel dönüşüm olgularının kavram ve terminoloji bağlamında irdelenmesinin yanında âşıklık geleneği bakımından hikâyenin nirengi noktalarının vurgulanması da önem taşımaktadır.

2. Yazından Sinemaya Göstergelerarası Düzlemde *Âşıklar Bayramı*

Âşıklar Bayramı (2019), saz âşığı Heves Ali'nin kurmaca bir uzam olan Arkanya'da yaşarlarken annesiyle birlikte memleketinden ayrılıp Kırşehir'e yerleşmesi; burada âşıklık geleneğiyle tanışması ve bir saz âşığı olarak memleketi gezmesi; "bugün kazandığını bugün yiyen" gezgin bir saz âşığı olarak evliliğinde tutarlı olamayışı; evli olduğu kadının onun yokluğunda bir başka adamla evlenmesi ve oğlu Yusuf'un babanın fiziksel ve duygusal yokluğu; annenin ikinci evliliği sebebiyle aileye ilişkin tahassüslerden mahrum kalışı gibi çoğunlukla olumsuz deneyimler sebebiyle yaşamı boyunca karşılaştığı zorluklara dayanan bir aile ve baba oğul hikâyesidir. Çeşitli nedenlerle bir arada oldukları sırada yeterince geliştirilemeyen baba oğul ilişkileri ve devamında yirmi beş yıl süren ayrılık/uzaklık, yaşamının son günlerinde olan Heves Ali'nin Yusuf'un annesinin mezarını ve Yusuf'u ziyareti, devamında Kars'ta gerçekleşecek olan *Âşıklar Bayramı*'na uzanan yolculuğu romanın konusunu meydana getirmektedir. Romanda ve sinemada kurmaca uzam olarak anılan Arkanya, Kırşehir ili civarlarında bir uzam olarak işlenmektedir. Bununla birlikte romanın yazarı Kemal Varol'un biyografisi ele alındığında Varol'un doğum yeri olan Diyarbakır iline bağlı Ergani'nin kurmaca düzlemde Arkanya adıyla temsil edildiği ifade edilebilir. Arkanya adının kurmaca uzama ilişkin mistik-egzotik bir izlenim oluşturduğunun ifadesi olanaklı görünmektedir. Heves Ali'nin seyahate başladığı "Yalnız Çam" (Alper, 2022) yolcu ulaştırma şirketinin ofisinde Arkanya'nın yanı sıra kurmaca olmayan uzamlar Erzincan, Elâziğ ve Talas'a (Kayseri) ilişkin levhalar bulunmaktadır. Sinema düzleminde Yusuf'un Heves Ali'yi

² Gösterge kavramının medya kavramına ilişkin ifade ve temsil biçimlerini de kapsayacak biçimde daha geniş bir ifade alanına sahip olduğu önceki paragraflarda belirtilmişti.

götürdüğü Makam Dağı Hamamı, Diyarbakır ili Ergani ilçesi yakınlarında tarihi bir uzam olarak Arkanya'nın Ergani ile ilişkili bir kurmaca uzam olduğu yönündeki izlenimi güçlendirmektedir.

Âşıklar Bayramı (2022) sinema filmi, roman *Âşıklar Bayramı* (2019) ve bu romanı takip eden devam romanı *Babamın Bağlaması*'nda (2022) bir tür laytmotif olarak romanların başkarakteri ve anlatıcısı Yusuf (Çakır) tarafından sıklıkla anımsanan fotoğraf karesinin ekfrastik bir temsiliyle gelişir. Babası Heves Ali'yi son defa görmekte olduğu hikâyenin örüntüsünden anlaşılan Yusuf, daha sonra Heves Ali'nin Elâzığ işi sekiz köşeli kasketinin iç bölmesinden görünen fotoğraf karesini iki defa betimler.

Foto Sema'nın sahibi "hareket etmeden tam buraya bakın", deyip fotoğraf makinesini gösterdiğinde, çarşı kahvehanesinde, tam da dönüp babama dikkat kesilmişken çekilmişti bu fotoğraf. Babamın eli omzumda; üzerimde yeni takım elbisem, kederle ona bakarken... yenisini çekmeye parası mı çıkmamıştı, başka bir poz soğuk mu gelmişti ona, yoksa bu acemi ve sarsak halimizi mi sevmişti, bilemiyorum ama yıllar yılı başının üstünde taşıdığı bu fotoğraf bir kez daha içime oturdu. O tarihte henüz pek diri olan ellerine, keskin gözlerine karşın, o zamanlar bile ruhunda için için yanan kedere baktım uzunca bir süre (Varol, 2022b, s. 22).

Heves Ali ile Yusuf'un baba oğul ilişkilerinin temsili olarak örüntü boyunca anımsanan fotoğraf karesi, iki figür için simgesel bir hatıra durumundadır. Üç telli sazıyla ömrünü yollarda geçirmekleyen sekiz köşeli kasketinin içerisinde bulunan cepte, yıllar önce, oğluya son kez bir araya geldikleri günün özlenen bir hatıra olarak temsil edildiği fotoğrafı beraberinde götürdüğü anlaşılan Heves Ali'nin, üzerindeki yıpranmış giysileri, üç telli bağlaması, içerisinde kefen bezi ve sabun taşıdığı ahşap bavulundan başka tek maddi varlığının bu küçük fotoğraf olduğu anlaşılmaktadır. Sinema düzleminde bu fotoğraf ekfrasis bağlamında temsil edilmektedir (Alper, 2022, 1:22:03-1:22:47). Sinema filmi *Âşıklar Bayramı*'nda (2022) sekiz on yaşlarında bir erkek çocuğunun kendisinden büyük, babası olduğu anlaşılan lacivert ve çizgili takım elbise giymiş; sekiz köşeli kasketini poz verirken diz kapağına yerleştiren, fotoğrafçının çekimi gerçekleştirdiği sırada aniden yanındaki çocuğa dönüp onun ceketindeki görünür ya da görünmez tozları eliyle temizlemesi, izleksel bağlamın açılış sahnesini meydana getirmektedir. Fotoğrafa ilişkin ekfrasis imgesi, "Babam bir yanağına dayadığı ucu püsküllü üç telli bağlamasına rağmen, göz ucuyla bana bakıyordu fotoğrafta. Ben büyürken o ufaldıkça ufalmıştı. (...)" (Varol, 2022b, s. 22) ifadeleriyle devam eder. Roman düzleminde yer alan görsel unsurlar sinema düzleminde tümüyle yer almış değildir. Bu durum, yenidenyazımda indirgeme yöntemiyle ilintili bir dönüşüm biçimidir.

Romanda bir diğer ekfrastik bölüm Yusuf'la Heves Ali'nin Kars yolunda çekindikleri fotoğrafla ilgilidir. Yusuf'un cep telefonuyla çektiği fotoğraf, sinema düzleminde de yer almaktadır:

Bıyıklarını düzeltip gömleğinin düğmesinin ilikli olup olmadığını kontrol ettikten sonra yüzünü kapatan şapkasını hafifçe yukarı kaldırdı. Son anda bir şey hatırlamış gibi, fotoğraf karesine onun da girmesini istercesine üç telli bağlamasını alıp yanağına doğru yaklaştırdı. Telefonun neresine bakacağını bilemez bir halde başını kaldırıp boşlukta bir yerlere baksa da benim gülümseyen yüzümün aksine fotoğrafta onun gözleri dolu dolu çıkmıştı.

Telefondaki ilk ve tek fotoğrafımızı sosyal medya hesabıma yükleyip "Pederle Kars'a doğru..." diye yazdıktan sonra yavaşça gaza bastım.

Babamın gözlerindeki kedere karşılık, yarım bir gülüş gelip dudaklarının kıyısına kurulmuş ve o hafif yana kıvrık dudakları, onca yılın kahrından sonra bir keyif sigarası yakmış gibi, kendine bir türlü hâkim olamıyordu (Varol, 2022a, s. 124).

Sinema düzleminde kameranın lensine bakıp poz vermekte tereddüt eder görünmektedirler. Tereddütle birbirlerine bakarlar. Heves Ali'nin üç telli bağlaması da elinde değildir. Önceki bölümlerde belirtildiği gibi, sinema düzlemi, gündelik gerçeklikle daha fazla örtüşür niteliktedir ve santimental dram unsurlarından önemli ölçüde uzaklaştırılmıştır.

İkinci sahne, otuzlu yaşlarındaki Avukat Yusuf'un eve girişiyle başlamaktadır. Yusuf'un evindeki masada Latife Tekin romanı *Sürüklenme* (2018) bulunmaktadır³. Uyku bozukluğu sorunu olan Yusuf'un hafif bir uykuda olduğu sırada yaşadığı dairenin zili çalar. Bu sahnede başlangıçta gizem ve gerilim tonu hâkimdir. Ancak apartman boşluğundan gelen kesik öksürme sesleri gerilimin yerini başka nahif duygulara bırakmasını sağlamaktadır. Romanda bu bölüm "Gece Gelen" olarak adlandırılmıştır ve Târik suresinden bir ayetin alıntılanmasıyla meydana getirilmiş epigrafla⁴ başlar. Surede ilgili ayetlerin meali ve tefsiri gece gelenin karanlığı delen yıldız (Kuran, 86: 1-4) olduğu yönündedir. Romanda (alt metin) geceleyin gelen, başta misafir konumunu aldığı hâlde Yusuf'un yaşamında "baba" sözcüğünü anlamlandıran ve sözcüğün telaffuzunu mümkün kılan; adeta bir filiz biçimindeyken talihine terk edilen bitki durumundaki baba sevgisinin yeniden canlanmasını sağlayan; bu doğrultuda başkarakterin benlik inşasının gerçekleşmesini sağlayan yıldız Heves Ali'dir. Romanda aynı zamanda adının Yıldız olduğu bilinen bir kadın figürün bulunduğu ifade edilmiştir. Adlandırma ve anıştırma doğrultusundaki göndergeleştirim, romanda epigrafın metinlerarası varlığını anlamlandırmaktadır. "Tamı tamına yirmi beş yıl sonra, bir elinde yıllanmış üç telli bağlaması diğer elinde ahşap bavulu" (Varol, 2022a, s. 18), kapı merceğinden kapının önünde diz çökmüş vaziyette görünen "gece vakti aniden ortaya çıkmış mahcup bir konuk veya geçip giden zamandan borcunu mahsup etmeye gelmiş eski bir alacaklı gibi" (Varol, 2022a, s. 18), öylece bekleyen Heves Ali, sinemada ilk olarak dairenin kapısı açıldığında görülür.

İkinci bölüm, Yağmur Atsız şiiri "Gece Gelen Konuk"un (1987) epigraf olarak yerleştirildiği "Dudakların nasıl ürkek, ne kadar uzakta sesin/ Sen gece gelen konuk, hiç kimsenin ve herkesin" (Varol, 2022a, s. 19) ibarelerinden meydana gelen alıntıyla başlar. Epigrafın temsil ettiği anlam, görsel-dinamik temsilde Heves Ali karakterine hayat veren Settar Tanrıoğen'in (d. 1962) görüntüsüyle sinema düzlemine taşınmış olur. Heves Ali'nin oğlu Yusuf'a "Konuk kabul ediyor musun?" (Varol, 2022a, s. 20) sorusu, sinemada Anadolu ağızlarına ait söyleyişle eksilteli bir yapıya dönüşür: "İyi akşamlar. Misafir kabul edersen..." (Alper, 2022, 4:00-4:23) diyerek Heves Ali yıllardan beri görmediği oğlunun kendisini içeri buyur etmesini bekler. *Âşıklar Bayramı* (2019) romanında "Yalnızım", "ev müsait, geçebilirsiniz içeri" (Varol, 2022a, s. 21) diyerek yanıt veren Yusuf, sinemada "Estağfurullah, gel. Geç içeri", ifadesiyle onu buyur eder. Heves Ali'ye ait fiziksel göstergeler olan beline sardığı "allı güllü kuşağı" ve kuşağın altından zaman zaman kablosu görünen sonda, sinema düzleminde görünmez. Bunların yerine ameliyat sonrası korsesinden dışarıya sızan leke görünür. Metinde Heves Ali'nin "toz toprak içinde" olduğu ifade edilen şalvarı, çoktandır kestirmediği sararmış tırnağının dışarı uzanmaya çalıştığı aktarılan yırtık çorabı da görsel-dinamik temsilde yerini içsel sezdirimlere bırakmaktadır. Hasta ve ihtiyarlamış olduğu aktarılan Heves Ali, sinemada oyuncunun kabiliyeti ve tecrübesiyle çok daha içsel anlam katmanlarının temsil edildiği bir figür durumuna getirilmiştir. Allı güllü kuşak gibi, Heves Ali'nin üç telli bağlamasının sapında bulunan püsküller de sinema düzleminde gösterilmez. Bunun sebebinin otantik-oryantalist görünümünden uzakta kalma gayesi olduğu ileri sürülebilir.

³ Roman *Âşıklar Bayramı*'nda (2019) sahnede yer alan romana ilişkin herhangi bir anımsama ya da gönderim yer almamakla birlikte üç anlatı düzleminde sürekli çalan telefonun diğer tarafındaki kadın figür olduğu bilinen Yıldız'ın, sayfalarının arasına saç tokasını yerleştirdiği bir kitaptan söz edilir.

⁴ "Geceleyin gelen nedir, bilir misiniz?" **Tarik suresi** (Varol, 2022a, s. 11).

Karakterlerin aralarında geçen diyaloglar da yazınsal ve görsel düzlemlerde belirli ölçüde farklılık sergilemektedir. Yusuf'un salonunda aralarında geçen ilk diyalog metinde Heves Ali'nin "Böyle sis görmedim", "yol boyu hep böyle sis vardı" (Varol, 2022a, s. 26), ifadesi sinemada "Böyle yağmur görmedim (...)" ifadesine dönüşür. Aynı anda gök gürlemesi ve yağmur sesi işitilmektedir. İç mekânda gerçekleşen diyalog sırasında sisin gösterilmesi yağmur sesinin işitilmesi kadar olanaklı bir durum değildir. Bu nedenle diyalog ve edimler alt metinden sinema düzlemine aktarılırken bu tür söylemsel dönüşümler gerçekleştirilmiştir. Metindeki geriye dönüş ve iç monologlar da sinema temsilinde yerini görüntü sekanslarına bırakmıştır.

Alt metin *Âşıklar Bayramı'nda* (2019) roman ve hikâye yazarı Franz Kafka'ya (1883-1924) ait hikâye Babaya Mektup (1919) gönderge metin olarak adı, hangi yazara ait olduğu vb. belirtilmeksizin bir radyo programında işitildiği ifade edilerek alıntılanır: "Konuşmayı unuttum. Belki zaten büyük bir hatip olmayacaktım ama insanların sıradan, akıcı konuşmasına hâkim olabilirdim. Ama sen daha çok küçükken sözü bana yasakladın. 'Tek bir itiraz yok!' tehdidi ve yanı sıra kalkan bir el o zamanda beri bırakmıyor peşimi" (Varol, 2022a, s. 36). Daha çok Heves Ali ile oğlu Yusuf'un ayrı geçen yıllardan sonra buluşmalarını anlatan bir kefaret öyküsü niteliği taşıyan sinema düzleminde bu alıntı da mevcut değildir. Alt metinden ana metne aktarımda gerçekleştirilen örüntüye yönelik kısaltma, daraltma işlemleri yenidenyazımda indirgeme [İng.: excision (Genette, 1997a)] metodu çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Heves Ali ile Yusuf'un beraber fotoğraf karesine girdikleri Arkanya çarşısı olduğu anlaşılan uzamda Gençlik Kuaför'ün yanında bir giyim mağazası bulunmaktadır. Romanda bu mağaza, adı "Makam Giyim" olan "bir sürü mankenin tikiştirildiği" (Varol, 2022a, s. 87) garip bir mağaza olarak tanıtılır. Yusuf buradan babasına ceket, yelek ve şalvardan oluşan yeni bir takım elbise satın alır. Bu mağaza ve yeni alınan kıyafetler, örüntü bakımından bölgenin giyim kuşam özelliklerini temsil etmesi ve metinde sıklıkla Heves Ali'nin yakasına kadar iliklenmiş düğmeleriyle betimlenmesini sağlayan öyküye ilişkin dikkat çeken simgeler bakımından öneme sahiptir. Ancak asıl önemi, adı "Bedii Usta" olduğu öğrenilen mağaza sahibinin "başını kara bir kitaba gömmüş, harıl harıl bir şeyler okuyor" (Varol, 2022a, s. 87) oluşuyla ilgilidir. Mankenlerle dolu olan mağazanın romandaki varlığı ve Bedii Usta adlı sahibinin kara bir kitabı dikkatle okuyor oluşu; dikkatli okur için Orhan Pamuk romanı *Kara Kitap'*ın (1990) ve romanda "Bedii Ustanın Evlatları" (Pamuk, 2013, ss. 65-71) başlıklı altıncı bölümde cansız mankenlerle dolu bir yeraltı uzamının hâkimi Bedii Usta'nın *Âşıklar Bayramı'nda* (2019) gönderge metin olarak anıştırılmasını anlaşılır kılmaktadır. Ana metin (*Âşıklar Bayramı*), modernist gerçekçi bir örüntüye sahip olmakla birlikte çağdaş yazının temel özellikleri arasında tespit edilen söyleşimsel (diyalojik) yapı bir görünüm sergilemektedir. Bu söyleşim ne kadar başta halk müziği ürünleri olmak üzere müzik alanından ve görsel ekfrastik betimlemelerden yararlanmakta ise postmodernist roman *Kara Kitap'*ı (1990) da içermesiyle⁵ estetik çerçevesini genişletmektedir.

Ana metinden farklı metinler ekseninde metinlerarası söyleşim, anıştırma ve gönderme yöntemleriyle gerçekleştirilmektedir. "Küfran" şiirini yazan şairi (Varol, 2022a, s. 100) kurmaca bir figür olarak metne yerleştiren yazar, birçok postmodernist metinde olduğu gibi metne oyunsu bir görünüm

⁵ *Kara Kitap* (1990), romancının "Aydın'a" (Pamuk, 2013, s. 5) notuyla bir ithaf ibaresi içermektedir. *Âşıklar Bayramı* (2019) ve *Babamın Bağlaması* (2022) adlı Kemal Varol romanlarında da Aydın, son romanda ismini Aydın olarak değiştirdiği öğrenilir, başkarakterin geçmişte beraber olduğu ve yeniden bir araya gelmeyi arzu ettiği kadındır. Metnin ana öyküsü örüntülenirken diğer yandan romanda Aydın için yazılmış kurmaca mektuplar yer almaktadır. Başkarakterin Aydın'ı geçmişte bırakabilmesi, benlik inşasını ve öz değer bilincini geliştirmesiyle mümkün olabilmektedir.

getirmektedir. “Küfran” adlı bir şiirin olduğu bilinen roman yazarının kurmaca öykünün odağından uzaktaki bir figür olarak şiir yazmayı bırakan bir şairden söz ettiği *Babamın Bağlaması* (2022) romanında da oyunsu göndegeleştirimi sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Sinema düzleminde bu tür metin ötesi gönderimlerin sergilenmediği görülmektedir.

Romandan sinemaya ve bu iki gösterge düzleminden hareketle meydana getirilen üçüncü biçim *Babamın Bağlaması* (2022) romanına yönelik yeniden yazıma bağlı dönüştürümlerde gösterge düzlemlerinin örüntülerini üslup ve kuruluş bakımından yer yer ayrıştıran ifade farklılıkları bulunmaktadır. Roman *Âşıklar Bayramı* (2019), zamanın birinde bir köye dadanıp her gün bir kümese girip bütün tavukları yemeyi alışkanlık edinmiş bir kurnaz tilki hakkındaki içanlatıyı içerir. Anlatı içinde anlatı ya da içanlatı olarak adlandırılan metin içi söyleşim düzlemi âşıklara ve âşikça duyuya ilişkindir:

(...) Köylü bakmış bu işin sonu yok, kümeste tavuk kalmayacak bu gidişle. Sabah akşam nöbet tuttuktan sonra tilkiyi zor da olsa kümesin birinde kıstırmışlar. Yakaladıkları tilkiyi köy meydanında ortalarına alıp bacaklarından bağladıklarında, ona ne ceza vereceklerini düşünmüşler. Kimi, “Tilkiyi asalım”, demiş, kimisi “Keselim,” demiş, beriki “Derisini yüzelim,” demiş. Derken köye dışarıdan misafir olarak gelen biri, ahaliye, “Bu köyde saz âşığı var mıdır?” diye sormuş. Köylü de “Olmaz mı?” demiş. “O zaman,” demiş misafir, “o âşıktan sazını alın, tilkinin sırtına bağlayın, işte o zaman ömrü billah aç gezer, siz de tilkiye en büyük cezayı vermiş olursunuz,” demiş (Varol, 2022a, ss. 133-134).

Âşıklık “bugün kazandığını bugün yemek” (Varol, 2022a), sazı ve sözü kendine yoldaş bilip ezgilerle güfteleri diyardan diyara taşıyıp ozandan ozana; insandan insana ses ve söz aktarmak gibi maddesel olmayan esaslara dayanmaktadır. İçanlatı saz âşıklarının bu özelliklerini vurgulamak üzere metne yerleştirilmiştir. Heves Ali’nin kırık dökük yaşamı kendi ifadeleriyle aktarılan anlatı içi hikâyeye simgeleştirilmektedir. Hikâye sayesinde Yusuf, o çocukken bir başkasıyla evlenen annesinin saz âşığını yoksulluk yüzünden terk ettiğini tahmin eder. Sinema filmi *Âşıklar Bayramı* (2022) da saz âşıklarının maddesel varlıklarla derin olmayan ilişkisini Heves Ali’nin “Açlarla âşıkların uykusu gelir mi hiç!” (Özcan 2022, 1:14:44-1:14:52), ifadesiyle vurgular.

Alt metinlerde yaşamının son anlarında Heves Ali’yi, ölümünün ardından Yusuf’u bir an yalnız bırakmayan, ustasına veda ederken minnet ve bağlılık duyguları sezilenen Kul Yakup, sinema düzleminde sinema ve dizi oyuncusu Erkan Can (d. 1958) tarafından canlandırılan karakterdir. Sinemada açıkça adı belirtilmemekle birlikte alt metinler *Âşıklar Bayramı* (2019) ve *Babamın Bağlaması* (2022) adlı romanların okuru-izleyici tarafından anımsanması sağlanmaktadır. Vaktiyle Heves Ali’den el almış olan (Varol, 2022b, s. 85) Kul Yakup, âşıklık geleneğinde saz âşığının kendisine el veren ustasıyla yakın ilişkisini temsil eden bir figürdür. Yusuf’la Heves Ali’nin yolculukları sırasında uğradıkları Âşıklar Kahvehanesi, başka âşıklarla beraber bilhassa sinema düzleminde ve *Babamın Bağlaması* (2022) romanında etkin bir figür olan Kul Yakup’un örüntüye dâhil olmasına zemin oluşturur. Âşıklar Kahvehanesi’nde Kul Yakup, uzamda bulunan diğer saz âşıklarından bir Heves Ali türküsü çalmalarını ister. Heves Ali’nin Âşıklar Bayramı ve Kars ili yolundayken rahatsızlanması üzerine götürüldüğü hastane odasında da daha genç âşıklar, Heves Ali’ye türküler çalıp söylemektedirler. Bu edimle hasta yatağında, ölüm döşeğinde de olsa saz âşığının saza ve türkülere ilgisi; genç âşıkların ustalarına saygı ve bağlılık duyguları işlenmektedir.

Romanın bir sahnesinde kahvehanede bulunan, ertesi gün gerçekleşecek bayrama hazırlanan birkaç saz âşığı dudaklarının arasına sivri birer kürdan yerleştirmiş, bağlama çalarak atışmaktadırlar. Halk kültürüne ait dekoratif unsurlar metinde bu uzam üzerinden tanıtılır:

Pek çoğu Binbir Gece Masalları'nın herhangi bir sayfasından çıkmış gibi duran resimlerin bulunduğu duvar kilimleri, teknesi kırık eski bağlamalar, artık kullanılmayan cümbüşler, muhtemelen Azeri konuklardan yadigâr kalmış tarlar, kırık dökük tefler ve bu dünyadan göçmüş eski saz üstatlarının fotoğrafları ile tavanında boş balkabakları ve kurumuş buğday başaklarının sallandığı kahvehanede tuhaf bir dem kokusu vardı (Varol, 2022a, s. 180).

Uzama ilişkin detaylı aktarımın yer aldığı bölümde dudaklar arasına yerleştirilen kürdanlardan söz edilmesi yoluyla âşıklık kültürüne ait lebdeğmez ya da dudak değmez olarak adlandırılan atışma biçimi tanıtılmış olur. Heves Ali, kahvehanede bulunan saz âşıkları gibi, "masadaki kürdanlardan birini dudaklarının arasına sokup tıpkı onlar gibi bazı harfleri söylemeden türkü söylemeye yelteniyor, sonra nefesinin yetmediğini söyleyerek sırasını başında merakla bekleyen diğer âşıklara veriyordu[r]" (Varol, 2022a, s. 180).

Halk kültürüne, kadim baba oğul ilişkilerine, âşıklık geleneğine ilişkin hikâye, sinema düzleminde son derece zengin pastoral görüntülerle canlandırılmaktadır. Kırşehir'de büyüdüğü bilinen Heves Ali, orta Anadolu ağızlarıyla uyumlu dil özellikleri sergilemektedir. Hastane raporlarının e-Devlet uygulamasından takip edilmesi, küresel salgın yüzünden insanların hastalanması, gündelik yaşamda daha önceleri gözetilmeyen sosyal mesafe olgusu vb. öğeler yazınsal ve dinamik düzlemlerde hikâyeyi gündelik gerçeklikle örtüşür kılmaktadır. Öte yandan kurmaca gerçeklik düzleminin örüntüye dâhil edilen üstkurmaca unsurlar aracılığıyla katmanlar elde etmesi sağlanmaktadır. Romanın bölümlerinden biri "İKİNCİ TÜRKÜ" - "KANADINDA TAŞ TÜRKÜSÜ" (Varol, 2022a, ss. 183-184) olarak belirlenmiştir. Her ne kadar aynı kurmaca düzlemde "HELALLİK İSTEYENİN TÜRKÜSÜ" (Varol, 2022a, ss. 115-116) olarak adlandırılmış "BİRİNCİ TÜRKÜ" bölümü bulunsa da manzum yapıdaki tek bölüm romanın kimi bölümlerinde yer alan kurmaca düzene ait mektuplar gibi, romana ilişkin meydana getirilmiş kurmaca nitelikli türküden meydana gelmektedir. Sinema düzleminde yer yer türkü icraları içeren sahneler bulunmaktadır. Yenidenyazıma bağlı olmayan bu türde dönüşümler yazın ve sinema düzlemlerinin temsil ve ifade biçimleriyle ilgilidir.

Âşıklar Bayramı (2019, 2022), âşıklık geleneği ve kurmaca bir figür olan saz âşığı Heves Ali'nin yaşam öyküsü etrafında şekillenen hikâye ile halk şarkıları, türküler ve deyişler gibi halk kültürünün mahsulleri olan müzikal eserler başta olmak üzere çağdaş Türk müziğine ait kimi müzikal parçaların da yer aldığı bir sanatlararası-medyalaraarası söyleşim düzlemini de içermektedir. Bunlar çoğunlukla radyo, kasetçalar, şarkı söyleyen figürler gibi dış seslerin yanı sıra anlatıya konu figür Heves Ali'nin seslendirdiği, terennüm ettiği estetik ve folklorik eserlerle malzemeleri içermektedir. Heves Ali'nin kendisine veda etmek üzere yola koyulduğu figürlerden biri, bir zamanlar rüyasında görüp çok sevdiği, ancak âşık mizacı yüzünden ayrı düştüğü Menuş Kadın'dır. Son karşılaşmalarında karşılıklı olarak "Bir güzelin hasretinden âhından" güfteli türküyü saz çalarak icra ederler. Âşıklık geleneği ve saz âşığı olan kurmaca figür Heves Ali'nin yaşamı, oğlu Yusuf'la ve diğer birçok kişiyle yaşamının son günlerinde helalleşmesi doğrultusunda örüntülenen öykü, sıralananlar dışında pek çok halk müziği ve halk kültürü ögesinin işlendiği bir söyleşim düzlemidir.

Romandaki anlatıcı ve başkarakter, sinema düzleminde anlatıcılık işlevini geride bırakarak örüntünün asli figürlerinden biri olarak yer alır. Sinemada anlatım yerine gösterim metodu uygulandığından kipsel dönüşüm düzlemlerinde anlatıcının değişmesi (İng.: transvocalization) olgusunu ortaya koymaktadır. İlk roman *Âşıklar Bayramı* (2019) yenidenyazım ve kipsel dönüşüm metoduyla sinema düzlemine aktarılmış; takip eden roman *Babamın Bağlaması* (2022), sinema filmi ile roman *Âşıklar Bayramı* (2019, 2021) hikâyelerinin genişletilmesi biçiminde tasarlanarak alt anlatılar

durumuna getirilmiş olan alt metnin (roman) ve alt filmin (sinema) yenidenyazım yoluyla örüntülerinin birleştirilmesini; ana öykünün yeniden üretilmesini sağlamıştır.

Âşıklık geleneği ve kültürü doğrultusunda medyalararası bağlamda kimi muhafaza edilerek kimi dönüştürümlere uğratılarak ele alınan öğelerin bir bölümü yenidenyazım ve kipsel dönüşüm bağlamında gerçekleştirilen dönüştürüm uygulamalarının medyalararası düzlemde değerlendirildiği tematik içerikli bölümde değerlendirilmektedir. Takip eden bölümde medyalararasılık, medyalararası kavramları tematik esasa dayalı söyleşim olgularını karşılamak üzere yer almaktadır.

3. Medyalararası Bağlamda Âşıklar Bayramı (2019, 2022) ve Âşıklık Geleneği

Türk kültürünün sözlü literatür başta olmak üzere edebiyat ve müzik sahaları temelinde şekillenmiş bir folklor alanı olan âşık edebiyatı, toplumun kolektif bilinciyle meydana getirilmiş sözlü, yazılı, kültürel değerler bütününden meydana gelmektedir. Genellikle kültür ve kanaat temsilcileri olarak kabul edilen saz âşıklarının birer taşıyıcısı olduğu âşık edebiyatı ve âşıklık geleneği, Anadolu'da ortaya çıkmış, kültürel miras ve ekol hâline gelmiş sözlü-yazılı milli kültür alanıdır. Başlangıçta âşık edebiyatı ekseninde gelişmiş olan sözlü kültürün taşıyıcı ögesi âşıklık geleneği, zamanla yazılı ya da yazınsal düzlemlerle çeşitli medya alanlarında elektronik ve dijital düzlemlerde gelişmeye ve genişlemeye devam etmiştir. Temelde bir ustaya çırak olup geleneğe dâhil olma esasına bağlanan âşıklık geleneği, "geleneği öğrenmek için çırak olup bir ustaya kapılanmanın yerini büyük şehirlerde saz ve bağlama kursları[nın almasıyla]" (Çobanoğlu, 1999, s. 251) kimi dönüşümlere uğramıştır. Hızlı modernleşmeye bağlı olarak değişen sosyo-kültürel koşullara uyum sağlamakla birlikte saz, hece ölçüsü, âşık tarzı nazım biçimleri (Artun, 2012, ss. 3-4) gibi kimi esaslara dayanan âşık edebiyatı, bu estetik dayanaklara yaslanmaya devam etmektedir. Geleneksel sosyal ve kültürel ortamların yanı sıra roman, sinema gibi yazınsal düzlemlerde âşık edebiyatının ve âşıklık geleneğinin temsili, bu geleneğin çağla birlikte dönüşerek varlığını sürdürmeye yöneldiğini ortaya koyar niteliktedir.

Âşık tarzı edebiyat rüya görme-bâde içme; el verme-bir ustadan el alma; yaşamına ya da sanatına ilişkin nitelikleri doğrultusunda ya da bir usta aracılığıyla mahlas alma gibi belirli motifler etrafında gelişmektedir. Rüya motifi, saz âşığının içtiği bâde aracılığıyla âşıklığa adım atmasına ilişkin bir motif olarak tespit edilmektedir. Heves Ali'nin rüyasında gördüğü bir kadına âşık olması; yaşamında karşılaştığı bir kadını rüyasında gördüğü kadın zannedip o kadınla (Ağıtçı Kadın) beraberliğe adım atması; ancak Menuş Kadın'la karşılaştığında rüyasında gördüğünü anımsadığı kadının Menuş Kadın olduğunu düşünmesi, âşık edebiyatına ve âşıklık geleneğine ilişkin bir motifin kurmaca düzleme taşınmasını sağlamıştır. Heves Ali'nin rüyasında gördüğü bir kadına âşık olması biçiminde işlenen rüyada görme motifi, bâdeden içip saz âşığı olmaya yönelmeye ilişkin geleneksel bağlamından çıkarılmış; romantik ve duygusal anlamda bir insana duyulan aşk izleğine dönüştürülmüştür. Yıllarca ayrı kalmalarından sonra son karşılaşmalarında Heves Ali ile karşılıklı saz çalıp türkü söyleyen Menuş Kadın, Heves Ali'nin efsanevi aşk hikâyelerine benzer biçimde rüyasında görüp gerçeklikte sevdiği; kendisi için türküler yaktığı kadın olmanın yanında âşıklık nitelikleri tümüyle sergilenmemekle birlikte bir saz erbabı olarak temsil edilmektedir.

Âşık mizacı gereği saziyle yolculuk eden Heves Ali, uzun süreli yokluğunun ardından köye döndüğünde yeni yaktığı kederli türküyü okumaya başlamıştır. "Sarı saçlardan, çözülmeyen beliklerden" söz eden türkünün kendisinden başka bir kadına yakıldığını anlayan kınalı kızıl saçlı kadın, Heves Ali'yle birlikteliklerine arkasını dönüp uzaklaşarak son vermiştir. Saz âşığı, başına gelebilecekleri öngörüyor olsa da eserini paylaşmaktan imtina etmeyerek âşıklık mizacını temsil etmektedir. Eseri,

sanatı ve yolculuk, âşık için başat yaşam unsurlarıdır. Nitekim Yusuf için "yeryüzüne dağılmış saz âşıkları birbirlerinden sadece söz ile makam almıyor, bir dış görünüş ve eda da kopyalıyor" (Varol, 2022a, s. 199) gibidir. Türküde sözü edilen sarı saçlı kadının kendi annesi olduğunu ise başkarakter, *Babamın Bağlaması* (2022) romanında öğrenmektedir.

Saz âşıklarının kalender mizacı, ömrünü seyahat etmekle geçirmiş Heves Ali karakterinin yanında "âşıklık öyle para getiren bir meslek değil. Para için yapan da âşık değildir zaten" (Varol, 2022b, s. 67), diyen Kul Yakup başta olmak üzere öteki figürlerin söylemleri aracılığıyla işlenmektedir. Yıllardan beri uzaklarda, oğlu için adeta kayıp olan Heves Ali'nin varı yoğu Yusuf için belirsiz bir türküden ibarettir (Varol, 2022a, s. 49). Bu anlatımda saz âşığı nota düzeninin birkaç dakikada geçilmesi gibi geçip giden ömrün yolcusu durumundadır. Hikâyenin başlarında babası için "ömrünü bir bağlamanın peşinden oradan oraya sürüp duran bir baba" (Varol, 2019, s. 48) ifadesini kullanan Yusuf, saz âşıklarının Heves Ali'ye gönülden bağlılıklarını, aralarındaki yardımlaşmayı ve dayanışmayı; kalender yaratılışlarını, âşıklık mizacını tanıdıkça öteden beri karakterinde ve bilincinde gerçekleşen yarılmanın nedenlerini anlamaya başlar. *Babamın Bağlaması* (2022) romanında saz âşığı Heves Ali'yi ve kendi babasını anlamaya; köklerini kurumak üzere salıverdiği baba sevgisini, evlatlık hasletlerini yeniden beslemeye, canlandırma yönelir.

Medyalararası bağlamda âşıklık geleneğine ilişkin bir temsil ögesi olarak Âşıklar Bayramı, ana hatlarıyla 19. yüzyıldan itibaren gelenek hâline getirilmiş halk şairleri anma ve etkinliklerinin bir örneği olarak romanda Kars ilinde gerçekleştirildiği bilinen halk kültürünün sözlü edebiyat geleneğinin ve geçmişten bugüne değin süregelen halk ritüellerinin sergilendiği şölen aracılığıyla işlenir. Sinema düzleminde varılmak istenen nihai istikamet olduğu görülen Âşıklar Bayramı, roman düzleminde âşıklık geleneğinin önemli bir temsil alanı olarak anlatıcı figür tarafından tanıtılır:

(...) Her yıl ülkenin dört bir yanından gelen saz âşıklarının bulunduğu, iki dudaklarının arasına kürdan veya toplu iğne koyup atıştığı, herkesin boy gösterip yeni türküsünü ilk kez orada seslendirdiği, birbirlerinden yeni makam ve sözler aldıkları, yılda bir de olsa hasret giderdikleri Kars'taki Âşıklar Bayramı'nda olmak istiyordu. (...) (Varol, 2022a, s. 80).

Sinema düzleminde ise Heves Ali geleneksel Âşıklar Bayramı'nı "Her sene memleketin her yerinden âşıklar gelir orada çalar; söyleriz. Türküdür, atışmadır..." (Alper, 2022) ifadeleriyle Yusuf'a tanıtmaktadır. Âşıklar Bayramı'na katıldığı görülen, âşıklar kahvehanesinde bulunduğu aktarılan, Heves Ali ile Yusuf'un yolculukları süresince karşılaştıkları kişiler, Heves Ali'yi tanımakta; başta tanıyamayanlarsa hatırlamalarıyla birlikte ozana saygı ve bağlılık göstermektedirler. Başkarakterlerle ana figürler dışında da Heves Ali ile teması olan figürler onunla sözlü kültür ve âşıklık geleneği dolayımında karşılıklı edim ve tutumlar içerisindedir. Heves Ali, sinema düzleminde yolculuklarının başlarında uğradığı mezarlıkta, geçmişte tanıdığı kadınlardan birinin mezarının başında "Gülyüzlü Sevdiğim" türküsünü icra eder. Örüntüde Heves Ali'nin üç defa türkü icrasında bulunduğu görülür. Heves Ali'nin Kars yolunda Elazığ'da rahatsızlanması üzerine onlara tesadüfen rastlayan Bekir Çavuş, Kürsübaşı'nda gerçekleşen meşk toplantısına götürmek ve yolcuları misafir etmek ister. Buradaki meşk sırasında Heves Ali'nin Yusuf'un o zamana dek duymamış olduğunu aktardığı "Evleri Uçta Yârim" (Varol, 2022, s. 106) türküsüne eşlik ettiği görülür. Aynı bölgede yaşamının geçmiş devrelerinde sevmiş olduğu kadınlardan birine Karacaoğlan'a ait "Ben Meylimi Üç Güzele Düşürdüm" türküsüyle seslenir; hayli ilerlemiş olduğu yaşam yolculuğunda bir daha karşılaşmayacağını sezdiği bu kadına üç telli sazıyla icra ettiği bu türküyle veda eder. Romanda ise söz konusu bölümde "Gele gele geldim bu kara taş / yazılan geliyor başa" (Varol, 2022, s. 111) sözleriyle bağlaması yanında olmayarak

icrada bulunmaktadır. Meşk heyetini oluşturan sanatçılar “gündüzleri kuyumcu, müezzin, berber ve bakır ustası; geceleri ise hepsi birer müzik üstadı” (Varol, 2022, s. 107) olarak aktarırlar. Bu sayede kurmaca düzleme ait ifade sosyal kültüre ilişkin veri elde etmeyi sağlar.

Romanda medyalararası söyleşim unsurlarından bir diğeri “Bu dağlar kömürdendir, geçen gün ömürdendir”, “Şurda bir garip ölmüş, kuşlar yasına gider”, (Varol, 2022a, s. 81) güftesiyle yer alan türküdür. Bu türkü aynı zamanda çağdaş yazının temsilcilerinden romancı Hasan Ali Toptaş’a ait dürüstlük, nahiflik gibi insan olmaya dair hasletlerin işlendiği bir baba oğul öyküsü olan *Kuşlar Yasına Gider* (2016) adlı romanın da yer yer medyalararası bir motif olarak içerdiği müzikal bir alıntıdır. Toptaş romanı *Kuşlar Yasına Gider* (2016), ilk karşılaşmada baba oğul hikâyesine ilişkin bir anlam içermeyen türkünün romana ad olarak da alıntılanması yoluyla bir başka baba oğul ve yolculuk hikâyesi olan ana metne katmanlaştırma sağlamaktadır.

Önceki bölümde değerlendirilen Elâzığ ilinde gerçekleşen meşk sahnesi sinema düzleminde oldukça çarpıcı ve canlı bir bölüm meydana getirmektedir. Bir grup sanatçı tarafından “Elaziz Uzun Çarşı” türküsu icra edilmektedir. Âşıklar Bayramı ve âşıklık geleneği doğrultusunda izlenilen roman, yazarın ikinci romanında ve ilk romanın sinema düzlemine aktarımında gazelhanlık, dengbeçlik gibi halk kültürüne ait sanat temsilcilerinin de işlenmesine zemin oluşturmuştur.

Heves Ali’nin âşık gönlü, yaşamından geçmiş dostlara, kadınlara, el verdiği ozanlara üç telli bağlamasıyla eşlik ettiği türküler aracılığıyla veda etmektedir. Yaşamı sona erdiğinde, sözlü edebiyatın ve halk kültürünün tüm temsilcileri onu uğurlamak üzere gayriihtiyari oradadırlar. Âşıklar Bayramı’nın Heves Ali’nin ulaşmak istediği şenlik ve karnaval ortamı olarak, sözlü edebiyatın ve halk kültürünün mümessilleriyle birlikte roman düzleminde temsil edilmesi işlevini de ortaya koymaktadır:

Kayışlarından boyunlarına astıkları bağlama ve tarlarla Kafkasya’dan geldikleri anlaşılan başı kalpaklı saz üstatları; Nevşehir, Sivas ve Maraş’ın dertli ve mahzun halk ozanları; Dersim’in, Malatya’nın ve Torosların saz âşıkları; Urfa, Antep ve Adıyaman’ın meşhur gazelhanları türkü, deyiş ve gazellerini yarıda kesmiş, dudaklarının arasındaki kürdan ve toplu iğneleri ellerine almış, bu acı acı öten ambulansla dörtlülerini yakmış araçların ne derdi olduğunu anlamaya çalışıyorlardı (Varol, 2022a, ss. 221-222).

Yaşamının son saatlerinde Kars’ta gerçekleştirilmekte olan Âşıklar Bayramı’na ambulansla ve ona eşlik eden bir konvoyla yetiştirilen Heves Ali, şenlik alanında bulunan dinleyici-izleyici ve saz âşıkları tarafından karşılanır. Yol boyunca karşılaştığı tüm eski tanıdıkla helalleşen ve vedalaşan âşık, sedye üzerinde getirildiği alanda Kul Yakup’un elindeki bağlamayı hafifçe yukarı kaldırarak son bir gayretle alanda bulunan hazırına “Hakkınızı helâl edin,” diye seslenir. Heves Ali’nin ölümünün ardından yola yalnız koyulan Yusuf, üzerinde Heves Ali yazan bir kaseti aracın kasetçalarına yerleştirir. Romanda Heves Ali’nin çok sevdiği aktarılan “Sultan Suyu” türküsu onun sesinden işitilmektedir. Ömrünün son saatlerinde Heves Ali’ye de bu türkü Yusuf tarafından söylenir. Usta Âşık, Kul Yakup’a göre onca türkü bestelemiş olmasına rağmen kendisine Sultan Suyu türküsunü dert olarak seçmiştir (Varol, 2022a, s. 212). Değerlendirilen medyalararası söyleşim öğelerinin dışında, yazın düzlemine ait birçok estetik ve metodik nitelik sinema düzlemine geçirilmemiştir. Ortaya çıkan farklılık yazınsal ve görsel estetik düzlemlerin ifade olanaklarının farklı oluşu ve elbette yazının geniş ifade araçlarının sınırlı bir ifade düzlemi olan sinemanın süresi bakımından aşkın niteliğiyle ilgilidir.

Genette (1997a), öykünün kısaltılması, daraltılması indirgeme işlemlerini yenidenyazım bağlamında kategorileştirmektedir. Bir yazın düzlemi kipsel dönüşüm bağlamında farklı bir düzleme

aktarıldığı sırada çoğunlukla indirgeme işlemi kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Tersine bir yenidenyazımda ise görsel düzlemlerden yazına yönelik olarak gerçekleştirilen kipsel dönüştürüm uygulamalarında bilhassa roman, şiir gibi belirli bir olay örgüsüne dayanan türler için alt metne ya da alt estetik ögeye ait örüntünün, içeriğin genişletilmesi söz konusu olmaktadır. Görsel düzlemlerden şiire türüne yönelik kipsel dönüştürümler birer yenidenyazım ürünü olmakla birlikte belirli bir ânın, sekansın, fotoğrafın ya da resim görselinin şiirle ifadesi için ileri sürülmüş olan ekfrasis kavramıyla ifade edilmektedir.

Yol ve yolculuk anlatıları olan *Âşıklar Bayramı* romanı ve sinema filmi izleksel bağlamda kadim âşıklık geleneğinden günümüz bireyine insanlığa ilişkin hasletler bağlamında iletiler taşımaktadır. Heves Ali'nin ölümüyle yolculuğu yalnız tamamlayan Yusuf, geçmişle şimdi ve gelecekteki yaşamı arasında barışçıl bir köprü oluşturmayı; benliğindeki yarılmayı onarmayı ve kendi olmayı başarır.

Sonuç

Metin ötesileşme ya da metinsel aşkınlık ilişkileri olarak ifade edilen söyleşim ilişkilerinin tanımlaması ve sınıflandırılması yirminci yüzyıl dil bilimi kuramı olan Yapısalcılık temelinde gerçekleştirilmiş; yöntem ve bakış açıları belirli ölçüde bu kuram doğrultusunda oluşturulmuştur. Sinema, resim gibi görsel estetik düzlemler başta olmak üzere çoğunlukla yazın alanından sanat düzlemleri ya da estetik veçhenin bulunmadığı/öncelikli olmadığı medya alanları gibi yeni ifade düzlemine aktarımda ortaya çıkan yeniden yazmaya, yeniden üretmeye dayalı söyleşim biçimleri anlamda, örüntüde, karakterler, uzam, zaman gibi hikâyede gerçekleştirilen dönüştürüm biçimleri temelinde gösterge düzlemleri olarak ele alındığında metinsel aşkınlık ilişkileri metodolojisine ilişkin terminoloji bağlamında değerlendirilmeleri olanaklı görünmektedir.

Kemal Varol romanı *Âşıklar Bayramı* (2019), yazın alanından sinema düzlemine aktarıldığında Gérard Genette tarafından yenidenyazım temelinde alt metnin biçiminin biçem bağlamında dönüştürülmesi doğrultusunda tespit edilen kipsel dönüşüm ya da anlatım kipinin değiştirilmesi/dönüştürülmesi yöntemine dayalı bir söyleşim biçimi gerçekleştirilmiştir. Alt metinle ana metnin yenidenyazım ekseninde söyleşim ilişkisine bağlı inceleme, yazınla estetik ya da estetik olmayan ifade düzlemleri arasında aktarım ve dönüştürümleri içerdiğinden göstergelerarası niteliklidir. Bu temele bağlı kalınarak Genette tarafından sınıflandırılan yöntem ve biçimlerde yazın alanını içeren göstergelerarası uygulamaların değerlendirilmesi metinlerarasılık/metinsel aşkınlık kuramı çerçevesinde dil bilimsel terminolojiye yaslanılarak gerçekleştirilmiştir.

Medyalararasılık kavramı, yazın alanını da içermek üzere estetik niteliğin öncelikli olmadığı tespit edilen temsil ve ifade düzlemlerinin yenidenyazım başta olmak üzere metinsel aşkınlık ilişkileri temelinde değerlendirilmediği; konu, izlek, anlam gibi veçhelerin ele alındığı okuma ekseninde öne çıkarılmıştır. Yazın ve sinema türünde gösterge düzlemleri arasındaki yenidenyazım, alıntı, anırtırma vb. ilişkilerin ifadesinde göstergelerarası söyleşime ilişkin kavram ve ifadelerin kullanımına yönelinmiş, yazın ya da sinema düzlemine ait anlatı biçimleri gösterge düzlemleri olarak belirtilmiştir. *Âşıklar Bayramı* (2019) adlı Kemal Varol romanının sinema düzleminde Özcan Alper yönetmenliğinde *Âşıklar Bayramı* (2022) adlı sinema filminin senaryosuna dönüştürülmesi temelinde gerçekleştirilen göstergelerarası aktarım, yenidenyazıma ilişkin kipsel dönüşüm bağlamında değerlendirilmiştir. Değerlendirmeye, estetik değeri olsun ya da olmasın, medyalararası ifade düzlemleri ya da estetik niteliklerinin ön planda oluşuyla sanatlararası düzlemler olarak da ifadeleri olanaklı görünen söyleşim

düzlemlerinin temelde birer gösterge dizgesi olmalarından hareketle göstergelerarası söyleşim düzlemleri olarak ele alınabilir nitelikte oluşlarına dikkat çekilmesi amaçlanmıştır.

Medyalararası oluş ya da medyalararasılık sinema, resim, müzik gibi estetik ifade düzlemlerinin yanında, hatta bu düzlemlerden çok animasyon, afiş, reklam vb. estetik niteliğin ifade düzlemi için işaretleyici bir gereksinim olmadığı düzlemlerin temsilinde kapsamlı ifadelerdir. Göstergelerarasılık ve göstergelerarası oluş ise estetik nitelik ve medya özelliğinin yan sıra gündelik eşyalar, giyim kuşam, dilsel ya da dilsel olmayan her türlü işaret düzlemlerini kapsayacak biçimde sanatlararası oluş, sanatlararasılık; medyalararası oluş, medyalararasılık ve hatta metinlerarasılık olgu ve kavramlarını kuşatan geniş temsil ve ifade düzlemleri olgulara dayanan kavramı ifade etmektedir.

Metinde anlatımın olanakları çerçevesinde başkarakterin kişisel deneyimleriyle görsel izlenimlerinin, içsel tekâmülünün örüntüye önemli ölçüde hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Sinema düzlemindeyse performansa ve tekniğe dayalı gösterim olanakları çerçevesinde örüntünün çoğunluğunu diyalogların meydana getirdiği; bununla birlikte görsel ifade ve temsil araçlarının bu düzlemde estetik dayanaklar hâlini aldığı ortaya çıkmaktadır. Medyalararası ekfrasis, alt metinde betimlenen görsel içeriğin sinema düzleminde gösterilmesi biçiminde göstergelerarası söyleşim düzleminde oldukça belirgindir.

Kurmaca olay örgüsünün sıralamasının sinema düzleminde önemli ölçüde değiştirildiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte âşıklık geleneği, âşık edebiyatı başta olmak üzere somut olmayan kültürel geleneğin yazın ve sinema düzleminde baba ve oğul, yolculuk, kimlik izlekleriyle birlikte birer motif hâline getirildiğinin ifadesi olanaklıdır. Âşıklık geleneği temelinde gelişmiş olan sözlü kültürün/kültürel mirasın dijitalleşmeye ve küreselleşmeye bağlı olarak roman, sinema düzlemlerinde temsili, geleneğin sürdürülebilirliğinin sağlanması bakımından göstergelerarası uygulamaları estetik değeri ve kültürel kazanımı yüksek edebi/sanatsal üretim biçimleri olarak ortaya çıkarmaktadır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınları.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2021). Bir çözümleme yöntemi olarak sanatta göstergelerarasılık. *Folklor/Edebiyat*, 27(107), 661-686.
- Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays* (Ed.: Michael Holquist; Trans.: Caryl Emerson-Michael Holquist). University of Texas Press.
- Bakhtin, M. M. (2014). *Karnavaldan romana: edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar* (Cem Soydemir, Der. Sibel Irzık, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. M. (2005). *Rabelais ve dünyası* (Çiçek Öztekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Cebeci, O. (2008). *Komik edebi türler: Parodi, satir, ironi*. İthaki Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). "Elektronik kültür ortamında âşık tarzı şiir geleneği bağlamında Çukurovalı âşıklar üzerine tespitler". III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri. Adana Ofset.
- Alper, Ö. (Yönetmen). (2021). *Âşıklar Bayramı* [Film]. OGM Pictures.
- Varol, K. (2022a). *Âşıklar bayramı*. İletişim Yayınları.
- Varol, K. (2022b). *Babamın bağlaması*. Everest Yayınları.
- Pamuk, O. (2013). *Kara kitap*. Yapı Kredi Yayınları.
- Genette, G. (1997a), *Palimpsests: Literature in the second degree* (Trans.: Channa Newman, Claude Doubinsky). University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1997b). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (Trans.: Jane E Lewin, Foreword.: Richard Macksey). Cambridge University Press.
- Kafka, F. (2019). *Babaya mektup* (Çev.: Cemal Ener). Can Yayınları.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art* (Ed.: Leon S. Roidiez; Trans.: Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roidiez). Columbia University Press.
- Saussure, de F. (1998). *Genel dilbilim dersleri*. (Berke Vardar, Çev.). Multilingual Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2020). *Kuşlar yasına gider*. Everest Yayınları.
- Tekin, L. (2018). *Sürüklenme*. Can Yayınları.
- Yücel, T. (2008). *Yapısalcılık* (Hazırlayan: Faruk Duman). Can Yayınları.