

Göstergelerarası Çeviri ve Çok Modluluk Işığında Bir Romanın Müzikale Dönüşümü: *Notre Dame de Paris**

ARŞ. GÖR. ELİF ARSLANOĞLU** - PROF. DR. ARSUN URAS***

Öz

Çeviri olgusunu tanımlayan önemli dilbilimcilerden Roman Jakobson (1959), dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanmasını “göstergelerarası çeviri” olarak literatüre kazandırmıştır. Böylece göstergelerarası çeviri olarak belirttiği bu çeviri türü, yazılı bir eserin; müzikal, şarkı, tiyatro, film, çizgi roman, resim, heykel vb. görsel işitsel dizgelere aktarımını çeviribilim alanının konusu olarak incelemeyi mümkün kılmaktadır. Bu doğrultuda, Victor Hugo’nun 1831 yılında yayımlanan *Notre Dame de Paris* başlıklı eseri ve aynı adla sahneye uyarlanan müzikali çalışmanın bütüncesini oluşturmaktadır. Müzikale uyarlamanın sonucunda, kaynak metne göre göç temasının Clopin Trouillefou isimli karakter aracılığıyla daha fazla ön plana çıktığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, karakter tarafından seslendirilen müzikalin ikinci şarkısı *Les Sans-papiers* (Belgesiz Göçmenler), Kress ve van Leeuwen’in *Çok Modluluk* yaklaşımı ışığında, kaynak metindeki dilsel göstergeler ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Romanın müzikale dönüşümünde, kaynak metinden farklı olarak ideolojik uyarlamaların olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar sözcükler: göstergelerarası çeviri, çok modluluk, göç, Notre Dame de Paris, Clopin Trouillefou.

Transmutation of a Novel into a Musical within the Framework of Intersemiotic Translation and Multimodality: *Notre Dame de Paris*

Abstract

Roman Jakobson (1959), one of the important linguists who defined the phenomenon of translation, introduced the interpretation of verbal signs through non-verbal sign systems to the literature as “intersemiotic translation”. Thus, this type of translation, which he defined as intersemiotic translation, makes it possible to examine the transfer of a written work to audiovisual systems such as musicals, songs, theater, films, comics, paintings, sculptures, etc. as a subject of the field of translation studies. In this context, Victor Hugo’s work titled *Notre Dame de Paris* published

* Bu makale 7 Ekim 2024 tarihinde Atlas Üniversitesi’nde düzenlenen 1. Ulusal Şarkı Çevirisi Kongresi’nde “Göstergelerarası Çeviri ve Çok Modluluk Işığında Bir Romanın Müzikale Dönüşümü” başlığıyla sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, elif.arslanoglu@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1160-9773

*** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, auras@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8266-2822

Gönderilme Tarihi: 8 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 10 Şubat 2025

in 1831 and the musical adapted for the stage with the same name constitute the corpus of the study. As a result of the adaptation to the musical, it was observed that the theme of migration came to the forefront more through the character named Clopin Trouillefou compared to the source text. In this context, the second song of the musical sung by the character, *Les Sans-papiers*, was evaluated comparatively with the verbal signs in the source text in the light of Kress and van Leeuwen's *Multimodality Approach*. As a result of the study, it was observed that there were ideological adaptations in the transmutation of the novel into a musical, different from the source text.

Keywords: intersemiotic translation, multimodality, migration, Notre Dame de Paris, Clopin Trouillefou.

GİRİŞ

Çeviribilim alanı ayrı bir disiplin olarak kabul görmeden önce, çeviri olgusu dilbilimin çalışma konusu olarak yer almaktaydı. Bu süreçte çeviriyi tanımlayan dilbilimciler, gelecekte bu alanın bilimsellik kazanması yolunda bir nevi temel atmış ve önünü açmıştır. Çeviribilimin bir bilim dalı olmasıyla birlikte ve geçmişten günümüze kadar yapılan araştırmalar sayesinde, alanda çeviri olgusunu tanımlayan birçok kuramsal yaklaşım yer almıştır. Ayrıca çeviribilim, farklı alanlarda araştırma ve uygulama çalışmaları içermesi nedeniyle, disiplinlerarası çalışmalara uygun bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda çevirinin diller aracılığıyla gerçekleşmesinden dolayı, çeviribilimin disiplinlerarası etkileşimde olduğu en önemli alanlardan dilbilim ve göstergebilim olduğu söylenebilir. Dolayısıyla geçmişte bu alandaki araştırmacıların çeviri olgusunu tanımladığı kavram ve kuramlar hâlâ kullanılmaktadır. Dilbilimsel yaklaşımların göstergelerarası çeviriyi literatüre kazandırmış olması; dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanmasını çeviribilim disiplininin araştırma konusu olarak ele alınmasını mümkün kılmaktadır. Böylelikle, dilsel göstergelerden oluşan yazılı metinlerin görsel-işitsel dizgelere aktarımı çeviri bağlamında ele alınabilmektedir. Bu çalışmada, göstergelerarası çeviri türüne örnek olarak bir romanın müzikale dönüşümü, Kress ve van Leeuwen'in *Çok Modluluk* yaklaşımı ışığında incelenecektir. Sadece dilsel moddan oluşan kaynak metin olarak roman ile çok modlu bir yapıya bürünen erek metin konumundaki müzikal karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Bu doğrultuda, ilk yılında en çok izleyiciye ulaşma başarısı ile Guinness Rekorlar Kitabı'na giren ve birçok ödül kazanan *Notre Dame de Paris* müzikali ile uyarlandığı özgün romanı bu çalışmanın bütüncesini oluşturacaktır. Müzikalde göç temasını kaynak metne göre ön plana çıkaran Clopin Trouillefou isimli karakter çalışmanın odağını oluşturacaktır. Bu bağlamda karakter tarafından seslendirilen müzikalin ikinci şarkısı *Les Sans-papiers* (Belgesiz Göçmenler), dilsel, işitsel, görsel, hareket ve uzamsal modlar aracılığıyla, kaynak metindeki dilsel göstergeler ile karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Bu doğrultuda özgün romandaki dilsel olgulara göre müzikalde daha önemli bir yer edinen karakterin; performansındaki şarkısı, kostümleri, dansları, jest ve mimikleri, sahnesinin dekoru irdelenecektir. Böylelikle, oldukça rağbet gören müzikalin kaynak metne göre işlevleri ele alınarak, benzerlik ve farklılıklar ortaya konulacaktır.

1. GÖSTERGELERARASI ÇEVİRİ, YENİDEN YAZMA VE ÇOK MODLULUK

Göstergebilim, göstergelerin anlamlandırılması ve yorumlanmasını sistematik bir biçimde ele almaktadır. Disiplinin temelleri 20. yy. başlarında Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'in birbirlerinden ayrı yaptığı çalışmalar ile atılmıştır. Saussure *gösterge* (*sign*) kavramı çerçevesinde, *gösteren* (*signifier*) ve *gösterilen* (*signified*) ikili sınıflandırmasını ileri sürerken, Peirce ise *gösterge* (*representamen*), *nesne* (*object*) ve *yorumlayan* (*interpretant*) olmak üzere üçlü bir model sunmuştur. Peirce'a göre "bir gösterge, bir kişi için herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir açıdan ya da nitelik bakımından tutan bir şeydir. Birine yöneliktir; yani bir kişinin zihninde, bir eşdeğer gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır." Yorumlayıcının göstergeyi anlamlandırma sürecini ise Peirce *semiosis* olarak tanımlamıştır (Peirce, 1984, s. 228). Bu bağlamda, göstergenin sadece gösteren ve gösterilenden ibaret olmadığı, yorumlayanlar aracılığıyla bağlamın önem kazandığı vurgulanabilmektedir.

Göstergelerin, farklı gösterge dizgeleri arasındaki alışverişi ise hem göstergebilimin hem de çeviribilimin konusu olmuştur. Çözümleme yöntemi olarak kullanılan metinlerarasılığın verileri, sadece dilsel göstergelerden oluşan yazın değil; tiyatro, dans, müzik, mimari, sinema, resim gibi sanatın farklı alanlarında da kullanılmak üzere kapsamı genişletilmiştir (Aktulum, 2021, s. 668). *Göstergelerarasılık* adını alan bu yaklaşım, sanat alanındaki göstergelerarası alışverişlerin incelenmesine bir dizi yöntem sunmaktadır.

Çeviribilim bağlamında ise, günümüzde çeviri olgusu sadece dilsel göstergelerin aktarımıyla sağlanan dillerarası boyutuyla ele alınmamaktadır. Bu olguyu tanımlayan önemli dilbilimcilerden Roman Jakobson, çevirinin dilbilimin konusu olduğu dönemde, 1959 yılında kaleme aldığı *On Linguistic Aspects of Translation* (*Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üstüne*) başlıklı makalesinde, dilsel bir göstergeyi yorumlamak için, "diliçi çeviri, dillerarası çeviri ve göstergelerarası çeviri" olmak üzere sınıflandırdığı üç çeviri yolunu şu şekilde tanımlamaktadır:

1. *Diliçi çeviri* (*intralingual translation*) ya da *açıklama* (*rewording*), dilsel göstergelerin aynı dilin başka göstergeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır.
2. *Dillerarası çeviri* (*interlingual translation*) ya da *gerçek anlamıyla çeviri* (*translation proper*), dilsel göstergelerin başka bir dil aracılığıyla yorumlanmasıdır.
3. *Göstergelerarası çeviri* (*intersemiotic translation*) ya da *dönüştürme* (*transmutation*), dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır." (Jakobson, 2004, s. 62)

Tanımlı verilen bu üç türden genellikle çeviri denildiğinde ilk akla gelen bir dilden başka bir dile aktarımın gerçekleştiği dillerarası çeviridir. Daha az kavramsallaştırılan diliçi çeviri ise, günlük hayatta oldukça karşılaşılan bir türdür. Örneğin bir öğretmenin bir konuyu basitleştirerek öğrencisine tekrar anlatması bir diliçi çeviri uygulamasıdır. Öte yandan halk hikayelerinin, anonim masalların ve Osmanlıca metinlerin Latin alfabesi ile yeniden basımları da yazınsal metinler bağlamında örneklerdir. Göstergelerarası çeviri için, sözel olan bir iletinin sözel olmayan işaret dili dizgesine aktarımı örneği sunulabilmektedir (Gürçağlar, 2021, s. 28-29). Böylelikle Jakobson'un bu göstergebilimsel yaklaşımına göre, çeviri, sadece dilsel göstergeler aracılığıyla değil, dilsel olmayan gösterge dizgeleri ile de gerçekleşmektedir. Göstergelerarası çeviri olarak belirttiği bu çeviri türü,

yazılı bir eserin sahneye, filme, müziğe, çizgi romana, resme, heykele vb. görsel işitsel dizgelere aktarımını mümkün kılmaktadır.

Çeviribilim kuramcısı Gideon Toury ise, Jakobson'ın göstergelerarası çeviri tanımı üzerinden ikili bir sınıflandırma yaparak, gösterge içi çeviri ve göstergelerarası çeviri kavramlarını ele almaktadır. Gösterge içi çevirileri kendi içinde dizge içi çeviri ve dizgeler arası çeviri kategorilerine ayırmakta; göstergelerarası çeviriyi ise dilsel göstergenin dil dışı göstergeye çevirilmesi olarak tanımlamaktadır (1986, s. 1113-14). Toury'nin de dilsel bir göstergenin dil dışı göstergeye aktarımını göstergelerarası çeviri bağlamında ele alıyor olması, edebi bir eserin sahneye uyarlanması gibi örneklerin çeviribilimin konusunu oluşturduğunu destekler niteliktedir.

Bu tanımlamalardan yola çıkarak, Serhan Dindar, *Göstergelerarası Çeviride Yenidenyazma ve Yenidenyaratma* başlıklı kitabında, göstergelerarası çeviriyi "yazılı bir metnin, görüntü, yani farklı bir kod aracılığı ile bir çeşit kodlararası geçişe uğraması" olarak betimlemiş ve çevirinin konusu olarak ele almıştır (2020, s. 70). Sahneye uyarlama örneği üzerinden, düzyazı şeklindeki romanın senaryoya dönüşümünü *yenidenyazma*; bu senaryonun görsel-işitsel gösterge dizgesine aktarımını ise *yenidenyaratma* olarak tanımlamaktadır. Göstergelerarası çevirinin doğası gereği, kaynak metnin değişim sürecini şu şekilde belirtmektedir (a.g.e., s. 72-73):

"Bu değişimler yapılırken çevirmen bir göstergelerden sıyrılma (fr. désémotisation/ing. desémotisation) ve yeniden göstergeleştirme (fr. resémotisation / ing. resemotisation) sürecine koşut olarak, yenidenyazma (fr. réécriture / ing. rewriting) ve yenidenyaratma (fr. récréation / ing. recreation) sürecine girer ki uyarlama kaynak metnin basit bir taklidinden çok tam anlamıyla göstergelerarası bir çevirinin gerektirdiği gibi orijinal metnin işlevini yansıtabilsin."

Göstergelerarası çevirinin yeniden yazma bağlamında değerlendirilmesi, André Lefevere'in *Translation Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992, s. 9) başlıklı kitabında ele aldığı "yeniden yazma" (*rewriting*) yaklaşımını çeviriyle ilişkilendirmesi ve en güçlü yeniden yazma olduğunu belirtmesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Daha çok diliçi ve dillerarası çeviri türleri üzerinde duran Lefevere; tarihyazımı, antoloji, eleştiri, editleme, film veya televizyon uyarlamaları gibi işlemlerin de yeniden yazma ile ilişkilendirilebileceğini belirtmiştir. Lefevere'e göre kültürel alışverişin büyük bir kısmı kaynak metin sayesinde değil, yeniden yazılmış metin aracılığıyla oluşur. Bu bağlamda, sosyal ve kültürel önemi oldukça fazla olan bu metin, özgüne ulaşmanın olanaksız olduğu durumlarda bir edebiyat eserinin imgesi haline gelmektedir (Akt. Soysal, 2022, s. 4). Dolayısıyla göstergelerarası çevirinin, yeniden yazma bağlamında ele alınmasıyla, kaynak metnin imgesi haline gelebildiğini söylemek mümkündür. Bu çeviri türünde kaynak metin, dil dışı göstergelere aktarım sonucu, yeniden yazılanlar gibi birçok değişime ve dönüşüme maruz kalmaktadır. Örneğin bir edebi eserin müzikal olarak sahnelenmesiyle dünya çapında popülerlik kazanması, erek ürünün kaynak metni imgeleştirdiği sonucunu ortaya çıkarabilir.

Yeniden yazma eylemi sürecinde çevirmen, amacı doğrultusunda bir takım çeviri stratejilerinden yararlanır. Bu stratejilerden biri ideolojik uyarlamada, kaynak metnin olumlu veya olumsuz yönünü vurgulayarak; baskın veya karşıt fikirleri yüz yüze getirebilir. Lefevere bu bağlamda, kaynak metnin ideolojik yönlerini öne çıkarmaktan ziyade erek okuyucunun beklentisine uygun bir yeniden yazmanın uygunluğunu öne sürmektedir (Akt. Odacıoğlu vd. 2013, s. 196).

Uyarılama ve çeviri süreçlerinin yorumlama eylemi içermesinden dolayı Venuti ise, film uyarlamaları üzerinde çalışırken uyarlamaların çeviri kuramı bağlamında düşünülebileceğini savunmaktadır. Ancak bunun gerçekleşebilmesi için, çevirinin kaynak metne içkin tek bir anlama dayalı aktarımı yerine, çevirinin kaynak metinle ilişkisinde hermenötik (yorumbilimsel) bir bakış açısının benimsenmesi gerektiğini eklemektedir. Her iki sürecin dönüştürücü ve yorumlayıcı yönlerine yapılan bu vurgu, Lefevere'in çeviriyi ve uyarlamayı yeniden yazma başlığı altında toplayan önermesini yansıtmaktadır (Akt. Kiran, 2020, s. 87).

Bu doğrultuda, göstergelerarası çevirinin bir yeniden yazma işlemi olduğu söylenebilir. Bu çeviri türünde kaynak metin konumundaki dilsel göstergelerden oluşan eser, kodlararası geçişe uğrayarak kaynağından farklı bir dizgeye geçiş yapmaktadır. Dil dışı göstergelere aktarılırken metin, geçiş yaptığı dizgenin koşullarına göre senaryolaştırılarak yeniden yazılmaktadır (Dindar, 2020, s. 86). Okyayuz'a göre, göstergelerarası çeviride yazılı metni farklı bir dizge olan görsel-işitsel ortama aktarma sürecinde, senaryonun gerekliliklerinden dolayı ekleme, çıkarma ve değişiklikler yapılması beklenmektedir (2023, s. 620). Bu müdahalenin nedeni, geçiş yapılan görsel işitsel dizgedeki süre, prodüksiyon ve hedef kitle beklentileri gibi kısıtlamalar ile açıklanabilir. Göstergelerarası çeviri alanında Gottlieb, erek metinde, kaynak metinden farklı görsel işitsel ve sözlü kullanılan iletişim kanalı veya kanallarının kullanımına dikkat çekmektedir. Bu bağlamda kaynak ve erek metnin göstergesel olarak eşdeğer olmadığı sonucuna varılabilir (2005, s. 35). Bu çeviri türünden kaynaklanan eşdeğersizlik, erek dizgede yeni bir boyut kazanan ve yeniden göstergeleştirilen kaynak metni yeniden yaratmanın önünü açmaktadır.

Farklı göstergeler aracılığıyla yeniden yaratılan metnin kaynağından farklı iletişim kanalları olması, çeviribilimde *çok modlu yaklaşımlar (multimodal approaches)* bağlamında da ele alınmayı mümkün kılmaktadır. Böylece görsel işitsel dizgede erek metin; görüntü, yazı, müzik, vücut hareketi, konuşma ve jest gibi birden fazla modu birleştirerek anlam oluşturmasıyla, bu yaklaşımda değerlendirilebilir (Pérez-González, 2019, s. 346). Bu tür metinler görsel, işitsel ve dilsel olmak üzere birden fazla mod/katman içermektedir. Bu doğrultuda, Jakobson'un göstergelerarası çeviri tanımındaki dilsel olmayan gösterge dizgelerinin, birçok katmandan oluştuğunu ve *çok modlu (multimodal)* türlerinin bulunduğunu söylemek mümkündür. Okyayuz ve Bozkurt'a göre de çeviri çalışmalarında bu tür ürünlerde, hem her bir anlam oluşturan modun ayrı ayrı, hem de oluşturulan ürünün bütünsel incelemesi önem kazanmaktadır (2022, s. 179).

Çok modluluk (multimodality) kavramını ilk kez kullanan Kress ve van Leeuwen'in çalışmaları, sosyal göstergebilime ve işlevsel dilbilim yaklaşımlarına dayanmaktadır. Bu araştırmacılar, işlevsel dilbilim öncülerinden Halliday'in konuşma ve yazı arasında ayırım yapmak için kullandığı mod (*mode*) yaklaşımını dilsel göstergeler ile sınırlandırmayıp; anlam yaratmada kullanılan görüntü, bakış, yüz ifadesi, müzik, uzaklık, renk, kıyafet, mimari vb. tüm göstergesel kaynakları kapsayacak biçimde genişletmiştir (Akt. Adami, 2023, s. 370). Çok modluluk kavramını disiplinlerarası bir yaklaşım olarak nitelendiren söz konusu çalışmalar, dilin toplumu temsil ettiğini savunan Halliday'in görüşüne karşıt olarak, dilden daha fazla modun *iletişim (communication)* ve *temsile (representation)* etki ettiğini öne sürmektedir. İletişim ve etkileşim ortamlarında gelişen, görsel, işitsel, somutlaşmış ve mekânsal verileri toplayarak analiz amaçlı kavram, yöntem ve çerçeve sağlamaktadır. Jest ve mimik gibi farklı iletişim modları arasındaki etkileşimi araştırmaktadır. Bu

doğrultuda, sözlü ve yazılı dilsel göstergelerin baskınlığına meydan okuyarak tüm iletişim modlarına bütünleşik olarak yaklaşmaktadır. Böylece insanların anlam oluşturmadaki farklı yolları ve bu anlamların arasındaki ilişkiyi tanıma, analiz etme ve kuramsallaştırma olasılıklarının önünü açmaktadır (Jewitt, 2013, s. 250).

Disiplinlerarası çok modluluk yaklaşımı, anlamlandırmayı mümkün kılan dilsel ve dil dışı beş moda ayrılmaktadır (The New London Group, 1996, s. 83):

- 1) Dilsel Mod (Linguistic Mode): kelime seçimi, sözlü veya yazılı metin tercihi, cümle, ifade, paragraf vb. düzenlemeler; sözcük ve fikir tutarlılığı,
- 2) Görsel Mod (Visual Mode): renk, düzen, stil, boyut ve perspektif,
- 3) Hareket Modu (Gestural Mode): yüz ifadeleri, el hareketleri, beden dili, insanlar arasındaki etkileşimler, hız,
- 4) Uzamsal Mod (Spatial Mode): konumlandırma, organizasyon, duruş, insanlar arası ve nesnelere arası uzaklık,
- 5) İşitsel Mod (Aural Mode): müzik, ses efektleri, ortam gürültüsü/sesleri, sessizlik, ton, vurgu, ses hacmi.

Bir metinde çok modluluk, en az iki modu gerektirdiği gibi modların birbiriyle tutarlılığını da içermektedir. Böylece erek okur ya da dinleyici, metnin amacına uygun olan iletiyi alabilmektedir. Ancak tüm modlar eşit düzeyde vurgulanmayabilir; örneğin, dijital bir metinde görsel mod baskın iken, dilsel mod destekleyici konumda bulunabilmektedir (Pekcoşkun Güner, 2021, s. 219).

Sosyal göstergebilimin konusu olan modlar, sosyal ve kültürel özelliklere göre şekillenen, görsel, jest, duruş, bakış ve renk vb. bir dizi kaynağı temsil etmektedir. Ancak kaynağın mod niteliğini oluşturması literatürde uzun süre tartışma konusu olmuştur. Nitekim sosyal süreçler aracılığıyla değişken olabilen bu modlar, özerk ve sabit nitelikte değildir. Aynı zamanda, evrensel olmaktan ziyade semiyotik özelliklerine ilişkin ortak bir anlayışın olduğu bir topluluğa/kültüre özgüdür. Örneğin kelimelerin ait olduğu dilsel mod ve jestlere ilişkin hareket modu ait olduğu kültürde zamanla değişebilmektedir (Jewitt, 2013, s. 253).

Bu bağlamda sosyal ve kültürel kaynağa bağlı olan bu modlar, dilsel olmayan göstergesel dizgelere aktarımı sağlayarak göstergelerarası çeviriye konu olmaktadır. Kaynak metni *dönüştürme* (*transmutation*) işlemi sonucu ortaya çıkan ürün, çok modlu bir yapıya bürünmektedir. Böylece araştırma alanı olarak çok modluluk, erek alıcının *anlamlandırma sürecini* (*semiosis*) açıklamaya bir yöntem sağlamaktadır. Adami'ye göre son yıllarda iletişimin ve etkileşimin çok modluluğu ve çevirideki önemi, metnin üretim ve dağıtımındaki küreselleşme ve teknolojik etkiler nedeniyle ön plana çıkmıştır. Sonuç olarak günümüz çalışmaları, çeviride dilsel yaklaşımlardan daha ziyade göstergebilimsel yaklaşımları ele almış; çeşitli mod ve gösterge dizgeleri arasında anlamın yorumlanmasının önemli rolünü vurgulamıştır (2023, s. 376-378).

2. GÖSTERGELERARASI ÇEVİRİ VE MÜZİKAL TİYATRO TÜRÜ

Göstergelerarası çeviri, yeniden yazma ve çok modluluk bağlamında ele alınabilecek konulardan biri, dilsel göstergelerden oluşan yazılı bir eserin müzikale uyarlanmasıdır. Müzikal veya diğer adıyla müzikal tiyatro; müzik, dans ve diyalogların olaylarla bütünleştiği duygusal ve eğlendirici sahne gösterisi, oyun ya da film olarak tanımlanmaktadır. Müzikal türü, içinde

bulunduğu dönemin popüler müzikleri ile dramatik anlatımı gerçekleştirmektedir. Bu doğrultuda popüler kültür bağlamında ele alınabilmektedir. Müzikal örneklerine bakıldığında, “pop”, “rock” vb. farklı tarzlarda müzik türleriyle karşılaşmak mümkündür. Hemen her dönem için seçilen müzikler değişiklik gösterebilmektedir (Tüzün, 2016, s. 121). Temel anlatımını müzik aracıyla gerçekleştiren müzikalin, yazınsal bir eserden uyarlanması durumunda senarist, perde sayısı ve süreye uygun olarak metindeki kesitlerin çoğunluğunu çıkarmakta, hatta değiştirmek zorunda kalmaktadır. Yazılı bir kurgu eserin, tamamen müzik aracılığıyla anlatımının sağlanması, bir dizi kayıp ve kazancın önünü açmaktadır. Bu değişim sürecindeki etmenler sadece senaryolaşma sorunsalına değil; erek kültür ve alıcıların beklentileri, erek ürünün gerçekleşmesinde faaliyet gösteren yapımcılar ve ayırdıkları bütçe vb. bir dizi aktör ve faktöre bağlıdır. Bu bağlamda kaynak metin konumuna geçen yazılı dilsel metin, görsel-işitsel bir boyut kazanarak; sahnesiyle, dekoruyla, müzikleriyle, oyuncuların kostüm ve makyajlarıyla yeniden yazılmış ve yaratılmış sayılabilir. Dolayısıyla göstergelerarası çeviri işlemi sonucu ortaya çıkan bu müzikal ürün çok modlu bir yapı kazanır. Müzikali oluşturan şarkıların dilsel moda; kostüm, makyaj, dekor ve ışıkların görsel moda; oyuncuların jest-mimik ve dansları hareket moduna; sahnedeki oyuncuların ve dekorların yerleşimleri ve uzaklıkları uzamsal moda; şarkıları seslendiren oyuncuların seslerindeki vurgu ve tonlamalar ise işitsel moda konu olmaktadır. Bu doğrultuda, yazılı bir eserin müzikale uyarlanması, kurgunun tamamen şarkılar aracılığıyla aktarılması nedeniyle göstergelerarası çeviri ve çok modluluk araştırma alanları bağlamında çalışmamıza konu olmuştur.

3. Göstergelerarası Çeviri Bağlamında *Notre-Dame de Paris* Romanı ve Müzikali

Fransız yazar Victor Hugo, bir dünya klasiği olan *Notre-Dame de Paris* başlıklı eserini 1831 yılında kaleme almıştır. Roman, 15. yüzyıl Paris’inde geçen, şehrin en önemli tarihi yapılarından biri olan Notre-Dame Katedral’inde bir aşk hikâyesini anlatmaktadır. Çirkin bir bedene sahip katedralin zangocu Quasimodo’nun çingene kızı Esmeralda’ya olan duyguları, gerçek ve masum bir aşk olarak ön plana çıkmaktadır. Öte yandan Esmeralda’nın, yakışıklı ama çapkın biri olan Yüzbaşı Phoebus’dan etkilenmesi ancak duygularının sömürülmesi, fiziksel güzelliğe ve güce olan aşkın yüzeyselliğini temsil etmektedir. Bir diğer kötü kalpli ve karanlık karakter Rahip Frollo’nun da bir din adamı olarak bastırılmış duygularının Esmeralda’ya karşı açığa çıkması, aşka dair arzuyu, şehveti hatta hırsı vurgulamaktadır. Bu bağlamda aşk öyküsü üzerinden ilerleyen kurgu, karakterlerin çatışmaları ile toplumsal farklılıkları da yansıtmaktadır. Mülteci çingene kızı Esmeralda’nın duygularının suiistimal edilmesi ve haksız yere bir iftira yüzünden idam cezasına çarptırılmasının, sınıflar arasındaki haksızlık ve adaletsizliğin bir göstergesi olduğunu söylemek mümkündür. Güzellik ve çirkinlik, iyilik ve kötülük gibi karşıtlıklar üzerinden kurgulanan roman, o dönemki sınıf farklılıklarına dikkat çekmektedir. Yazarın en önemli ve ünlü eserlerinden sayılan bu romanı, birçok dile çevrilmiş, ayrıca müzikal ve film olarak uyarlanmıştır.

Eserin aynı adla müzikal uyarlaması da en az özgün roman kadar rağbet görmüş, hatta günümüzde kaynak metninden daha fazla ün elde etmiştir. *Notre Dame de Paris* müzikali ilk kez 1998 yılında Fransa’da Paris Kongre Sarayı’nda sahnelenmiştir. Prömiyer senesinde en çok izleyiciyi ağırlama başarısını elde eden müzikal, bu sayede Guinness Rekorlar Kitabı’na girmiştir. İlk yıllarında sadece Fransızca konuşulan ülkelerde sahnelendikten sonra gördüğü ilgi neticesinde farklı

ülkelerde de gösterime girerek, günümüze kadar 15 milyondan fazla seyirciye ulaşmıştır. 50'den fazla şarkısıyla tüm dünya tarafından yoğun ilgi gören oyun 10 farklı dile çevrilmiş, ayrıca her ülkenin kendine has kadrolarının farklı yorumlarıyla izleyici ile buluşmuştur. Luc Plamondon'un yazdığı ve Richard Cocciante'ın bestelediği şarkı sözleri, oyunun uyarlandığı kaynak metin olan Dünya Klasığı kadar klasikleşmesine ve küresel bir başarı elde etmesine olanak sağlamıştır.¹ Prömiyer öncesi tanıtım kapsamında *single* olarak yayınlanan *Vivre, Le temps des cathédrales* ve *Belle* isimli şarkıların büyük bir rağbet görmesi, gelecekteki başarının ilk adımı niteliğindedir. *Belle* oldukça beğeniyle karşılanmış, Fransa'da "Yılın Şarkısı" seçilmiş ve "Yüzyılın Şarkısı"na aday gösterilmiştir. Diğer başarılı şarkıları sayesinde de müzikal albümü 19 milyondan fazla satmıştır. Birçok ödüle layık görülen gösterinin 2 perdesinde yer alan 52 şarkı, özgün romanın karakterleri Quasimodo, Gringoire, Clopin, Fleur-de-Lys, Phoebus, Frolo ve Esmeralda tarafından seslendirilmektedir.

Esmeralda'nın temsil ettiği mülteci çingenerden oluşan alt sınıf, Yüzbaşı ve Rahibin ait olduğu üst sınıf farklılığı, dönemin sınıfsal çatışmalarını ve toplumsal adaletsizliği yansıtmakta önemli bir rol oynamaktadır. Çingeneri temsil eden Esmeralda'nın yanı sıra, bu masum genç kızı koruyan çingener kralı Clopin karakteri de mültecilerin sesi olarak toplumsal eşitlikçi bağlamını belirginleştirmektedir. Bu doğrultuda bu iki önemli karakter, müzikalde sığınma hakkı ve göç temasını ön plana çıkarmaktadır.

Fransız şarkıcı Johan Legiel'in oynadığı Clopin karakterinin müzikalde göç temasını belirginleştirmesi, özgün romandaki yardımcı karakter rolüne göre daha önemli bir işleve sahip olduğunu göstermektedir. Gösterinin ikinci şarkısı *Les Sans-papiers*'nin Clopin tarafından seslendirilmesi, karaktere ve yansıttığı temaya verilen önemin bir göstergesidir. Bu şarkıda liderlik ettiği mülteciler, Notre Dame Katedrali'nin girişinin önüne akın ederek yardım ve sığınak aramaktadır. Müzikalde Clopin seslendirdiği 8 şarkısında da Esmeralda'yı koruma duygularını dile getirmekle birlikte, sığınma talebinde bulunmak isteyen mültecilere liderlik etme görevini üstlenmektedir. *Esmeralda tu sais* şarkısında Esmeralda'yı artık çocuk olmadığı ve her erkeğe güvenilmeyeceği konusunda uyarılmaktadır. Hırsız ve haydutların yaşadığı Mucizeler Sarayı ile izleyiciyi *La Cour des miracles* performansında buluşturmaktadır. 1. Perde finalinin şarkısı *Fatalité*'de diğer karakterler ile birlikte müzikal için önemli bir yeri olan, her olay bir "kader"dir mesajını vermektedir. Mahkumiyeti nedeniyle ortadan kaybolan Esmeralda'yı arayışını *Où est-elle?* ile dile getirmektedir. Clopin ve mültecilerin tutuklanması *Condamnés*, tutuklanırken, kaçarak Esmeralda'nın Notre-Dame'a sığınmaya götürülmesi *Libérés* şarkısına konu olmaktadır. *L'Attaque de Notre-Dame* başlıklı Clopin'in seslendirdiği son şarkı ise Notre-Dame kuşatmasına liderlik ederek, sığınma hakkını elde etmenin mücadelesini anlatmaktadır. Clopin'in Esmeralda'ya kimlik bilinci telkin etmesinin ardından bu sahnede ölmesi, sınıf çatışmasının dramatik sonunu vurgulamaktadır. Ayrıca gösterinin geri kalanı boyunca sahnedeki cesedin varlığı, dönemin sığınmacı gerçekliğini gözler önüne sermektedir.

Karakterin mülteci kimliğini, yıpranmış, yırtık ve yamalı giysilerden oluşan kostümü yansıtmaktadır. Genelde siyahi aktörler tarafından oynanan Clopin karakterinin rastalı saçlarıyla da

¹ <https://notredamedeparislespectacle.com/historique>

farklı bir kültüre ait olduğu imajı da ortaya konulmaktadır. Makyaj için bej veya koyu renk yüz boyalarının tercih edilmesi ve makyaj tarzının sadeliği, üst sınıfa mensup karakterlerin gösterişinden Clopin karakterini ayırtmaktadır. Dövmeli ve kaslı vücudu ise, ait olduğu sınıfta güçlü ve koruyucu konumunu simgelemektedir. Eylemleri açısından agresif ve sert dansları, jest ve mimikleri toplumdaki adaletsizliğe karşı isyankâr ve mücadeleci tavrını desteklemektedir.



Görsel 1: Clopin Trouillefou²

Bu doğrultuda özgün romandaki dilsel olgulara göre müzikalde daha önemli bir yer edinen Clopin karakteri, performansındaki şarkılarıyla, kostümleriyle, danslarıyla, jest ve mimikleriyle, sahnesinin dekoruyla göç temasını gözler önüne sermektedir. Clopin karakterinin performansındaki bu işlevi; dilsel, görsel, hareket, uzamsal ve işitsel modlar aracılığıyla, dilsel göstergelerin dilsel olmayan göstergelere aktarımı sonucu göstergelerarası çeviriye konu olmaktadır. Sonuç olarak müzikalde önemli bir yer edinen karakterin çok modlu yapıdaki “*Les Sans-Papiers*” performansının, dilsel göstergelerden oluşan özgün romandaki işlevi ile karşılaştırmalı olarak incelenmesi, göstergelerarası çeviri bağlamında bir örnek sunmaktadır.

4. BULGULAR

Kaynak metin konumundaki dilsel göstergelerden oluşan *Notre Dame de Paris* romanı, çok modlu yapıya dayalı erek ürün olan müzikalden farklılıklar göstermektedir. Bu uyarılama süreci, karakterlerin kurgusunda da etkili olmaktadır. Romanda yan karakter niteliği taşıyan Clopin Trouillefou, müzikalde daha belirgin konumuyla dikkat çekmektedir. Nitekim romandaki rolü etkin olmamasına rağmen Clopin, müzikalde ana karakterlerden biri olarak beş mod aracılığıyla göç temasını ön plana çıkarmaktadır. Ancak kaynak metinde ise bu karakterin, fiziksel ve karakter özelliklerini sadece dilsel göstergeler aracılığıyla çözümlenmek mümkündür.

KM1: “Cette voix, quoique accentuée par la menace, lui rappela une autre voix qui le matin même avait porté le premier coup à son mystère en nasillant au milieu de l'auditoire: La

² <https://regardencoulisse.com/wp-content/uploads/2023/07/Jay-NOTRE-DAME-DE-PARIS-photo-by-Alessandro-Dobici-694x1024.jpg>

charité, s'il vous plaît! Il leva la tête. C'était en effet Clopin Trouillefou. Clopin Trouillefou, revêtu de ses insignes royaux, n'avait pas un haillon de plus ni de moins." (Hugo, 2009, s. 167)

"(Bu ses ona, barındırdığı tehdit yüzünden biraz değişmiş olmakla birlikte, daha o sabah, seyircilerin arasından, "Lütfen bir sadaka!" diye sivrilerek temsiline ilk darbeyi indirmiş olan başka bir sesi hatırlattı. Başını kaldırdı. Gerçekten de bu Clopin Trouillefou idi. Tüm krallık alametlerini takınmış olan Clopin Trouillefou'nun kıyafeti, diğerlerine göre ne bir paçavra eksik ne de bir paçavra fazlaydı.)" (Hugo, 2014, s. 112-113)³



Görsel 2: Clopin Trouillefou ile göçmenler⁴

Kaynak metnin bu kesitinde Clopin ve diğer çingenelerin giyimi, "un haillon" ("paçavra") sözcüğü ile betimlenmektedir. Romanda "paçavra" imgelemesinin, müzikaldeki görsel modlar aracılığıyla Clopin'in ve göçmenlerin yırtık, yamalı ve kirli kostüm görüntülerine dönüşümü, göstergelerarası çeviriye temsili bir örnek olarak sunulabilir. Yoksulluğun bir göstergesi olan bu giyime ek olarak, kaynak metinde "La charité, s'il vous plaît!" ("Lütfen bir sadaka!") ifadesiyle Clopin'in dilenmesi, sosyo-ekonomik durumunu göstermektedir. Ancak erek metin düzeyindeki müzikalde, dilenme eylemine rastlanılmamaktadır. Bunun nedeni, karaktere göçmenleri temsilen daha lider ve yüce bir rol atfedilerek, sahne performansında göç olgusunu daha etkili kılma tercihindendir kaynaklandığı söylenebilir. Böylece romanda dilsel göstergeler ile okurun zihninde imgelemesi sağlanan yoksulluk teması, müzikal türünde yeniden yazılarak birden fazla mod aracılığıyla somutlaştırılarak seyirci ile buluşturulmuştur.

KM2: "Au milieu de cette table ronde de la gueuserie, Clopin Trouillefou, comme le doge de ce sénat, comme le roi de cette pairie, comme le pape de ce conclave, dominait, d'abord de toute la hauteur de son tonneau, puis de je ne sais quel air hautain, farouche et formidable qui faisait pétiller sa prunelle et corrigeait dans son sauvage profil le type bestial de la race truande. On eût dit une hure parmi des groins." (Hugo, 2009, s. 170)

("Dilenci takımının bu yuvarlak masa toplantısının ortasında, Clopin Trouillefou, bu senatonun dukası gibi, bu lordlar kamarasının kralı gibi, bu kardinaller meclisinin papası

³ Çevirmen: İsmet Birkan

⁴ <https://notredamedeparislespectacle.com/media>

gibi, her şeye hâkimdi; öncelikle yüksek fıçısının tepesinden, fakat aynı zamanda gözlerini ıslıl ışıl yapan ve vahşi profilindeki haydut soyuna özgü hayvaniliği az çok gideren bir tür kibirli, haşın ve korkutucu edası sayesinde. Sanki domuz suratları arasında bir aslan siması.”) (Hugo, 2014, s. 116)



Görsel 3: Clopin Trouillefou tahta kasa üzerinde⁵

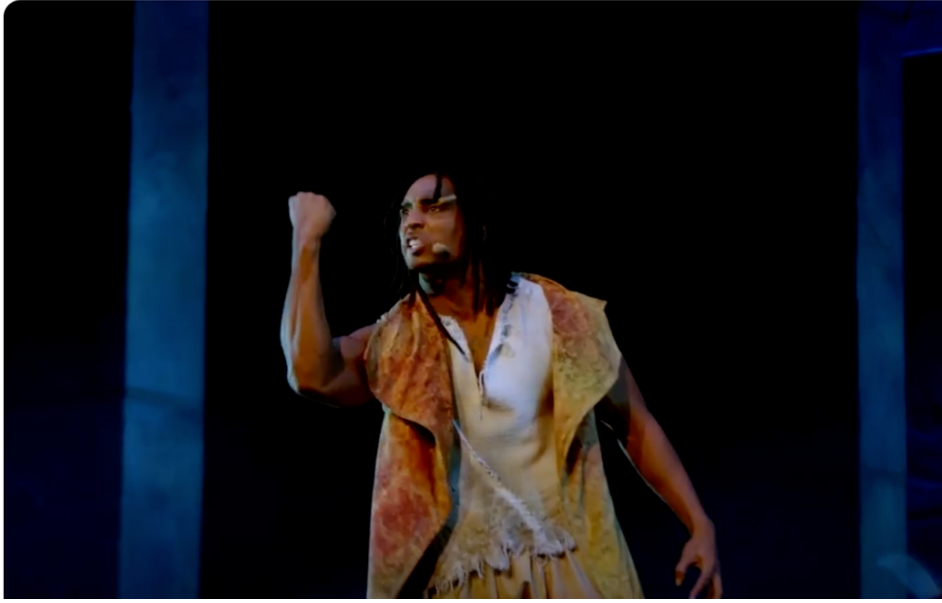
Bu kesitte Clopin karakterinin diğer göçmenler arasındaki lider konumu, dönemin toplumsal, siyasi ve dini bağlamındaki hiyerarşik yapılarına metafor yapılarak tanımlanmaktadır. Karakterin bu konumu; “*dominait*” (her şeye hâkimdi), “*toute la hauteur de son tonneau*” (yüksek fıçısının tepesinden) betimlemeleriyle de yansıtılmıştır. Ayrıca ona bu konumu atfeden karakteristik ve fiziksel özellikleri ise; “*air hautain, farouche, formidable, pétiller sa prunelle, sauvage profil, une hure*” (kibirli, ıslıl ışıl gözler, hayvanilik, haşın ve korkutucu eda, aslan siması) vb. sıfat ve benzetmeler ile tasvir edilmiştir. Erek metin düzeyindeki müzikalde ise; Clopin’in hakimiyeti, diğer göçmenleri cesaretlendirerek dansa başlatmasıyla sahneye uyarlanmıştır. Şarkının bir kesitinde tahta kasanın tepesinde duruşu, kaynak metindeki “*toute la hauteur de son tonneau*” (yüksek fıçısının tepesinden) göstergesinin dilsel olmayan göstergelere dönüşümü olarak yorumlanabilir. Karakteristik ve fiziksel özellikleri ise hareket, görsel ve işitsel modlar bağlamında, karakterin sert jest ve mimikleri, şarkısında “*asile*” sözcüğündeki vurguları, atılgan, cesur, gözü pek, kararlı ve öfkeli mizacı ile sahnede göstergelerarası çeviriye konu olmuştur.

KM3: “Clopin Trouillefou se mordait ses gros poings avec rage.

-Impossible d'entrer! murmurait-il dans ses dents.” (Hugo, 2009, s. 593)

(“Clopin Trouillefou öfkeden kudurmuş halde iri yumruklarını ısırıyordu. “Girmek imkânsız!” diye mırıldanıyordu dişlerinin arasından.”) (Hugo, 2014, s. 538)

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>



Görsel 4: Clopin Trouillefou yumruklarını sıkarken⁶

Kaynak metnin bu söylem örneğinde, “*se mordait ses gros poings avec rage*” (öfkeden kudurmuş halde iri yumruklarını ısıırıyordu) anlatımı ile Clopin karakterinin karakteristik ve fiziksel özelliklerine dikkat çekilmektedir. Bu oldukça öfkeli tavrı müzikalde de sert bakış ve çatık kaşlarıyla yer almıştır. Diğer göçmenlerin sesi olarak sığınma hakkı elde etmek isteyen liderin, yüksek ses tonlamaları ve bağırmasıyla, otoriteye olan öfkesi ön plana çıkarılmıştır. Yazılı esere benzer olarak yumruk simgesi kullanılmış olup; sahnede karakterin yumruklarını sıkması hareket moduna konu olmuştur. Buna ek olarak, “iri” elleri olan karaktere, müzikalde güçlü ve büyük cüsseli bir lider olarak siyahi ve kaslı bir oyuncuya rol verilmiş olması da göstergelerarası çeviriye bir örnek olarak sunulabilir. Bu doğrultuda Clopin’in öfkесinin; ses, hareket ve görsel modlar aracılığıyla *dönüşümü* (transmutation), kaynak metnin müzikale çevirisini olanaklı kılmıştır.

KM4: “Trouillefou fit un signe, et le duc, et l’empereur, et les archisuppôts et les cagoux vinrent se ranger autour de lui en un fer à cheval, dont Gringoire, toujours rudement appréhendé au corps, occupait le centre. C’était un demi-cercle de haillons, de guenilles, de clinquant, de fourches, de haches, de jambes avinées, de gros bras nus, de figures sordides, éteintes et hébétées.” (Hugo, 2009, s.170)

(“Trouillefou bir işaret yaptı; dük, imparator, yordakçuları ve ispiyoncuları, hâlâ sınıksı tutulan Gringoire’in ortasını işgal ettiği bir at nalı oluşturacak şekilde etrafına dizildiler. Çeşitli pılı pırtı ve paçavralardan, şingırdayan pullardan, yabalar, baltalar, tahta bacaklar, kalın çıplak kollar, aval aval bakan ifadesiz ve pasaklı suratlardan oluşmuş bir yarım çemberdi bu.”) (Hugo, 2014, s. 116)

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>



Görsel 5: Göçmenler⁷

Kaynak metnin bu kesitinde, Clopin karakterinin liderlik ettiği göçmenlerin görüntüleri betimlenmektedir. Fakir bir grubu simgeleyen bu Çingene topluluğunun giyimleri “hailons” (pılı pırtı), “guenilles” (paçavra) ve “clinquant” (şingırdayan pullar) olarak tanıtılmıştır. Sahne sunumunda ise bu topluluk; yine yıpranmış, yırtık ve yamalı kostümler ile seyirci karşısına çıkmaktadır. Ancak “clinquant” sıfatının kullanılmasına rağmen, erek metin düzeyinde kostümlerinin sadece mat ve renkli kumaşlardan oluşması, mağduriyet durumlarını görsel etki üzerinden giyimlerinin yeniden yazıldığını söylemek mümkündür. Bunun nedeni, topluluğun toplumdaki silik konumunu gösterme çabası ile açıklanabilir.

Kaynak metinde yer alan “fourches” (yaba) ve “haches” (balta) gibi aletleri silah niteliğinde kullanmaları, eserdeki göçmenlerin “haydut” niteliklerini desteklemektedir. Buna karşıt olarak, müzikalde bu aletlerin senaryodan çıkarılması; kaynak metinde haydut ve serserilik gibi özelliklerin atfedildiği göçmenlerin topluma kazandırılma çabasının erek metinde amaçlandığı söylenebilir.

Özgün metinde, “gros bras nus” (kalın çıplak kollar) ile “jambes avinées” (tahta bacaklar) arasındaki zıtlık gibi detaylar, müzikaldeki karakterlerin fiziksel görüntülerine yansımaktadır. Romanda “figures sordides, éteintes et hébétéés” (aval aval bakan ifadesiz ve pasaklı suratlar) sıfatlarıyla umutsuzluk ve yoksulluğu simgeleyen yüzler ise, erek metinde çaresiz ve korkulu jest ve mimikler sayesinde hareket moduyla sahnede desteklenmektedir. Ancak sonrasında liderleri sayesinde cesaretlenen ve hırslanan göçmenlerin yüz ifadelerine kaynak metinde rastlanılmamaktadır. Bu doğrultuda eserdeki dilsel göstergeler ile ifade edilen göç teması, müzikalde görsel ve hareket modlarıyla pekiştirilerek izleyicide güçlü bir etkinin telkin edilmesinin amaçlandığı ve böylece yeniden yazıma bir örnek oluşturabildiği söylenebilir.

5. ÇOK MODLULUK BAĞLAMINDA “LES SANS-PAPIERS” ŞARKISI

Aynı adlı romandan uyarlanan *Notre Dame de Paris* müzikalinin, açılış şarkısından sonra ikinci sırada yer alan *Les Sans-Papiers* başlıklı şarkısı, fonda koro eşliğinde Clopin Trouillefou tarafından seslendirilmekte ve göç temasını belirginleştirmektedir. Karakterin liderlik ettiği, danslarıyla eşlik

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>

eden göçmenlerin de bulunduğu müzikaldeki bu şarkı sahnesi; kostüm, makyaj, ışıklandırma, ses, dekor vb. dilsel olmayan göstergeler aracılığıyla seyircinin zihninde göç olgusunu daha kalıcı kılmaktadır. Dolayısıyla bu göstergeler dilsel, görsel, hareket, uzamsal ve işitsel modlardan oluşan çok modluluk yaklaşımıyla değerlendirilebilir.

5.1. Dilsel Mod

Dilsel mod; kelime seçimi, sözlü veya yazılı metin tercihi, cümle, ifade, paragrafa özgü düzenlemeler, sözcük ve fikir tutarlılığı gibi unsurları içermektedir. Bu doğrultuda erek metin konumundaki müzikalin içermekte olduğu şarkılar ve sözleri dilsel mod bağlamında ele alınabilmektedir. Bu doğrultuda, Clopin Trouillefou ve koro tarafından seslendirilen, müzikalde önemli bir yer edinen *Les Sans-Papiers* şarkısını dilsel mod bağlamında incelemek mümkündür.

EM:

- (1) “Nous sommes des étrangers
Des sans-papiers
Des hommes et des femmes
Sans domicile
Oh! Notre-Dame et nous te demandons
Asile! Asile!
(x2)
(2) Nous sommes plus de mille
Aux portes de la ville
Et bientôt nous serons
Dix mille et puis cent mille
Nous serons des millions
Qui te demanderons
Asile! Asile!
(3) Nous sommes des va-nu-pieds
Aux portes de la ville
Et la ville est dans l’île
Dans l’île de la Cité
Le monde va changer
Et va se mélanger
Et nous irons jouer
Dans l’île”
(...)⁸

Şarkının giriş bölümünde (1); nakaratu oluşturan sözler, erek metin düzeyinde müzikalin dilsel modunu oluşturmaktadır. Göçmenlere liderlik eden Clopin karakteri, “*Nous sommes des étrangers, des sans-papiers, des hommes et des femmes, sans domicile*” (*Biz yabancılarız, belgesiz göçmenleriz, evsiz adamlar ve kadınlarız*) ifadeleriyle temsil ettiği topluluğu; kadınlı erkekli, yersiz yurtsuz, yabancı belgesiz göçmenler olarak şarkısında tanıtmaktadır. Bu bağlamda isimlerde “*des*” belgisiz belirtme

⁸ https://notre-dame-de-paris.fandom.com/wiki/Les_Sans-Papiers/Lyrics

edatını kullanması, göçmenlerin belirsiz ve kimliksiz yönlerini vurgulamaktadır. Ayrıca ikinci çoğul şahıs zamiriyle yazılmış olması nedeniyle, göçmenler arasında bir birlik oluşturulduğu söylenebilir.

“*Oh! Notre-Dame et nous te demandons asile! Asile!*” (Notre-Dame senden iltica talep ediyoruz! İltica!) şarkı sözünde ise, sonradan sahneye giren Rahip Frollo’ya hitaben, “te” (sen) zamirini kullanması kiliseden iltica talebi olduğunu göstermektedir. Bu talep doğrultusunda, “*Oh!*” ünleminin işlevi ise kilise otoritesinin yüceliğine yönelik olduğu söylenebilir. Ayrıca iltica anlamına gelen “*asile*” sözcüğünün tekrarlanması Clopin karakterinin bu talebe yönelik kararlı ve ısrarcı yaklaşımını ortaya koymaktadır.

İkinci kıtada (2); Clopin göçmen çingene topluluğunu betimleyen anlatımına devam etmektedir. “*Nous sommes plus de mille*” (Binden fazlayız) ifadesiyle göçmen olarak sayıca fazla bir topluluk olduğunu belirtmektedir. Ayrıca “*Aux portes de la ville*” (Şehrin kapılarında) sözü ise, göçmenlerin toplumda ötekileşmesi nedeniyle kabul edilme arzusunu vurgulamaktadır.

“*Et bientôt nous serons, Dix mille et puis cent mille, Nous serons des millions*” (Ve yakında on bin, sonra yüz bin, milyonlar olacağız) sözleri ise, göçmenlerin sayısının zamanla artacağını öngörmektedir. Şimdiki zaman kipinden gelecek zaman kipine geçiş, göçmen nüfus artışının olacağına dair kesin bir görüş sunmaktadır. Böylece göç olgusunun toplumda önemli bir gerçeklik arz ettiğini göstermektedir.

Üçüncü kıtada ise (3); “*Nous sommes des va-nu-pieds, Aux portes de la ville*” (Biz yalınayağız, şehrin kapılarında) mısrası, göçmenlerin şehrin kapılarında yalın ayak halleriyle, sosyo-ekonomik durumlarına işaret etmektedir. “*Et la ville est dans l’île, Dans l’île de la Cité*” (ve şehir adada, Cité Adası’nda) sözünde ise Paris’in kalbi olarak bilinen, katedralin bulunduğu Cité Adası’nın göçmenler için şehir niteliğinde olması, dönemin dini otoritesinin önemini vurgulamaktadır.

“*Le monde va changer, Et va se mélanger*” (Dünya değişecek ve karışacak) şarkı sözünde, dünyanın değişeceği ve “karışacağı” ifadesi, göçmenlerin dünyada sayıca artışıyla birlikte toplumların heterojen bir yapıya kavuşacağını habercisidir. “*Et nous irons jouer, Dans l’île*” (Ve biz adada dans edeceğiz) kesitinde ise, bu umudun gerçekleşmesine dair şehirdeki kutlamalar, göçmenlerin sığınma hakkını elde etmeye yönelik bir temenni olarak değerlendirilebilir.

5.2 Hareket Modu

Hareket modu; yüz ifadeleri, el hareketleri, beden dili, insanlar arasındaki etkileşimler, hız vb. unsurları ele almaktadır. Müzikal türünün dramatik anlatımını müzik ve danslar aracılığıyla gerçekleştirmesi nedeniyle, hareket modlarının incelenmesi önem kazanmaktadır. Bu bağlamda oyuncuların jest-mimikleri ve vücut hareketleri bu mod aracılığıyla irdelenebilmektedir.

Clopin göçmenleri tanıttığı ilk sahnede, sert bakışları ve çatık kaşları ile öfkeli bir mizacı seyirciye sunmaktadır. Clopin’in göçmenlerle bulunduğu sahnede, yumruklarını sıkması ve bağırması da yine sinirli duruşunu gözler önüne sermektedir.



Görsel 6: Clopin Trouillefou⁹

İltica talebi amacıyla vücudunu Frollo'ya dönmesi ve muhatabını işaret etmesi, o dönem kilisenin otoritesini seyirciye yansıtmaktadır. Ancak Rahip'in umursamaz ve sinirli bir jest ile kolunu silkeleme hareketi ve Katedral'e girişi, bu talebin o dönem reddedilişini göstermektedir.

Göçmen çingenelerin kalkık kaşları, kapalı kol ve bacaklarıyla yerde yatan vücutlarının içe dönük duruşu ise, korku ve çaresizlik görüntüsüdür. Yerde yatan göçmenleri cesaretlendirmek için Clopin'in el uzatması, bir nevi göç olgusunu yüceltme ve iltica hareketine liderlik etme görevlerinin yansımasıdır. Sonrasında, göçmen dansçıların dişlerini sıkışı ve ellerini havaya kaldırışı, hırs ve özgüveni ortaya koymaktadır. Üstlerindeki battaniyeleri Notre-Dame Katedrali duvarına vurarak yere atışları ise, liderlerinden kazandıkları cesaret sayesinde olası isyanın habercisi niteliğindedir.



Görsel 7: Clopin Trouillefou göçmenleri cesaretlendirirken¹⁰

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>

KARAKTER	HAREKET MODU	İMGESEL DEĞER
Clopin	Sert bakış ve çatık kaş mimikleri, yumruk sıkma jesti	Öfke
Frollo	Kol silkeleme hareketi, Katedral'e girmesi	Umursamazlık
Göçmenler	Kalkık kaşlar, kapalı kol ve bacaklar ile içe dönük beden dili	Çaresizlik ve korku

Tablo 1: Hareket Modlarının İmgesel Değerleri

5.3 Uzamsal Mod:

Uzamsal mod; konumlandırma, organizasyon, duruş, insanlar arası ve nesnelere arası uzaklık gibi unsurları içermektedir. Böylelikle sahne performansında oldukça fazla karşımıza çıkan bu hususlar bu mod aracılığıyla bulguların saptanmasına olanak sağlamaktadır. Oyuncuların ve dekorların konumu, duruşu ve uzaklıkları; olaylar ve verilmek istenen mesajlar arasında neden-sonuç ilişkisi kurmanın önünü açmaktadır.

Sahne öfkeli Clopin ve umursamaz Frollo arasındaki uzaklığın toplumsal sınıf ayrımına işaret ettiğini söylemek mümkündür. Bu sınıf ayrımı, Clopin'in iltica çağrısını yöneltirken aşağıda, Rahip Frollo'nun ise Katedral'in tepesinde yukarıda yer almasıyla da belirginleşmektedir.



Görsel 8: Clopin Trouillefou ile Papaz Frollo¹¹

Buna karşıt olarak, Clopin ve diğer çingeneler arasındaki yakınlık ve temas ise, azınlık grubun bir dayanışma sağladıklarının simgesidir. Böylece soyut hiyerarşi yapıları, uzamsal mesafeler aracılığıyla sahnede somutlaştırılmaktadır.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>

5.4 Görsel Mod:

Görsel mod; renk, düzen, stil, boyut ve perspektif gibi unsurlara dayanmaktadır. Görsel-işitsel dizgeye ait müzikal tiyatro, görsel göstergelerin incelenmesini gerektirmektedir. Nitekim, oyuncuların makyajları ve kostümleri gibi göstergeler bu bağlamda gözlemlenebilmektedir.

Kostümler ve makyaj dikkat çekmektedir. Liderlik ettiği belgesiz göçmenleri temsil eden dansçılar, Clopin karakteri gibi yırtık, yamalı ve kirli görünümlü kostümleriyle ait oldukları sınıfın yoksulluğunu temsil etmektedir. Yoğun olarak kırmızı ve yeşil tonlarının tercih edilmesi, çingene kültürüne ait gelenekleri yansıtmaktadır.

Clopin'in ise diğer çingenelerden farklı olarak beyaz, bej ve yeşil tonlarındaki kostümüyle diğerlerinden ayrışması, liderlik rolünü simgelemektedir. Kostümündeki açık ton tercihinin bir nevi özgürlüğü temsil etmesinden kaynaklandığı söylenebilir. Ayrıca Rahip'in siyah kostümüne karşın bu renkler, iki karakter arasındaki iyilik/kötülük antitezini kuvvetlendirmektedir. Makyaj açısından ise, keskin çizgileriyle belirgin bej ve siyah renkteki göz makyajı, liderliğine dayandırılabilen sert mizacını desteklemiştir.



Görsel 9: Clopin Trouillefou'nun makyaj ve kostümü¹²

KARAKTER	GÖRSEL MOD	İMGESEL DEĞER
Clopin	Yırtık, yamalı, kirli açık renkteki kostümler, Keskin hatlı makyaj	Liderlik, Özgürlük, İyilik, Sert Mizaç
Frollo	Siyah ve Heybetli Kostüm	Dini Görev, Karanlık ve Kötülük
Göçmenler	Yırtık, yamalı, kirli, renkli kostümler	Yoksulluk, Çingene Kültürü Kimliği

Tablo 2: Görsel Modların İmgesel Değerleri

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>

5.5 İşitsel Mod:

İşitsel mod; müzik, ses efektleri, ortam gürültüsü/sesleri, sessizlik, ton, vurgu, ses hacmi vb. unsurlardan meydana gelmektedir. Müzikal tiyatro türünün tamamıyla şarkılardan oluşması, işitsel mod bağlamında incelenmesini gerekli kılmaktadır. Böylece şarkılardaki tonlama, vurgular, şarkıya katılan oyuncular gibi konular işitsel mod başlığı altında ele alınabilmektedir.

Clopin'in performansına sonraki nakaratlarda koronun dahil olması, göçmenlerin arasındaki birlikteliği desteklemektedir. Coşkulu sesi ve "asile" sözcüğündeki vurguları, sığınma hakkı talebi konusundaki kararlılığını göstermektedir. "Asile" sözcüğünün yer aldığı son mısırada sesin kademeli yükselmesi seyircinin zihninde iltica olgusunu kalıcı kılmaktadır.

Les Sans-Papiers şarkısını seslendiren göçmenlerin temsilcisi Clopin karakteri kurgusunun beş mod aracılığıyla farklı işlevler üstlendiği görülmektedir. Bu doğrultuda; kostüm, jest ve mimik, dans, makyaj, sesteki vurgu, temas vb. unsurları içeren modlar, müzikalde göç ve sığınma hakkı temalarının yanı sıra yoksulluk, ötekileştirme gibi toplumsal konuları da ön plana çıkarmıştır. Farklı işlevleri içeren tüm bu modların, uyum içerisinde birbirlerini tamamlayıcı rol üstlendikleri gözlemlenmiştir. Böylece müzikalin çok modlu yapısı, göç olgusuna dair mesajın etkisini seyircinin algısında daha kalıcı kılmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada göstergelerarası çeviri ve yeniden yazmaya konu olan, Victor Hugo'nun *Notre Dame de Paris* başlıklı eserinin, aynı adla müzikal sahnesine uyarlaması, çok modluluk bağlamında ele alınmıştır. Müzikale uyarlamanın sonucunda, kaynak metne göre göç temasının Clopin Trouillefou isimli karakter aracılığıyla daha fazla ön plana çıktığı gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda karakter tarafından seslendirilen müzikalin ikinci şarkısı *Les Sans-papiers* (Belgesiz Göçmenler), Kress ve van Leeuwen'in çok modluluk yaklaşımı ışığında dilsel, işitsel, görsel, hareket ve uzamsal modlar aracılığıyla, kaynak metindeki dilsel göstergeler ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Böylece sadece dilsel göstergelerden oluşan kaynak metnin, birden fazla moda dönüşümünde özgün romanı temel alsada yeniden yazıldığı tespit edilmiştir. Nitekim, romanda okuyucunun imgelemesi sağlanan öğelerin müzikalde tüm modlar aracılığıyla seyirciye direkt sunulması, belli ideolojik amaçlar doğrultusunda yeniden yazım ve yeniden yaratımı mümkün kılmaktadır.

Romanı senaryolaştırma süreci zorunlu olarak yeniden yazımı gerektirmektedir. Ancak bu senaryolaştırma, kaynak metnin sahne performansına uygun olarak ekleme/çıkarma gibi değişikliklerinden ibaret değildir. Öte yandan, dilsel göstergelerin çok modlu göstergelere dönüşümü ile yeniden yaratım gerçekleşmektedir. Bu doğrultuda senarist, özgün romandaki kurguya dilsel olmayan göstergeleri de ekleyerek vermek istediği mesajı kuvvetlendirmektedir. Dolayısıyla, bağlamda erek kitleye daha ulaşılabilir olma amacıyla günümüz kültürel tüketim alışkanlıklarına paralel olarak, yazılı eserlerin sahne sanatlarına dönüşümü yaygınlaşmaktadır.

Notre Dame de Paris romanının müzikale dönüşümünde, *Les Sans-papiers* (Belgesiz Göçmenler) performansı ile Clopin Trouillefou, ideolojik bir araç olarak müzikal seyircisinin zihninde iltica, sığınma hakkı, mültecilik ve göç gibi temaları kalıcı kılmayı başarmıştır. Kaynak metinde haydut ve serseri olarak tanımlanan göçmenlerin, sahne uyarlamasında bu nitelikleri geri planda bırakarak,

toplum nezdinde daha düzgün bir imajla seyirci karşısına çıktığını söylemek mümkündür. Kaynak metinde barbar, dilencilik yapan ve saldırgan tavırlar gösteren topluluğun, erek metin düzeyindeki müzikalde tüm bu eylemlerden uzak tutulması, göçmenlerin sığınma ve iltica hakkı mesajını seyircinin zihninde makul ve etkili kılmıştır. Nitekim Clopin karakterine “kahramanlık” ve diğer göçmenlere “çaresizlik” rolü atfedilerek, göçmenler üzerinden empati yapılması yönünde müzikalin erek alıcıyı güdülediği tespit edilmiştir. Konumlarından ötürü acizlikleri ve ötekileştirilmeleri; şarkılarının sözleriyle, jest ve mimikleriyle, danslarıyla, kostümleriyle ve birçok diğer modlar ile göçmenliğin gerçekliğini gözler önüne sermiştir. Böylece yeniden yazılan ve yaratılan romanın müzikal uyarlaması, güncel bir sosyolojik mesajı seyirciye iletmede daha etkin bir rol üstlenmiştir.

Bu doğrultuda göstergelerarası çeviri işlemi sonucu ortaya çıkan çok modlu ürün, kaynak aldığı romana göre daha etkili bir ideolojik araç olarak kullanılabilir. Kaynak metnin salt dilsel göstergelerden oluşması, yorumlayanlara bağlı olarak erek okurda sadece zihinsel bir canlandırma faaliyeti sağlamaktadır. Buna karşıt, müzikal gibi çok modlu ürünler, seyircinin farklı duyularına ve algılarına hitap etmektedir. Böylece birden fazla mod aracılığıyla, erek alıcının *anlamlandırma sürecini (semiosis)* etki altına alabilmektedir. İletilmek istenen mesaj; şarkı sözü, sözlerdeki vurgu, bakış, kostüm, jest ve mimik vb. unsurlar sayesinde, salt dilsel göstergelere göre daha yoğun bir şekilde yeniden yaratılarak doğrudan alıcıya aktarılabilir. Ayrıca günümüzde okuma alışkanlığının azalması ve görsel-işitsel dizgelere yönelim nedeniyle, erek alıcıya çok daha ulaşılabilir olmaktadır. Müzikale gösterilen rağbet de bu olgunun bir göstergesi sayılabilir. Nitekim müzikalin elde etmiş olduğu başarı, kaynak metnin yerine geçerek bir imgesi haline geldiği yorumuna varılabilir. Günümüzde kültürel alışverişte önemli bir hacme ulaşan bu sahne performansının, kaynak metne göre farklı veya ön plana çıkarılmış tema ve mesajları içerdiği gözlemlenmiştir. Son olarak, dilsel göstergelerin dilsel olmayan göstergeler ile desteklendiği göstergelerarası çevirinin, alıcı kitleye yönelik etkili bir ürün ve güçlü ideolojik bir araç olabileceğini söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Adami, Elisabetta (2023). A social semiotic multimodal approach to translation. In *The Routledge Handbook of Translation Theory and Concepts*, 369-388.
- Aktulum, Kubilay (2021). Bir çözümleme yöntemi olarak sanatta göstergelerarasılık. *Folklor/Edebiyat*, 27(107), 661-686.
- Dindar, Serhan. (2020). *Göstergelerarası Çeviride Yenidenyazma ve Yenidenyaratma Kavramları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Gottlieb, Henrik (2005). Multidimensional translation: Semantics turned semiotics. In *EU-high-level scientific conference series, MuTra*, 1-29.
- Güner, Sevda (2021). Gastronomi metinleri çevirisinin bir alt alanı olarak yemek tarifi çevirileri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö9), 506-524.
- Hugo, Victor (2009). *Notre Dame de Paris*, Editions Gallimard, Folio Classique.
- Hugo, Victor (2014). *Notre-Dame'in Kamburu*. (Çev. İsmet Birkan) Can Yayınları.

- Jakobson, Roman. (2004). Çevirinin Dil (Bilimsel) Özellikleri Üstüne. (Çev. Ö. B. Albayrak) *Çeviri Seçkisi 2: Çeviri (bilim) Nedir? Başkasının Bakışı* içinde. İstanbul: Dünya Yayıncılık. (Orijinal Yayın Tarihi, 1959), 61-66.
- Jewitt, Carey (2013). Multimodal methods for researching digital technologies. *The SAGE handbook of digital technology research*, 250-265.
- Kıran, Aysun (2020). A Conceptual Discussion of Rewriting as a Tool for the Translation (al) Turn. *Current Research in Social Sciences*, 6(2), 83-91.
- Lefevere, André (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge.
- Odacıoğlu, Mehmet Cem & Köktürk, Şaban (2013). Rudyard Kipling'in "if" adlı şiiri ve Türkçe'ye Bülent Ecevit tarafından "Adam Olmak" başlığıyla aktarılan çevirisinin Andre Lefe Vere'nin yaklaşımı doğrultusunda ideolojik bir değerlendirmesi. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, (II), 191-209.
- Okyayuz, Ayşe Şirin (2023). Senaryodan Filme Çeviri/Uyarlama. *Turkish Studies (Elektronik)*, 18(2), 615-629.
- Okyayuz, Ayşe Şirin & Bozkurt, S. S. (2022). Çok Modluluk ve Çeviri: Nasreddin Hoca Örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10(32), 176-193.
- Peirce, Charles Sanders (1984). Writings of Charles S. Peirce, *The Association of American University Presses*, vol. 2, Washington D.C.
- Pérez-González, Luis (2019). Multimodality. In *Routledge encyclopedia of translation studies*, 346-351.
- Soysal, Esin Eren (2022). André Lefevere'nin Yeniden Yazma Kavramı Bağlamında Nizâmi Gencevî'nin Leyla ile Mecnun Adlı Mesnevisinin Çevirilerinin Değerlendirilmesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (48), 1-20.
- Tahir Gürçağlar, Şehna (2011). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- The New London Group (1996) A pedagogy of multiliteracies: Designing social futures. *Harvard Educational Review*, vol. 66, no. 1, 60-92.
- Toury, Gideon (1986). Translation: A cultural-semiotic perspective. *Encyclopedic dictionary of semiotics*, 2, 1111-1124.
- Tüzün, Zeki (2016). Müzikal tiyatroya giriş. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(1), 116-133.
- https://notre-dame-de-paris.fandom.com/wiki/Les_Sans-Papiers/Lyrics (erişim 06.03.2024)
- <https://notredamedeparislespectacle.com/historique> (erişim 06.03.2024)
- <https://notredamedeparislespectacle.com/media> (erişim 06.03.2024)
- <https://regardencoulisse.com/wp-content/uploads/2023/07/Jay-NOTRE-DAME-DE-PARIS-photo-by-Alessandro-Dobici-694x1024.jpg> (erişim 11.01.2024)
- <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA> (erişim 25.11.2023)