

# THOMAS BERNHARD'IN “DER KULTERER” ADLI ESERİ VE FİLMİ; MEDYALARARASI BİR YAKLAŞIMLA UYARLAMA

## Özet

Edebiyattan filme uyarlama çalışmaları, geçmişten günümüze süregelen ve evrimsel bir süreç içinde olan uygulamalardır. Çalışmanın konusunu edebiyat dünyasının önemli yazarlarından biri olarak kabul edilen Avusturyalı yazar Thomas Bernhard'ın “Der Kulterer (1969)” adlı eseri ile 1974 yılında senaryosunu kendisinin üstlendiği, başrolde Helmut Qualtinger'in oynadığı, rejisörlüğünü Vojtěch Jasný'in gerçekleştirdiği aynı adlı film uyarlaması oluşturmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde film ve edebiyat ilişkisinden söz edilerek genel bir durum değerlendirilmesi yapılırken, birinci bölümde teorik altyapılar eşliğinde Thomas Bernhard'ın edebi eseri, yazarın düşünce dünyasına da ışık tutularak incelenmekte ve edebiyat sinema ilişkisi ve uyarlama konusunda genel bilgiler verilmektedir. Edebiyattan filme uyarlama yaklaşımlarının ele alındığı ikinci kısımda ise çalışmaya konu olan “Der Kulterer” adlı eser ve film yine teorik yaklaşımlar ışığında analiz edilmektedir. Son bölümünde ise, yazarın bizzat kendisi tarafından uyarlaması yapılan eser medyalararası bir yaklaşımla çözümlenmekte, edebi eser filme aktarılırken hangi anlatım enstrümanlarının yazar tarafından tercih edildiği ve edebi dili film uyarlamasına nasıl aktardığı elde edilen

ULUSLARARASI TÜRK  
DÜNYASI ARAŞTIRMA-  
LARI DERGİSİ  
INTERNATIONAL  
JOURNAL OF TURKISH  
WORLD STUDIES  
CİLT 5 / SAYI 2 / NİSAN  
2022

**Sorumlu Yazar**  
**Corresponding Author**

Halit ÜRÜNDÜ

Niğde Ömer Halisdemir  
Üniversitesi, Yabancı  
Diller Yüksekokulu,  
Yabancı Diller Bölümü

**Gönderim Tarihi**  
**Received**  
11.02.2022

**Kabul Tarihi**  
**Accepted**  
03.03.2022

**Atıf**  
ÜRÜNDÜ, Halit  
(2022). “Thomas  
Bernhard'ın “Der  
Kulterer” Adlı Eseri Ve  
Filmi; Medyalararası Bir  
Yaklaşımla Uyarlama”,  
*Uluslararası Türk  
Dünyası Araştırmaları  
Dergisi*, (5/2), 31-58.

ARAŞTIRMA MAKALESİ  
RESEARCH ARTICLE

bulgular ışığında değerlendirilmektedir. Thomas Bernhard'ın edebi eserinin senaryo uyarılma sürecinde bizzat kendisinin rol almış olması çalışmayı özgün kılmaktadır. Bu bağlamda yazarın katkısına rağmen iki medya aracının birbirine uyarlanması esnasında ortaya çıkan muhtemel kayıp ve eşdeğerlik ilkesi bağlamındaki yaklaşımına dikkat çekilmesi hedeflenir.

**Anahtar Kelimeler:** Medyalararası, Uyarılma filmler, Avusturya Edebiyatı, Thomas Bernhard, Der Kulterer

### **THE FILM AND NOVEL “DER KULTERER” BY THOMAS BERNHARD: ADAPTATION WITH AN INTERMEDIAL APPROACH**

#### **Abstract**

Adaptation studies from literature to film are practices that have been continuing from the past to the present and are in an evolutionary process. The subject of the study is the novel titled “Der Kulterer (1969)” by the Austrian writer Thomas Bernhard, who is accepted as one of the important writers of the literary world, and the film adaptation of it whose screenplay was undertaken in 1974 with the same name, directed by Vojtěch Jasný, in which Helmut Qualtinger played as the leading role. In the introduction part of the study, a general situation assessment is made by talking about the relationship between film and literature, while in the first part, Thomas Bernhard's literary work is examined by shedding light on the author's world of thought, and general information on the relationship among literature, cinema and adaptation is conveyed. In the second part, in which approaches to adaptation from literature to film are discussed, the work and film called "Der Kulterer", which is the subject of the study, are analyzed in the light of theoretical approaches. In the last part, the work adapted by the author himself is analyzed with an inter-media approach, which narrative instruments are preferred by the author while transferring the literary work to the film and how he transfers the literary language to the film adaptation is evaluated in the light of the findings. The fact that he himself took part in the scenario adaptation process of Thomas Bernhard's literary work makes the work unique. In this context, despite the author's contribution, it is aimed to draw attention to his approach in the context of possible loss and equivalence principle that occurs during the adaptation of two media tools to each other.

**Key Words:** Intermedia, Adapted films, Austrian Literature, Thomas Bernhard, Der Kulterer

#### **Giriş**

Edebiyattan sinemaya uyarlamalar, geçmişten günümüze uzanan ve evrimsel bir süreç içerisinde olan uygulamalardır.

Ancak, sinema ve edebiyat birçok anlatım biçiminde benzerlik ve farklılıklara sahip olsalar da üretim aşamasında kaynak nedeniyle birbirlerinden farklı gelişirler. Bir yanda yazılı bir metin olan edebi eser ve bu eseri meydana getiren yazarın varlığı, diğer yanda sinemasal hikâye anlatımı olanaklarına sahip filmin dili yer almaktadır. Filmin dili aslında görsel ve işitsel öğeler içerir ve diğer medya öğelerini betimleyen edebi eserden farklıdır; montaj, müzik ve dil dışı unsurları içeren karmaşık bir yapıdan oluşur ve bu sayede duygu ve ifade aktarımını sağlar. Başka bir ifadeyle, filmin dili izleyiciye yalnızca görüntü kompozisyonu ve teknolojik imkanlar aracılığıyla aktarılabilir ve bir algı oluşturur (bk. Kayaoğlu 2016: 36). Çalışmanın konusu, edebiyat dünyasının önemli yazarlarından biri olarak kabul edilen Avusturyalı yazar Thomas Bernhard'ın "Der Kulterer (1969)" adlı eseri ve yönetmenliğini Vojtěch Jasný'nın yaptığı aynı adlı film uyarlamasıdır. 1974 yılında edebi eserin senaryosu bizzat eserin yazarı olan Thomas Bernhard tarafından kaleme alınmıştır. Çalışmada, edebiyattan sinemaya uyarlamaların gelişimi ışığında söz konusu eserin uyarlaması ve film medyasında uyarlamalar içindeki konumu ve önemi incelenmektedir.

İki ana omurgadan oluşmakta olan incelemede önce edebiyat ile film medya araçlarının temel yapı unsurlarına ve bu alanda önemli gelişmelere ve tespitlere değinilmektedir. Sonra ise Avusturyalı yazar Thomas Bernhard ele alınmakta ve "Der Kulterer" adlı eserinden söz edilmektedir. Çalışmanın amacı daha çok Helmut Kreuzer'in uyarlama modelini dikkat alarak söz konusu modeli çalışmanın uygulama kısmında, filmi amaca yönelik bir şekilde yorumlayıp karşılaştırmalı olarak edebi eserin karşısına koyabilmek ve var olan diğer uyarlama modelleri içindeki yerini belirleyebilmektir.

Çalışmayı diğer çalışmalardan farklı ve özgün kılan en önemli unsur ise Thomas Bernhard'ın söz konusu uyarlama ve sahneleme çalışmalarında bir senarist olarak Vojtěch Jasný ile birlikte bizzat kendisinin görev almış olması ve film uyarlamasının aslına sadık kalması yönünde çaba sarfetmiş olmasıdır. Bu bağlamda, söz konusu edebi eserlerden filme uyarlama ve yorumlama yaparken birbirinden farklı medya araçlarının kendi içinde yeni bir sanat türü olduğu görüşü

temelinde (Balazs 1976: 240ff), uyarılmanın edebiyatın filme aktarılmış bir yorumlaması olup olmadığı özgün bir şablonla Kreuzer uyarılma modellemesiyle değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Thomas Bernhard'ın "Der Kulterer" adlı hikayesi üç versiyon ile karşımıza çıkmaktadır. İlk ve en eskisi olan (I) "Der Briefträger" başlığı ile 1962 yılında kendini göstermektedir. Bu eser bir yıl aradan sonra 1963 de "Neunzehn deutsche Erzählungen" adlı antolojide yayınlanmıştır. 1969 yılında ise aynı hikayenin gözden geçirilmiş bir versiyonu olan (II) "Der Kulterer", An der Baumbrenze. Erzählungen adlı bir ciltte çıkarılmıştır. Bu versiyonda parantez içinde 1962 tarihi belirtilmektedir ve ilk versiyona dikkat çekilmektedir. Thomas Bernhard daha sonra 1973 yılında (III) "Der Kulterer. FİLM" adlı senaryoyu kaleme almış ve ertesi yıl "Der Kulterer. Eine Filmgeschichte" olarak yayınlanmıştır. Kitap, 1973/74 yıllarının başında ZDF ve ORF kanalları tarafından ortak yapımla, başrolde Helmut Qualtinger ve Vojtěch Jasný'nin yönetmenliğini üstlendiği 77 dakikalık bir televizyon filmi olarak "Der Kulterer" adıyla çekilmiştir. İlk defa 1974 yılının başlarında gösterime girmiştir (Wagner 2018: 161/ Huber 2018: 161). Çalışmamızda Suhrkamp yayınevini Thomas Bernhard. Der Kulterer, Eine Filmgeschichte (1976) adlı baskısı esas alınmıştır.

## 1. Edebiyat Sinema İlişkisi ve Uyarılma

Görsel sanatlar genel olarak 20. yüzyılda modernleşme ile birçok alanda olduğu gibi hızlı bir gelişim göstermiştir. Bunların içerisinde resim sanatı, fotoğraf sanatı ve sinema sanatı kendine göre bir yer bulmuş ve her biri yine kendine göre bu gelişmelerden nasibini almıştır. Filmin bir anlatım ve medya aracı olarak bu bağlamda eski bir sanat formu olan resim sanatı ve fotoğraf sanatından sonra kendine has yeni bir ifade biçimi ve yüzle karşımıza çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Geçmişten günümüze sürekli bir gelişim içinde olan sinema ve film sanatı teknolojinin ilerlemesi ile birlikte diğer sanat dallarından etkilenmiş ve kendi anlatım olanaklarıyla beklenmedik bir performansla gelişmeye devam etmiş, günümüzde olduğu gibi geniş kitlelere uzanan bir medya aracı

haline gelmiştir. Filmin ortaya çıkmasıyla birlikte bilim insanları uzun yıllar edebi bir hikâyenin filme çekilip çekilemeyeceğini tartışmışlardır. Söz konusu tartışma ortamı filmin ortaya çıkmasıyla doğmuştur. Edebi kaynaklarda filmin teknik alt yapı gelişmelerinin aslında 100 yıl kadar geriye hesaplanabileceği ifade edilmektedir. Film medyasının ilk emekleme dönemi, serüveni ve gelişimine bakılacak olunursa uzun yıllar edebi yazın şablonundan faydalandığı anlaşılmaktadır. Christian Albrecht Gollup'un edebiyat ile filmin birbirlerini nasıl etkiledikleri ve filmin Avrupa'da, 19. yüzyılın sonlarından başlayarak yaklaşık yüz yıllık serüveninin ayrıntılı olarak incelendiği çalışmasında, filmin başlangıç ve gelişim safhalarında, henüz siyah beyaz gösterime sunulduğu, sanat olmaktan çok uzak, kısa metrajlı ve sadece yeni teknolojik bir gelişme olmasından dolayı hayranlık ve ilgi çektiği ifade edilmektedir. Gollub, bu sürecin Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar devam ettiğini belirtmektedir (Gollub 1984: 20).

Benzer konularda araştırmalar yapan Klaus Meiwald ise filmin eski bir sanat formu olduğunu ve edebi şablonu çoğu kez kullandığını vurgulamaktadır. Filmin başlangıç evreleri dikkate alındığında, 1900'lü yıllarda Avrupa'da, Berlin de panayırarda ve kilisede yapılan kutsama törenlerinde halkın sayı olarak çok toplandığı merkezlerde gösterime sunulduğu ve sadece eğlendirme amacı güttüğü, gezici sinema olarak hizmet verdiğinden söz edilmektedir (Meiwald 2015: 11). Bir başka ifadeyle filmin hedef kitlesinin, ilk başta önemli ve sabit okuyuculardan ziyade, daha az eğitilmiş bir kitle olduğu vurgulanır. Film bu bağlamda söz konusu kıt anlatım becerisine ve küçük izleyici kitlesine sahip olmaktan hızlı bir şekilde uzaklaşarak gelişir, geçmişin sineması ortaya çıkar ve geniş kitleleri etkileyen bir "cazibe sineması", hikâyelerin anlatıldığı alternatif bir alan haline dönüşür. Edebiyatın önemi ve etkisi burada elbette yadsınamaz, anlaşılması güç çok kısa metrajlı filmler bilinen klasik hikâyeler ile birleştiğinde anlam kazanır ve toplum tarafından benimsenir. Yaklaşık 12-17 dakika süren ilk edebi uyarlama filmleri, izleyiciler tarafından deneyimlenir ve yıllar içerisinde bu alandaki beklentileri arttırır. Ancak, gerçek anlamda filmlerdeki edebi ifade biçimi, 20. yüzyılda filmin gerçekçi anlatı kurgusu ile kendine bir yer bulmaya başlar

(Maiwald 2015: 11-12). Nele Joka, filmlerin ve hikâyelerin anlatı yapıları üzerine yaptığı kapsamlı araştırmasında, edebiyat ve film anlatılarını karşılaştırmalı bir şekilde analiz etmeye çalışır. İlk filme uyarlamaların başlangıç tarihi olarak kabul edilen söz konusu zaman diliminden bu yana edebiyat bilimci Franz K. Stanzel ve diğer birçok edebiyat araştırmacılarının, epik edebiyatta var olan farklı anlatı biçimlerinin ve anlatı perspektifinin edebi şablondan film ortamına çevrilmesi sorununu tartıştığını ve filmde kuramsal bir anlatı yaklaşımının mümkün olabileceğine işaret ettikleri ifade edilir (Joka. N. 2015: 8ff). Film inceleme çalışmalarına ivme kazandıran bu tartışmalar günümüzde film ve edebiyat karşılaştırmalarına önemli katkı sağlamış ve filmin ayrı bir sanat dalı olarak ele alınmasına olanak tanımıştır. Sonuç itibariyle bir roman, bir hikâye yazılı bir ögedir ve esasen yazı karakterlerinden meydana gelirler ve filme göre temelde farklı bir yapıya sahiptirler. Diğer taraftan, filmin göze ve kulağa hitap eden ve görsel-ışitsel teknolojiden oluşan başka derin özellikleri de barındırdığı bilinir. Edebiyat ile film arasındaki ilişki 19. yüzyılın sonlarına doğru filmin edebiyatı örnek almasıyla başlar ve günümüze kadar varlığını ve gelişimini devam ettirir (bk. Kayaoğlu 2016: 24ff). Söz konusu her iki medya aracı birbirinden farklı anlatım araçlarını kullanır, farklı anlatım olanak ve tekniklerine sahiptir. Diğer taraftan film ve edebiyat her bir okuyucuda veya izleyicide yine birbirinden farklı duyguları ve anlamları açığa çıkarır.

## **2. Edebiyattan Filme Uyarlama Yaklaşımları**

Film ve roman medyası alanında önemli bir araştırmacı olan Matthias Hurst, “Erzählsituationen in Literatur und Film (Edebiyatta ve Filmde Anlatı Durumları)” adlı araştırma kitabında edebi metinlerin karşılaştırmalı analizi için bir model geliştirir ve bu alana önemli bir katkı sağlar (Hurst 2012). Hurst'un çalışmasında temelde yapısalcı yaklaşımların geleneksel çizgisinin izlendiği görülmektedir. Edebi bir eserin film ortamıyla karşılaştırılıp karşılaştırılamayacağına veya ne dereceye kadar karşılaştırılabileceğine dair yaklaşımlar sergilenir. Bu amaçla Hurst, ortaya koyduğu çalışmasında farklı bir karşılaştırmalı çalışma geliştirir ve çalışmasının ilk

bölümünde bu konuyla ilgili önemli referans noktaları belirler. Edebiyat ve filmdeki anlatı biçimleri ve perspektifleri ile ilgili olası bir karşılaştırmanın teorik temeli ile ilgilenir ve ilk olarak Frank K. Stanzel'in anlatı-teorik modelini incelerken aynı zamanda Stanzel'e karşı çıkan diğer modelleri de sorgular; örneğin, Leibfried: "Kritische Wissenschaft vom Text (Metnin Eleştirel Bilimi)" (1972); Füger: "Zur Tiefenstruktur des Narrativen (Anlatının Derin Yapısı Üzerine)" (1972) ve Petersen: "Erzählssysteme. Eine Poetik epischer Texte. (Anlatı Sistemleri. Epik Metinlerin Poetikası)". Hurst'un çalışmaları incelendiğinde, Stanzel'in sunduğu modeli, edebiyat ve film uyarlaması arasında bir uyarlama olanağı sunan en iyi çapraz medya modelleri arasına konumlandığı anlaşılmaktadır. Diğer taraftan Hurst, birçok araştırmacının yanı sıra Krakauer, Metz, Monaco, Paech, Eco gibi tanınmış isimler üzerinden film ortamına ilişkin önemli görüşleri de değerlendirir ve sinemaya özgü bir model geliştirmeyi başarır (Hurst 2012: 83). Hurst daha sonra orta metrajlı filmin anlatı durumlarını özel bir amaçla ele alır. Bu durum, Stanzel'in tip çemberinin kapsamını belirleyen bir dizi sinematik anlatı durumu geliştirmektedir ve sinema söylemindeki dilsel kodlar arasında ayrımı ortaya koymaktadır. Bunu yaparken, sinemasal söylemdeki dilsel kodlar arasında açıklama, kutuplaştırma ve kontrpuan işlevleri düzeyinde ayrım yapar. Hurst'e göre, film ortamının dolaylılığı ve epik anlatı durumları, eğer bunlar görüntü düzeyinde ve film ayarlarının sözdizimsel bağlantısında sunulursa, tamamen sinematografik öğeler aracılığıyla da yaratılabilir. "Anlatı dizimleri" ve "retorik-biçimsel dizimler" gibi terimler, nesnelere tasvir ederken belirli bir görüş yönüne kaydırılan kameranın odaklanmasıyla karşılık bulacağını ifade eden Hurst, açıkça düzenlenmiş metodolojik bilgisini edebiyat ve filmdeki anlatı durumlarına ilişkin somut araştırmalarında uygular (Hurst 2012: 13ff). Hurst'un, sinema ilkelerini ayırt etmeyi ve sinematografik özelliklerin anlatı olanaklarıyla sunmayı başardığı görülmektedir.

Gabriele Seitz de "Film als Rezeptionsform von Literatur (Bir Edebiyat Alımlama Biçimi Olarak Film)" adlı çalışmasında sinemanın bir edebiyat alımlama biçimi olduğunu vurgulayarak film uyarlama sorunsalını ele almaktadır. Film uyarlamalarının en başından beri film tarihi boyunca bir tartışma konusu

olduğunu ve film ile edebi eser arasındaki ilişkiye nasıl bakılmalı, orijinaline sadık kalınmalı mı yoksa kalmamalı mı konusunu inceler (Seitz 1981). Bu nedenle, romanların filme uyarlanmaları söz konusu olduğunda, filmin edebi bir kalıba, orijinaline yeterince uymayacağından ve sadakatsizliğinden söz edilir. Bu bağlamda da film yapımcılarının edebi modelleri tekrar tekrar kullandıklarını, filmin edebi esere uyuşmadığı ve edebi eseri deforme ettiği konusu da sıkça karşılaşılan bir durumdur. Seitz çalışmasında filmin yaklaşık yüz yılı aşkın tarihi için de bir kimlik sorunu ile karşı karşıya kaldığını belirtir, bir araya getirilen öğelerin edebi bir şablona, bir film planına nasıl entegre edileceğini ve bunun etkisinin ne olacağı konusunda önemli tespitlerde bulunur.

Yukarıda sözü edilen filme uyarlama yaklaşımlarının yanı sıra, çalışmamızın uygulama bölümünde de referans alacağımız bir başka önemli araştırma ve modelleme ise edebiyat ve medya araştırmacılarından biri olan Helmut Kreuzer'in yaklaşımıdır. Kendisi bu konuda çok sayıda çalışma yayınlamış ve 1981'de edebi uyarlama türleri ile ilgili bir model ortaya koymuştur. Kreuzer modeli olarak da bilinen dört tür sinema uyarlama modeli, uyarlama çalışmaları alanına önemli ölçüde ışık tutmaktadır.

Kreuzer ilk uyarlama türünü „Adaption als Aneignung von literarischem Rohstoff (Edebi hammaddenin sahiplenilmesi olarak uyarlama)“ oluşturur: „(P)räsentiert sich ein solcher Film allerdings ausdrücklich als Literaturverfilmung, wiewohl er Sinn und Form der Vorlage im Ganzen unbekümmert missachtet, dann wird auch dieser Anspruch als solcher mit zu beurteilen sein“ (Kreuzer 1993: 27). "Eğer bir film, orijinal anlamını ve biçimini bir bütün olarak göz ardı etmesine rağmen kendisini edebi bir uyarlama olarak açıkça sunuyorsa, o takdirde bu filmin ancak böyle bir iddia ile değerlendirilmesi gerekecektir".<sup>1</sup> Kreuzer'in bahsettiği ilk uyarlama türünde, edebi bir eser yönetmen ya da senarist tarafından bir hammadde olarak ele alınmaktadır. Kreuzer bu konuda birbirinden farklı iki medya unsurunun birbirinden aslında bağımsız olduğunu vurgular. Edebi eserden dilediği kısmı alarak filmde kullanmaya

---

<sup>1</sup> Çev. Halit Üründü



değer bulan senarist ya da yönetmen, konuyu, karakterleri veya aksiyon unsurlarını dilediği gibi ele alır ve film uyarlamasında kullanarak ön plana çıkartır ve filminin bir başka eser gibi sunulmasını sağlayabilir. Bu tür filmlerde önemli olan hammadde olarak tanımlanan edebi eserden neyin ortaya çıkartıldığıdır. Kreuzer'a göre, elde edilen ürün bir uyarlama olarak değil bir film olarak değerlendirilmelidir, çünkü söz konusu olan her anlamda birbirinden farklı iki medya unsurudur. Kreuzer, yazarların önemli eserleri ile ilgili tematik konularını gördükleri herhangi bir şeyden etkilenerken özgürce kullanabildiklerini ve uyarlamayı yapan kişinin, yani senaristin veya yönetmenin de aynı özgür irade ile hareket edebileceğini dile getirir. Ancak söz konusu olan film yukarıdaki alıntıda da vurgulandığı gibi kendini bir uyarlama olarak sunuyorsa haklı olarak izleyicide bir beklenti oluşacağı ve değerlendirilmesinin de karşılaştırılarak yapılacağı belirtilir (Kreuzer 1993: 27). Burada ölçüsüzce yapılmış bir uyarlama, seyirci beklentilerinde hayal kırıklığı yaratacaktır.

Kreuzer'in ikinci tür uyarlama modelinde, resimli edebiyatın betimlemesi olan illüstrasyon yer almaktadır. Bu tür edebi film uyarlamasında, filmin mümkün olduğunca orijinal konusuna sadık kalınması, karakter diziliminin aynen alıntılanması ve birebir diyalogların benimsemesi önemlidir. Hatta bazı durumlarda, filmdeki görüntüler yayınlanırken ekran dışında konuşulan daha uzun yazılı anlatı metinleri de devreye girebilir. Auktorial bir anlatıcının varlığı filmde görülmektedir. Ancak Kreuzer'e göre, bu tür bir uyarlama, sanatsal bir hataya, yani kendi özel kriterleri olan esere sadakat kavramına dayalı bir hataya neden olabilir. Bu, eylemin içeriğinin illüstrasyonunda, yani resmedilmesinde ve kelimenin dokunulmazlığı esasına dayalı olarak ortaya çıkabildiği gibi iki medyanın kaynağı gereği farklı anlatım kodları kullanımının göz ardı edilmesinden de kaynaklanabileceğinden söz eder; örneğin, tiyatro sahnesi için kaleme alınmış bir yazı ile okuma için yazılan bir yazı filmde farklı bir etki yaratabilir. Kreuzer ekranda gösterilen yazının bir art niyet olmadığını ancak bunun başarısız bir uyarlama yöntemi olduğunu, hatta bu tip uyarlamaların iki medya unsurunu bilinçli bir şekilde ele almak ve kombine edilme niyetiyle yapılmış olabileceğini vurgular.

Üçüncü bir uyarlama modeli de betimleyici uyarlamadır (die interpretierende Transformation). Burada sadece içerik düzeyi resmedilmez, şablonun biçim-içerik ilişkisi, işaret ve metin sistemi, etki biçimi, duygu ve anlamı da dâhil edilmeli ve aktarılmalıdır. Bir yeni medya aracında yeni fakat mümkün merteye benzer bir eser ortaya çıkarmak amaçlanır. Bu benzerlik kelime kelime benzerlik anlamına gelmez, tam tersine farklı olmayı gerektirir ki film medyasına benzerlik eşdeğerlik ortaya koyulabilsin. Metnin ekrana çıkarılması auktorial bir anlatım görevi üstlenmez bilakis göz ardı edilmesine sebep olabilecektir. Diyaloglar değiştirilebilir ve böylece film bağlamında duyguların aktarılması kendi olanakları ile gerçekleştirilir. Mekanik bir uyarlama söz konusu olamayacağından, bilakis semiyotik, estetik ve sosyolojik bir eşdeğerliliğin olması gerektiğinden söz edilir. Bu uyarlama türünde, eser bir bütün olarak iyi anlaşılmalıdır ve hangi ayrıntının nasıl makul ve mantıklı bir şekilde aktarılacağına iyi analiz edilmesi gerekir. Betimleyici olarak adlandırılan bu uyarlama türü kaynağı dikkate alır ancak kaynak yerine geçmez. Yani, Kreuzer'in ifade ettiği gibi esere sadakat ortadan kalkar ve başka bir yapıt ortaya çıkar fakat prensipte ona hala bağlıdır. Betimlemenin aslında bir uygunluk önermesi (Postulat der Angemessenheit) olduğu görelilik- akrabalık karakterine (Charaktere der Relativität) sahip olduğu vurgulanır. Kreuzer'e göre bir eserin tam anlamıyla uyarlanması mümkün değildir, her eser yeni ve yeniden bir uyarlama ile ortaya konulabilir. Bu durum izleyicide yeni bir algıyı yeni bir deneyimi getirecektir ve geçmişten günümüze yapılan uyarlamaları görme ve eleştirme fırsatını doğuracaktır. Her bir uyarlama başka bir unsuru ön planda tutacaktır. Burada önemli olan eleştirmenin, film yapımcısı veya senaristin neyi ön plana çıkarttığını biliyor olmasını gerektirecektir.

Dördüncü uyarlama türü de belgesel uyarlamadır (Dokumentation). Bu tür uyarlamalar diğerlerinden çok daha farklıdır, daha ziyade tiyatrodan sinemaya olan aktarımlarla ortaya konulur. Tiyatronun filme kaydedilmesi olarak da adlandırılır. Belgeseller eşzamanlı bir medya değişikliği ile yeni sahne girişimlerini temsil eder. Burada odak noktası yorumlama veya girişim değil bilakis metin bazında kesin

yönlendirmelerdir. Belge ve gerçek olayların kaydı ile ilgilidir ve sinema ya da televizyona yöneliktir.

### 3. "Der Kulterer" Adlı Eser ve Filmin Medyalararası Bir Yaklaşımla Çözümlemesi

"Der Kulterer" adlı eser ilk kez 1962 yılında "Der Briefträger (Postacı)" adıyla basılmıştır. 1969 yılında "Der Kulterer" adıyla tekrar yayınlanan hikâye, 1973 yılında senaryolaştırılmıştır (Wagner 2018: :161). İncelenen Thomas Bernhard der Kulterer, Eine Filmgeschichte (1976) adlı birincil kaynak kitap içerisinde eserin hem senaryosu hem de 1969 basımı hikâyesi yer almaktadır ve çalışmada 93-119 sayfaları aralığındaki hikâye esas alınmıştır. Filme ve romana ait veriler aşağıdaki gibidir:

|  |   |  |
|--|---|--|
| <b>Film: "Der Kulterer"</b><br>(Edebiyat Uyarlaması) | <b>Filmin Künyesi:</b><br>Filmin adı: <i>Der Kulterer</i><br>Edebi eser: Thomas Bernhard<br>Ülke: Federal Almanya<br>Orijinal dil: Almanca<br>Süre: 77 dk. (TV)<br>İlk gösterim tarihi: 1974<br>ORF/ ZDF televizyon kanallarında<br>Tür: Dram   Hapishane filmi   Edebiyat uyarlaması | <b>Filmin Yönetici Kadrosu:</b><br>Reji: Vojtech Jasny<br>Televizyona Uyarlama: Thomas Bernhard - Vojtech Jasný<br>Müzik: Emmo Diem<br><br><b>Oyuncu Kadrosu:</b><br>Helmut Qualtinger (Der Kulterer) · Andreas Altman (Mahkûm) · Harry Hornisch (Mahkûm) · Werner Schneyder (Gardiyan "Gummiwurst") · Fritz Thalhammer (Hapishane Müdürü) |
| <b>Edebi eser: "Der Kulterer"</b>                    | <b>Edebi Eserin Künyesi</b><br>Başlık: <i>Der Kulterer</i><br>Ülke: Avusturya<br>Orijinal dil: Almanca<br>Basım yeri: Avusturya<br>Yayın evi: Residenz Yayınevi<br>İlk basım yılı: 1962<br>Kitabın basım yılı: 1974<br>Sayfa sayısı: 118<br>Cilt kapağı: Kapaklı                      | <b>Roman Yazarı:</b><br><b>Thomas Bernhard</b>   |

**Tablo 1.** Roman ve Film'in Künyesi

Hikâyede hapisanede tutuklu olan kahraman Kulterer'in tahliyesinden önceki son günleri anlatılır. Mahkûm olan kahramanın özgürlükten korkması konu edilmekte ve gerçek dünya ile içsel dünyası arasındaki kaos etkili bir biçimde yansıtılmaktadır. Onu hapisane ortamında özgür kılan tek unsur geceleri aklına gelen kaleme aldığı derin düşüncelerdir. Franz Kulterer intihara meyilli bir bilinçsizlik içinde işlediği bir suçun ardından özgürlüğü ve benliği cezaevi ortamında yakalamıştır (bkz. Bernhard, T. 1976: 100). Kulterer çevresinde sakin ve uyumlu yapısıyla öne çıkmakta, oldukça sessiz ve gardiyanlar dâhil herkesle iyi geçinebilen bir karakterdir ve bu nedenle cezaevi matbaasında çalışma ayrıcalığına sahip olur (1976: 97). Sağduyulu tavrıyla mahkûmlar arasındaki gerilimi yumuşatmayı ve kavgalardan kaçınmayı başarır. Böyle bir ortamda, Kulterer kendi adına erdemli olma yolunda ilerler ve yine kendine ait bir özgürlük alanı yaratır, bu alanı dikkatli bir şekilde yalnızlığı ve hayalleriyle doldurmayı başarır (bkz. 1976: 99). Kulterer, yazarın kendisi gibi hayattan mutlu değildir ve özgürlüğü ancak ve ancak mahkûm olarak yer aldığı hapisanede tutsak olarak yaşamaktadır. Gerçek dünya ile içsel düşünceler arasında gezinmektedir. Hapishanenin bir özgürlük alanı olarak yansıtıldığı hikâyede ve film sahnelerinde okuyucu ve izleyici ters köşeye itilmekte ve bilinen gerçek dünya ile örtüşmeyen tezatlık ile karşı karşıya bırakılmaktadır.

Hapishanenin bir özgürlük alanı olarak yansıtılması Michel Foucault'un "Hapishanenin Doğuşu" adlı eserini akla getirmektedir. Foucault, cezaevini genel anlamda suçlunun insanın ve yaşamın anlamı nedir sorularına cevap aradığı ve erdemli olma yolunda ilerlediği ve hatta bireysel bir dönüşüm için iki dünya arasındaki geçişin gerçekleştiği mekân olarak nitelendirir (Foucault 1992: 153). Hikâyeye bu açıdan bakıldığında bir mahkûm olan Kulterer'in öyküler yazmaya başlaması, sanatsal ve sanat eşliğinde kişisel gelişimini zaman içerisinde gözler önüne sermesi, eserin "sanatçı romanı" (Künstlerroman), yani başka bir ifadeyle gelişim - oluşum roman (Bildungsroman) sınıfına ait olduğu düşüncesini destekler niteliktedir. Heinrich Anz aynı şekilde konu ve içerik bağlamında incelediği Geschichtenerzählen:

Geschichtenzerstören–zum poetologischen Modell in Thomas Bernhards Frühwerk am Beispiel der Erzählung Der Kulterer adlı çalışmasında Thomas Bernhard'ın Der Kulterer adlı eserini Alman edebiyatı türü devamına özgü önemli bir Bildungsroman (oluşum - gelişim romanı), Künstlerroman (sanatçı romanı) olduğunu ifade eder (Anz, H. 1986: 177).

Der Kulterer adlı hikâye Thomas Bernhard'ın tipik edebi anlatım özelliklerini öne çıkarmakta ve çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. Magnus Klaue, hapisane ortamının alışlagelmişin dışında Kulterer'i toplumdan koruyan bir kale olduğunu ve kahramanın ancak burada özgür sanatsal eserler üretebildiği ile ilgili önemli tespitlerde bulunur. Klaue "Der Kulterer"ın yazar tarafından mesafeli bir şekilde ortaya konulduğunu ve "Auktorial" ile "Ben anlatıcı" – "Ich – Erzählung" arasında gidip gelen bir anlatım biçimiyle kaleme alındığını, bu durumun konuyla ilgilenen araştırmacıları "Der Kulterer"i modern toplumda sanat için örnek bir "özdeşleşilen kimse" (Identifikationsfigur) olarak tanımlamaya yönelttiğini ifade eder (Klaue 2003: 281). Yazarın "auktorial" anlatım biçimini kullanması hikâyeye yorumlar getirerek müdahale edebilme, olayları yönlendirme ve hatta olay örgüsünde hiç bir rolü olmadan başkalarının deneyimlerini aktarabilme özgürlüğü sağlamaktadır. Anlatıcı, hikâyede karakter özelliklerini ya da hayatı ile ilgili detayları sergilemez, karşımıza bağımsız, her şeyi bilen ve gören gelişmiş bir karakter olarak çıkmaktadır. Diğer yandan ise hikâyede kullanılan "ben anlatıcısı", hikâyeyi birinci şahıs bakış açısıyla anlatmakta ve bu nedenle birinci şahıs zamanını kullanmaktadır. Hikâye bu durumda tek bir karakterin bakış açısından anlatılır, bu nedenle okuyucu sadece ilgili karakterin hissettiğini ve gördüğünü veya başkalarıyla değiş tokuşta deneyimlediğini algılayabilmektedir.

Uwe Betz'in Thomas Bernhard'ın eserlerini mekânlar ve Mihail Bahtin'in teorisi temelinde ele aldığı Polyphone Räume und karnevalisiertes Erbe. Analysen des Werks Thomas Bernhards auf der Basis Bachtinscher Theoreme adlı çalışmasında, yazarın özellikle ilk dönem eserlerini Anti-Heimatliteratur (memleket karşıtı) türü olarak tanımladığı ve söz konusu roman türüne dahil ettiği görülür (Betz 1997: 144). Birçok ikincil edebi kaynaklarda bu açıklamanın desteklendiği,

sakin, huzurlu bir yerleşim alanı ve memleket kavramına karşı olan tutumun dikkat çektiği ifade edilir. Betz, kendiliğinden gelişmeyen karşı duruşun nedenini ise, gerek geçmişte yaşanan olumsuz olayların, gerekse içinde dünyaya gelinen coğrafi konumun, bireyleri ve yazarları derinden etkilediği şeklinde açıklar (Age, 144).

Eserin ve yazarın daha iyi anlaşılması bağlamında, anlatıcının kim olduğu ve eserin hangi türden olduğu sorularına verilecek olan cevap önemlidir. Anlaşılan o ki, ruh halini sanatsal bir biçimde ortaya koyan yazar bir bakıma kendinden söz etmektedir. “Auktorial” ve – ben-anlatıcı “Ich - Erzählung” anlatım biçimi, edebi türü ve anlatım özellikleri dışında yazarın kendine özgü ifadelerden oluşan duygu ve düşünceleri aktarma özelliği de çalışmanın devamında roman ve film örnekleri eşliğinde analiz edilmektedir. Bu amaçla edebiyattan filme uyarlama kapsamında konuyu daha somut hale getirmek için bir tablo oluşturulmuştur. Kaynak kitap olan medya aracı ile görsel-işitsel öğelerden oluşan filmin sahnelerinin zaman ve sayfa numaralarını dikkate alarak olay örgüsü örtüşmelerine işaret etmek ve aralarındaki farkları daha iyi görselleştirmek amaçlanmaktadır. Bu bağlamda daha önce söz edilen Kreuzer uyarlama modellemesiyle değerlendirilmekte ve filme ve romana ait veriler tablolar eşliğinde gösterilmektedir.

| Sıra |           | Edebi Eser: Der Kulterer   | Konu/ Bölüm / Sayfa | Film: Der Kulterer   | Sekanslar / dk            | Türkçe Çeviri  |
|------|-----------|--|---------------------|--|---------------------------|--|
| 1    | Başlangıç | Kitap kapağı ve Künyesi  | Kapak               | Jenerik  | 00:00:00<br>-<br>00:00:40 |  |
| 2    |           | Je näher er dem Tag seiner Entlassung aus der Strafanstalt war, desto mehr fürchtete sich der Kulterer, zu seiner Frau zurückzukehren. | s.93                | Je näher er dem Tag seiner Entlassung aus der Strafanstalt war, desto mehr fürchtete sich der Kulterer, zu seiner Frau zurückzukehren. | 00:01:10<br>-<br>00:01:20 | Hapisten çıkacağı güne yaklaştıkça, Kulterer karısına geri dönmekten daha da çok korkuyordu. |
| 3    |           | Er führte ein in sich selbst eingeschlossenes und von seinen Mithäftlingen   | s.93                | Er führte ein in sich selbst eingeschlossenes und von seinen Mithäftlingen   | 00:04.10<br>-<br>00:05:05 | Mahkûm, arkadaşları tarafından tamamen görmezden   |

|   |  |  |    |  |                     |  |
|---|--|--|----|--|---------------------|--|
|   |  | <p>völlig unbeachtetes Dasein und vertrieb sich die freie Zeit, die in der Strafanstalt oft viel zu lang war, denn sie arbeiteten vorschriftsmäßig nur fünf bis sechs Stunden im Tag an den Druckmaschinen, mit dem Aufschreiben von Einfallen oder, wie er dachte, geringfügigen Gedanken', die ihn beinahe ununterbrochen beschäftigten. Aus Langeweile, und weil er sonst hatte verzweifeln müssen, las er sich oft von ihm selber erdachte und aufgeschriebene kürzere Geschichten und Erzählungen vor, , Die Katze' zum Beispiel oder, Das Trockendock' oder, Die Schwimmvögel', Die Hyäne', Die Verwalterin der Gutshofbesitzerin ', Das Totenbett'. Meistens fielen ihm diese Geschichten in der Nacht ein.</p> |    | <p>völlig unbeachtetes Dasein und vertrieb sich die freie Zeit, die in der Strafanstalt oft viel zu lang war, denn sie arbeiteten vorschriftsmäßig nur fünf bis sechs Stunden im Tag an den Druckmaschinen, mit dem Aufschreiben von Einfallen oder, wie er dachte, geringfügigen Gedanken', die ihn beinahe ununterbrochen beschäftigten. Aus Langeweile, und weil er sonst hatte verzweifeln müssen, las er sich oft von ihm selber erdachte und aufgeschriebene kürzere Geschichten und Erzählungen vor, , Die Katze' zum Beispiel oder, Das Trockendock' oder, Die Schwimmvögel', Die Hyäne', Die Verwalterin der Gutshofbesitzerin ', Das Totenbett'. Meistens fielen ihm diese Geschichten in der Nacht ein.</p> |                     | <p>gelinen müstakıl bir yaşam sürüyordu ve genellikle hapishanede çok uzun olan boş zamanını değerlendiriyordu , çünkü yönetmeliklere göre günde sadece beş ila altı saat çalışıyorlardı. Aklına gelenleri ya da onun düşündüğü gibi, onu neredeyse sürekli meşgul eden 'aklına gelen düşünceleri' kaleme alıyordu. Umutsuzluğa kapılmamak için kendi düşünüp yazdığı kısa öykü ve anlatıları sık sık okurdu. Örneğin "Kedi" (Die Katze), 'Kuru Rıhtım' (Das Trockendock) veya 'Uçan Kuşlar' (Die Schwimmvögel) 'Sırtlan' (Die Hyäne), Mülk Sahibi Yöneticisi (Die Verwalterin der Gutshofbesitzerin ), Ölüm Yatağı' (Das Totenbett). Çoğu zaman bu hikâyeler aklına geceleri gelirdi.</p> |
| 4 |  | <p>Es gab in der Strafanstalt eine Menge primitiver, vielmehr schwer erträglicher Arbeiten. Es war nicht ganz durchschaubar, nach welchen</p>  | 96 | <p>Es gab in der Strafanstalt eine Menge primitiver, vielmehr schwer erträglicher Arbeiten. Es war nicht ganz durchschaubar, nach welchen</p>  | 00:35:17 - 00:35:29 | <p>Hapishanede katlanılması zor bir sürü ilkel iş vardı. Bir veya başka bir işe hangi ölçütlere göre atıldığı tam olarak belli değildi.</p>  |

|   |  |   |     |   |                     |  |
|---|--|---|-----|---|---------------------|--|
|   |  | Gesichtspunkten man für die eine oder andere Arbeit eingeteilt wurde.   |     | Gesichtspunkten man für die eine oder andere Arbeit eingeteilt wurde.   |                     |  |
| 5 |  | Ware er auf die Idee gekommen, darüber nachzudenken, hatte er feststellen können, dass er der einzige war, der einen so großen Zeitraum von eineinhalb Jahren in der Anstaltsdruckerei überlebt hatte.  | 97  | Ware er auf die Idee gekommen, darüber nachzudenken, hatte er feststellen können, dass er der einzige war, der einen so großen Zeitraum von eineinhalb Jahren in der Anstaltsdruckerei überlebt hatte.  | 00:35:29 - 00:35:43 | Bunu düşünmek aklına gelseydi, hapisane matbaasında bir buçuk yıl gibi uzun bir süre hayatta kalan tek kişinin kendisi olduğunu belirleyebilirdi.  |
| 6 |  | Die ganze Zeit hatte es nie eine ihn betreffende Beschwerde gegeben, niemand in der Strafanstalt hatte sich jemals über ihn beklagt, weder von Seiten der Aufsicht noch von Seiten der Haftlinge. Niemand war ihm jemals böse oder auch nur in Ansätzen schlecht gesinnt gewesen. | 97  | Die ganze Zeit hatte es nie eine ihn betreffende Beschwerde gegeben, niemand in der Strafanstalt hatte sich jemals über ihn beklagt, weder von Seiten der Aufsicht noch von Seiten der Haftlinge. Niemand war ihm jemals böse oder auch nur in Ansätzen schlecht gesinnt gewesen. | 00:39:01 - 00:39:17 | Bunca zaman boyunca ceza evinde onunla ilgili bir şikâyet olmadı, ne gardiyanlardan ne de mahkûmlardan hiç kimse onun hakkında şikâyetette bulunmadı. Hiç kimse ona kızmamıştı, hatta ona uzaktan bile kötü davranmamıştı. |
| 7 |  | Ohne dass er selbst wusste, wie das möglich gewesen ist, war er oft derjenige, welcher große Spannungen zwischen den Häftlingen und der Aufsicht, ja selbst offen zwischen den beiden Machtgruppen auftretende Feindseligkeiten schlichten konnte.                                | 97f | Ohne dass er selbst wusste, wie das möglich gewesen ist, war er oft derjenige, welcher große Spannungen zwischen den Häftlingen und der Aufsicht, ja selbst offen zwischen den beiden Machtgruppen auftretende Feindseligkeiten schlichten konnte.                                | 00:37:57 - 00:38:19 | Bunun nasıl mümkün olduğunu kendisi bilmeden, mahkûmlar ve gardiyanlar arasındaki büyük gerilimleri, hatta iki güç grubu arasındaki açık düşmanlıkları bile çözebilen kişiydi.   |



|   |  |   |     |   |                           |   |
|---|--|---|-----|---|---------------------------|---|
| 8 |  | Es war ihm immer der Umstand zugutegekommen , anspruchslos zu sein. Er hatte wohl, wie jeder Mensch, in sich selbst oft das Bedürfnis gehabt, seine Existenz zu verbessern, sich aus gewissen, auch ihm beengt vor- kommenden Zuständen zu befreien; aber um den Preis selbst der geringsten Gewalttätigkeit wollte er sich nicht auch nur die leiseste Spur aus sich heraus und irgendwohinein drängen, in eine Errungenschaft, die ihm, wie er instinktiv fühlte und also glaubte, einfach nicht zustand. | 99  | Es war ihm immer der Umstand zugutegekommen , anspruchslos zu sein. Er hatte wohl, wie jeder Mensch, in sich selbst oft das Bedürfnis gehabt, seine Existenz zu verbessern, sich aus gewissen, auch ihm beengt vor- kommenden Zuständen zu befreien; aber um den Preis selbst der geringsten Gewalttätigkeit wollte er sich nicht auch nur die leiseste Spur aus sich heraus und irgendwohinein drängen, in eine Errungenschaft, die ihm, wie er instinktiv fühlte und also glaubte, einfach nicht zustand. | 00:47:03<br>-<br>00:47:36 | İddiasız olduğu gerçeği onu her zaman ayakta tutmuştu. Herkes gibi o da sık sık varlığını iyileştirme, kendisine gelen ve kendisinin de zor bulacağı belirli koşullardan kurtulma ihtiyacı hissetmişti; ama en ufak bir şiddet pahasına da olsa, kendisinden ve herhangi bir yere en ufak bir iz bırakmak istemedi, içgüdüsel olarak hissettiği ve dolayısıyla inandığı gibi, kendisinin hakkı olmayan bir başarıyı sahiplenmek istemedi. |
| 9 |  | „Komisch“, sagte einer von ihnen, „wie du das siehst.“ Und er antwortete: Jaja, ich weiß ...“, und ein anderer sagte: Das gefällt mir, das mit dem Bierkrug.“ Und der dritte, der Stumpfsinnige, meinte: Ich verstehs nicht, aber es ist gut.“ - „Gut?“ fragte ihn der Kulterer., Du meinst gut?“ - „Der Affe, was hat er denn gemacht, nachdem sie ihn betrogen hatten?“ wurde der Kulterer gefragt.   | 102 | <b>„Komisch“, sagte einer von ihnen, „wie du das siehst.“ Und er antwortete:</b> Jaja, ich weiß ...“, und ein anderer sagte: Das gefällt mir, das mit dem Bierkrug.“ Und der dritte, der Stumpfsinnige, meinte: Ich verstehs nicht, aber es ist gut.“ - „Gut?“ fragte ihn der Kulterer., Du meinst gut?“ - <b>„Der Affe, was hat er denn gemacht,</b> nachdem sie ihn betrogen hatten?“ wurde der Kulterer gefragt.   | 00:14:44<br>-<br>00:15:16 | "Tuhaf," dedi içlerinden biri, "nasıl görüyorsun?" Ve o, "Evet, biliyorum..." dedi ve bir başkası, "Bunu beğendim, bira kupalı olanı" dedi. Ve üçüncüsü, aptal olan dedi ki: Anlamadım ama güzel." - "İyi mi?" Kulterer ona sordu. "İyi mi demek istiyorsun?" - "Şu <b>Maymun</b> , aldatıldıktan sonra ne yaptı?" diye Kulterer'e soruldu. Kulterer, "Ağaçtan düşüp öldü" dedi.  |

|  |  |  |  |  |  |   |
|--|--|--|--|--|--|---|
|  |  | „Er ist tot heruntergefallen vom Baum“, sagte der Kulterer. Er schrieb nur traurige Geschichten. Manchmal fielen ihm äußerst lustige ein, über die er selbst lachen musste, aber aufschreiben konnte er sie nicht. |  | „Er ist tot heruntergefallen vom Baum“, sagte der Kulterer. Er schrieb nur traurige Geschichten. Manchmal fielen ihm äußerst lustige ein, über die er selbst lachen musste, aber aufschreiben konnte er sie nicht. |  | Sadece hüzünlü hikâyeler yazdı. Bazen kendisini güldüren son derece komik hikâyeler uydurur ama onları yazamazdı. |
|--|--|--|--|--|--|---|

**Tablo 2.** Film ve Romana ait sekans/dk ve sayfa aralıklarının karşılaştırılması.<sup>2</sup>

Tablodan da anlaşılacağı üzere kaynak metin olan hikâye ile filmde yer alan ve kullanılan sözcüklerin her iki medya aracında anlatım biçimi olarak da bire bir uyumlu oldukları görülmektedir. Filmin başında 40 sn kadar süren Jenerik ekrana yansıtılır ve kaynak kitabın künyesinde yer alan yazar ve eser hakkında bilgileri içerir. Film ve romana ait sekans/ dk ve sayfa aralıklarının da gösterildiği tabloda, hikâyenin, kitabın ilk giriş cümlesiyle auktorial bir anlatım biçimiyle okuyucuya hapishane ortamında bulunan ve mahkûm olan Kulterer hakkında önemli bilgilerin aktarıldığı görülür. Mahkûmun dış dünya ile olan ilişkisi ve korkusunun yer aldığı ifadede mahkûmun cezaevinden tahliye öncesi son günlerini yaşadığı, evli olduğu ve hapishane ortamının kendisi için alışılmışın dışında güvenli bir alan olduğu belirtilir. Hapisten çıkacağı güne yaklaştıkça karısına geri dönmekten daha da çok korktuğu ifade edilir. Tabloda 2. sırada gösterilen bu ifadeler hikâyede s. 93 de ve filmde ise 00:00:10- 00:01:20 dk. zaman aralıklarında görülmektedir. 3. sırada yer alan karşılaştırma örneğinde görüldüğü üzere edebi eserde aynı sayfada yer almasına karşın paragrafın devamının filmde yaklaşık 3 dakika sonra izleyiciye aktarıldığı dikkat çekmektedir.

Yine benzer bir durum 4., 5., 6., 7. ve 8. sıradaki örneklerde eserde 96-99 sayfalar arasında kullanılan cümleler

<sup>2</sup> Çev. Halit Üründü

için de geçerlidir. Edebi kaynakta, henüz hikâyenin başlarında, s. 96, s. 97'de yer alan cümleler kullanılmış olmasına karşın filmde söz konusu ifadeler neredeyse filmin yarısından sonra 00:37:57 - 00:47:36 dk aralıklarında izleyiciye aktarıldığı ve kullanıldığı görülmektedir.

Edebi eserle film arasındaki zaman aralıklarının bu denli birbirinden farklı ele alınmış olması Kreuzer'in de 3. uyarlama modelinde yer verdiği ve uyarlamanın bir bütün olarak işlenmesi, biçim-içerik ilişkisi, işaret ve metin sistemi, etki biçimi, duygu ve anlamının sisteme dâhil edilmesi gerektiği bilgisini akla getirmektedir. 9 numaralı örnekte ise senaryo yazarın kaynak kitaptan bir paragrafı ele aldığı ve filmde paragraftan sadece belli başlı noktaları alıntılamaı tercih ettiği ve filme aktardığı görülmektedir. Tablo 2'de yer alan örneklerden yola çıkarak yazar ve yönetmenin eserin daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla metne bağlı kaldığı, fakat farklı zaman aralıklarında ve kimi zaman da belli başlı ifadeleri kullanmayı tercih ettikleri görülmektedir.

|   |   |                       |  |
|---|---|-----------------------|--|
| 1 | Arter und Hafer, die haben sich krankgemeldet. Rupert, Gerhard und Alpendorf, Frau Herbert müssen wir das hier einteilen, und vergessen sie mir nicht die Zelle 62 zu inspizieren, sonst nichts. Danke schön. | 00:10:10              | Arter ve Hafer, hasta olarak bildirdiler. Rupert, Gerhard ve Alpendorf, Bayan Herbert, bunu burada paylaşmamız gerekiyor ve benim için 62 numaralı hücreyi incelemeyi unutmayın, başka bir şey yok. Çok teşekkürler. |
| 2 | Keinerlei Vorkommnisse Herr Direktor, kei sorgen.   | 00:15:50              | Bir sorun yok, Sayın Müdür, merak etmeyin.   |
| 3 | „Jetzt kommen wieder Neue, net?“<br>„Tempo! Bewegung! Gemma, gemma!“  | 00:25:06              | Şimdi yeniden yenileri geliyor, değil mi?“<br>"Tempo! Hareket! Hadi acele, acele!"   |
| 4 | Die Intelligenz weiß nichts, mein Lieber, die Intelligenz weiß wirklich nichts mein Lieber. Interessant.  | 00:36:40              | Zekâ sıfır canım, zeka gerçekten sıfır canım. İlginç.  |
| 5 | „Infamie, Unsicherheit mein Lieber, Interessant, sehr interessant, Infamie, Unsicherheit, Unsinn, verstehen sie? „klar verstehe   | 00:36:43-<br>00:37:15 | "Haysiyetsizlik, güvensizlik canım, ilginç, çok ilginç, rezillik, güvensizlik, saçmalık, anlıyor   |

|    |  |                       |  |
|----|--|-----------------------|--|
|    | ich, ignorieren, einfach ignorieren. verstehen sie? Ja, ich verstehe“  |                       | musun? "Elbette anlıyorum, görmezden gel, sadece görmezden gel. Anlıyor musunuz? Evet anladım"   |
| 6  | Kultere‘ Gut durchlesen! Gut durchlesen.<br>Na jetzt werden’s dich entlassen. Du musst da Papier genau studieren, verstehst du? Genau studieren  | 00:19:23              | Kultere' Dikkatlice oku! İyi oku!<br>Peki, şimdi seni salıverecekler. Yazıyı dikkatlice incelemelisin, anladın mı? Dikkatlice çalışmalısın.  |
| 7  | „Ausfüllen weißt eh... ausfüllen“  | 00:21:27              | Doldurmak zorundasın..., doldurmak”  |
| 8  | „Geh! Bewegung‘ Sei froh, dass Luft kommt un a Fab kriegt“   | 00:51:55              | "Hadi yürü! kıpırda!<br>Hava ve kalem alabildiğin için şükretmelisin"  |
| 9  | Tränen sind vor allem vorhanden oft sind sie auch nur eine Bindehautentzündung oder Sentimentalität – warum soll ein Krokodil keine Tränen haben? Tränen sind Orgasmus und Weihnachten zugleich. Tränen sind gestattet. Tränen gelten jedoch als vornehm. Also müssen wir sie behalten zum weinen. | 00:53:57-<br>00:54:26 | Gözyaşları her şeyden önce vardır, genellikle sadece göz yangısı veya duygusallıktır - neden bir timsahın gözyaşları olmasın? Gözyaşları aynı anda hem bir orgazm hem de Noel coşkusudur. Gözyaşlarına izin verilir. Gözyaşları, ancak, önemsiz kabul edilir. Bu yüzden onu ağlatmaya devam etmeliyiz. |
| 10 | „Na los‘ los! Essensausgabe ist keine Vergütung“   | 00:56:50              | Hadi hadi, hadi!<br>Yemek dağıtımı bir karşılık değildir”  |
| 11 | „Kennen sie den Witz von Bank Beamten der zum Schalter kommt...“   | 01:05:00              | „Banka görevlisinin kasaya gelmesiyle ilgili şakayı bilir misiniz?“  |

**Tablo 3.** Filmde yer almayan ifadelerin sekans/dk ve sayfa aralıklarının karşılaştırılması.<sup>3</sup>

Tablo 3’de yer verilen karşılaştırmalara bakıldığında, kaynak metinde hikâyede yer almayan, ancak filmde ortaya konan cümleler göze çarpar. Bir edebi eserin filme sıkıştırılması ve canlandırılması elbette bazı değişiklikleri de beraberinde getirir.

<sup>3</sup> Çev. Halit Üründü

Yazılı ifadelerin teknoloji kullanılarak görselleştirilmesiyle yeni medya aracının oluşturulması mümkün merteye benzer eser çıkarılmak amacıyla yapılır. Kreuzer 3. uyarlama modelinde eşdeğerliğin, kelime kelime benzerlik anlamına gelmediğini, tam tersine farklı olmayı gerektirdiğini ve uyarlama yapılırken, semiyotik, estetik ve sosyolojik unsurların dikkate alınması gerektiğini vurgular (Kreuzer1993: 28).

Bu bilgiden yola çıkarak "Der Kulturere" adlı uyarlama örneğinde yapıtın bir bütün olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Yazar hangi ayrıntının nasıl makul ve mantıklı bir şekilde aktarılacağını iyi analiz edebilmekte ve izleyiciye sunabilmektedir. Betimleyici olarak adlandırılan bu uyarlama türü kaynağı dikkate aldığı düşünüldüğünde, Kreuzer'in ifade ettiği gibi esere bağlılığın bir bakıma ortadan kalktığı, ancak prensipte yine esere bağlı başka bir yapıtın, medya unsurunun, ortaya çıktığı görülmektedir.

|   |   |     |   |  |  |
|---|---|-----|---|--|--|
| 1 | Die Erfindung des Gedankens im Menschen erschien ihm als das kostbarste Geschenk, das es gibt. Die Welt war ihm da, von diesem entscheidenden Augenblick an, eine von Konzentration und genau abgegrenztem Bewusstsein einfach durchforschbare reinigende Unendlichkeit | 101 | Die Erfindung des Gedankens im Menschen erschien ihm als das kostbarste Geschenk, das es gibt. Die Welt war ihm da, von diesem entscheidenden Augenblick an, eine von Konzentration und genau abgegrenztem Bewusstsein einfach durchforschbare reinigende Unendlichkeit | 00:13:38<br>-<br>00:13:43<br><br>01:03:09<br>-<br>01:03:31 | İnsandaki düşüncenin icadı ona, var olan en değerli hediye olarak göründü. O önemli andan itibaren dünya onun için oradaydı, konsantrasyon ve iyi tanımlanmış farkındalık tarafından kolayca keşfedilen arındırıcı bir sonsuzluktur. |
| 2 | In den letzten Tagen vor seiner Entlassung, die sich qualvoll auf sein Herz und auf seinen Verstand legte, ohne ihn aber erdrücken zu können, und die auf seinem Gesicht ihren menschenunwürdigen Ausdruck fand,  | 101 | In den letzten Tagen vor seiner Entlassung, die sich qualvoll auf sein Herz und auf seinen Verstand legte, ohne ihn aber erdrücken zu können, und die auf seinem Gesicht ihren menschenunwürdigen Ausdruck fand,  | 00:13:00<br>-<br>00:13:17<br><br>01:06:06<br>-<br>01:06:40 | Tahliyeden önceki son günlerde, yüreğine ve aklına ağır gelen, onu ezemeyen, yüzünde insanlık dışı bir ifade bulan mahkûm arkadaşlarıyla ve çoğu zaman   |

|   |   |     |   |  |   |
|---|---|-----|---|--|---|
|   | versuchte er den Kontakt mit den Mithäftlingen, und oft aufrührende Weise, wie er sich wünschte, ein für alle- mal und für immer, zu festigen. Alle Handlungen und Versuche seinerseits waren von dem Wort, Abschied' veranlasst.     |     | versuchte er den Kontakt mit den Mithäftlingen, und oft aufrührende Weise, wie er sich wünschte, ein für alle- mal und für immer, zu festigen. Alle Handlungen und Versuche seinerseits waren von dem Wort, Abschied' veranlasst.     |  | dokunaklı bir şekilde istediği gibi ilk ve son kez olsun temas kurmaya çalıştı. Tüm eylemleri ve girişimleri, 'elveda' kelimesiyle ilişkilendirilmişti .                                      |
| 3 | Alle Wörter hatten für ihn dieselbe Bedeutung, etliche aber versenkten ihn von allem Anfang an tief In eine geheimnisvolle Finsternis, in das Paradies einer Grundfarbe und in Zahlen und Ziffern, in Voraussetzung für Geschriebenes | 104 | Alle Wörter hatten für ihn dieselbe Bedeutung, etliche aber versenkten ihn von allem Anfang an tief In eine geheimnisvolle Finsternis, in das Paradies einer Grundfarbe und in Zahlen und Ziffern, in Voraussetzung für Geschriebenes | 00:21:20<br>-<br>00:21:28<br><br>00:48:08<br>-<br>00:48:30 | Bütün kelimeler onun için aynı anlama sahipti, ancak bazıları, en başından beri, onu gizemli bir karanlığa, ana rengin cennetine ve yazmanın ön koşulu olan sayılar ve rakamlara soktu.       |
| 4 | Er fürchtete, in Freiheit, der Sträflingskleider entledigt, nichts mehr schreiben zu können, nichts mehr denken zu können; er fürchtete, darin, im wilden Aus- gesetzt sein des Entlassen seins, nichts mehr zu sein                  | 104 | Er fürchtete, in Freiheit, der Sträflingskleider entledigt, nichts mehr schreiben zu können, nichts mehr denken zu können; er fürchtete, darin, im wilden Aus- gesetzt sein des Entlassen seins, nichts mehr zu sein                  | 00:22:38<br>-<br>00:22:47<br><br>00:41:56<br>-<br>00:42:09 | Hükümlü kıyafetlerinden sıyrılıp özgür kaldığında artık yazamayacak ve düşünemeyecek olmasından korkuyordu; Serbest bırakılmanın vahşi teşhirinde artık hiçbir şey olmayacağından korkuyordu. |

**Tablo 4.** Filmde tekrarlanan ifadelere ait sekans ve sayfa aralıklarının karşılaştırılması. <sup>4</sup>

Thomas Bernhard 'ın önemli özelliklerinden biri olarak görülen cümlelerin yinelenmesi ve tekrarlanması, tablo 4'te verilen örnekler ışığında film ve romana ait sekans ve sayfa aralıklarında gösterilmeye çalışılmış ve karşılaştırılmıştır. Burada dikkat çeken yazarın kendine has anlatım tarzını senaryoya tekrarlama ve yinelemeler vasıtasıyla yansıtmış

<sup>4</sup> Çev. Halit Üründü

olmasıdır. Bu durum Kreuzer'in 3'üncü modellemesinde yer verdiği betimlemesiyle örtüşmektedir. Kreuzer, mekanik bir uyarlama söz konusu olamayacağını, uyarlamanın bir bütün olarak ele alınması, eşdeğerlik ilkesine ve olay örgüsü örtüşmelerine dikkat edilmesi gerektiğini belirtir (Kreuzer1993: 28). Burada yazar'ın senaryolaştırdığı eseri eşdeğerlik ilkesine sadık kalarak yorumladığı görülmektedir. Olay örgüsü örtüşmeleri ve yazarın ön plana çıkan anlatım özelliklerini dikkate alan bir yaklaşımla hangi sahnelerin önemli olduğu tekrarlanan diyaloglarla izleyiciye aktarılır. 3. uyarlama modelinde vurgulandığı gibi uyarlamada estetik eşdeğerlik sağlanabilmesi adına diyalogların değiştirildiği ve film bağlamında duyguların aktarımının imkan ve olanaklar dahilinde tekrarlar ve yinelemelerle gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

|   |  |  |                                     |          |   |
|---|--|--|-------------------------------------|----------|---|
| 1 | Kilisede, bir gardiyan gözetiminde mahkûmun org çalma sahnesi  |  | Ave Maria(Anfang) von Bruckner      | 00:30:19 | Bruckner tarafından Ave-Maria (Katolik duası başlangıç) |
| 2 | Kesimhanede hayvanları izleyen mahkûmlar ve yine kilise de bir mahkûmun gardiyan gözetiminde org çalma sahneleri |  | Orgelmusik AVE Maria (Bruckner)     | 00:35:51 | Org müziği AVE Maria (Bruckner)                         |
| 3 | Kulterer' in gardiyan nezaretinde mahkûmlarla vedalaşma ziyaretleri  |  | Russischer Trauermarsch (Blasmusik) | 00:53:37 | Rus cenaze marşı (üfleli çalgı müziği)                  |
| 4 | Kulterer'in kilisede, gardiyan gözetiminde bir mahkûmun org çalmasını dinlemesi                                  |  | Orgelmusik (etwas von Bruckner)     | 01:00:42 | Org müziği (Bruckner'a ait bir beste)                   |
| 5 | Kulterer' in gardiyan nezaretinde cezaevinden ayrıl-   |  | Beethoven-sonate                    | 01:12:42 | (Beethoven sonatı)                                      |

|   |  |     |                                 |          |   |
|---|--|-----|---------------------------------|----------|---|
|   | ması   |     |                                 |          |   |
| 6 | Hikayenin sonu:<br>Kulterer'in<br>hapishaneden<br>olabildiğince hızlı<br>bir şekilde uz-<br>aklaşma sahnesi. | 117 | Düstere Orge-<br>limprovisation | 01:14:38 | (kasvetli bir<br>org doğaçla-<br>ması). |

**Tablo 5.** Filmde kullanılan “Fon Müziği”<sup>5</sup>

Tablo 5’de yer alan örneklerde ise farklı bir dil kodunda bir sanat formu olan müzik, edebi eserden filme uyarlamada duygu ve ifade aktarımında sözün yerini almıştır. Sandra Poppe kapsamlı çalışmasında etkili anlatım biçimi olarak müziğin üç işitsel bilgi kanallarından biri olduğu belirtilmektedir (Poppe 2012: 270). “Leitmotiv” tekniğinde müziğin kişiye, eyleme veya nesneye film boyunca eşlik ettiği, eşlik eden bu müziğin tekrar tekrar duyulmasıyla izleyicide duygusal bir bağlantı oluşturduğu ve genellikle bilinçaltında çalıştığı belirtilir. Duygusal ruh hali (İng: mood) tekniğinde ise müziğin daha çok kahramanların duygularına eşlik ettiği ifade edilir. Bu teknikte bir sahnenin duygusal karakterini ancak müzik kanalıyla aldığı ve film müziğinin belirli bir atmosfer yaratabildiği ve izleyicide duyguları uyandırabildiğinden söz edilir. “Underscoring” tekniğinde ise filmdeki her hareketin müziğe ayarlandığı, müzikte kullanılan enstrümanların hareket ve sesleri taklit etmek için kullanıldığı ve müziğin, hareketin ritmi ve temposunu alması olarak açıklanır (Poppe 2012: 270).

“Der Kulterer” adlı film uyarlamasında müziğin Kulterer’e bazı sahnelerde eşlik ettiği görülmektedir. Kimi zaman bir kilisede, bir gardiyan gözetiminde mahkûmun org çalma sahnesinde, kimi zaman ise kesimhanede hayvanları izleyen mahkûmlar eşliğinde müzik duyulmaktadır. Buna birkaç sahne daha eklenebilir. Örneğin, Kulterer’in gardiyan nezaretinde mahkûmlarla vedalaşma ziyaretlerinde veya Kulterer’in gardiyan gözetiminde cezaevinden ayrılma ve hapishaneden olabildiğince hızlı bir şekilde uzaklaşma sahnelerinde. Vedalaşma sahnelerinde duyulan seslerin bir

<sup>5</sup> Çev. Halit Üründü



cenaze marşı olması veya kasvetli bir org doğaçlaması olması Poppe'nin de belirttiği üzere kahramanın duygu durum haline eşlik etmesi olarak anlaşılmalı ve film müziğinin belirli bir atmosfer yarattığı ve anlatılan öykünün duygusal atmosferi izleyiciye aktarması olarak yorumlanabilir. Helmut Kreuzer'in 3. uyarlama modeli çerçevesinde değerlendirildiğinde mekanik bir uyarlama söz konusu olamayacağından diyalogların değiştirilebileceği ve böylece film bağlamında kendi olanaklarıyla duyguların aktarılabilmesi tanımına uygun düşüyor düşünebilir.

## **Sonuç**

Edebiyattan sinemaya uyarlamalar ışığında edebiyat dünyasının önemli yazarlarından biri olarak kabul edilen Avusturyalı yazar Thomas Bernhard'ın "Der Kulterer (1969)" adlı eseri ve 1974 yılında senaryosunu bizzat kendisinin yaptığı, yönetmenliğini Vojtěch Jasný'nın üstendiği aynı adlı film uyarlaması incelendi. Edebiyat ile film medya araçlarının temel yapı unsurları eşliğinde önemli tespitlerin yapıldığı bu incelemede Helmut Kreuzer'in uyarlama modellerine dikkat çekildi. Filmi amaca yönelik bir şekilde yorumlayabilmek, karşılaştırmalı olarak edebi eserin karşısına koyabilmek ve var olan diğer uyarlama modelleri içindeki yerini belirleyebilmek amacıyla uyarlamanın edebiyatın filme aktarılmış bir yorumlaması olup olmadığı özgün bir şablon üzerinde Kreuzer uyarlama modellemesiyle değerlendirilmeye çalışıldı. Uyarlama çalışmaları alanına önemli ölçüde ışık tutan Kreuzer modeli olarak da bilinen dört tür sinema uyarlama modeli eşliğinde çözümlenmeler yapıldı. Yapılan inceleme ve tespitler neticesinde uyarlamanın Kreuzer'in üçüncü uyarlama modeli olan betimleyici uyarlamayla (die interpretierende Transformation) örtüştüğü belirlendi. Eserin uyarlaması yapılırken sadece içerik düzeyinin resmedilmediği, şablona biçim-içerik ilişkisi, işaret ve metin sistemi, etki biçimi, duygu ve anlamın da dâhil edildiği, mümkün merteye benzer ve eşdeğer bir eser ortaya çıkarıldığı, ancak bu benzerliğin kelime kelime olmadığı gözlemlendi. Filmde yer alan diyalogların değiştirilmiş ve film bağlamında duyguların müzik eşliğinde aktarılmış olması, filmin kendi olanakları ile gerçekleştirildiği, yani mekanik bir uyarlamanın

söz konusu olmadığı, bilakis semiyotik, estetik ve sosyolojik bir eşdeğerliliğin olduğu görüldü.

Uyarlama yapılırken öykünün duygusal atmosferi izleyiciye aktarılabilmesi amacıyla hangi ayrıntının nasıl makul ve mantıklı bir şekilde aktarılacağı bir bütün olarak iyi analiz edilmiştir. Kreuzer'in "betimleyici" olarak tanımladığı uyarlama modelinde söz edildiği gibi Thomas Bernhard eserine prensipte bağlı kalmış ancak yeni bir yapıt ortaya koymuştur. Kreuzer'e göre bir eserin tam anlamıyla uyarlanması mümkün olmamakla birlikte, her eser yeni ve yeniden bir uyarlama ile ortaya konulabilir. Her bir uyarlama başka bir unsur ön planda tutan yeni bir algı yeni bir deneyimi beraberinde getirecek, uyarlamaları görme ve eleştirme fırsatı doğuracaktır.

## **Kaynakça**

### **Birincil kaynaklar:**

BERNHARD, T. (1976). Thomas Bernhard. Der Kulterer. Eine Filmgeschichte. Suhrkamp Verlag.

### **İkincil kaynaklar:**

ANZ, H. (1986). Geschichtenerzählen: Geschichtenerstören–zum poetologischen Modell in Thomas Bernhards Frühwerk am Beispiel der Erzählung "Der Kulterer". Text & Kontext, 14, 176-184.

BALAZS, B. (1976). Der Film: Werden und Wesen einer neuen Kunst. Wien: Globus Verlag

BETZ, U. (1997). Polyphone Räume und karnevalisiertes Erbe: Analysen des Werks Thomas Bernhards auf der Basis Bachtinscher Theoreme (Vol. 4). Ergon Verlag.

GOLLUB, Christian-Albrecht (1984). Deutschland verfilmt. Literatur und Leinwand 1880-1980. In: Film und Literatur. Literarische Texte und der neue deutsche Film. Hg. von Sigrid Bauschinger, Susan L. Cocalis u. Henry A. Lea. Bern, München: Francke

FOUCAULT, M. (1992). Hapishanenin Doğuşu, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 3.

HURST, M. (2012). Erzählsituationen in Literatur und Film: Ein Modell zur vergleichenden Analyse von literarischen Texten und filmischen Adaptionen (Vol. 40). Walter de Gruyter.

JOKA, N. (2015). Erzählsituationen in epischer Literatur und narrativen Filmen: Versuch einer Vergleichsanalyse der Literaturverfilmung "Die Farbe Lila" (Doctoral dissertation, Hochschule Mittweida, Fakultät Medien).

KAYAOĞLU, E. (2016). Edebiyat ve Film: Edebiyat Bilimi Yaklaşımıyla Film Çözümlemesine Giriş. İstanbul: Hiperlink Yayınları

- KLAUE, M. (2003). Die Geburt der Poesie aus dem Geist der Disziplin zur Ästhetik von Thomas Bernhards" Der Kulterer" (Vol. 34, pp. 259-281). Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- KREUZER, Helmut (1993). Arten der Literaturadaption. In: Gast, Wolfgang (Hg.): Literaturverfilmung. Bamberg: C.C. Buchners, , S. 27-31.
- MAIWALD, K. (2015). Vom Film zur Literatur: Moderne Klassiker der Literaturverfilmung im Medienvergleich (Reclams Universal-Bibliothek). Reclam Verlag.
- POPPE, S. (Ed.). (2012). Emotionen in Literatur und Film (Vol. 36). Königshausen & Neumann.
- SEITZ, G. (1981). Film als Rezeptionsform von Literatur: zum Problem der Verfilmung von Thomas Manns Erzählungen" Tonio Kröger", "Walsungenblut" und" Der Tod in Venedig" (Vol. 12). Tuduv-Verlagsgesellschaft.
- WAGNER, W. (2018). 29 Der Kulterer. In Bernhard-Handbuch (pp. 161-165). JB Metzler, Stuttgart.

