

GELENEKSEL MECRALARDA ÇAPRAZ MEDYA VE TRANSMEDYA ANLATILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME: AĞIR ROMAN ÖRNEĞİ

Nursel Bolat*

ÖZET

Sinema görsel işitsel olarak ortaya çıkmaya başladığı dönemden itibaren, senaryo oluşturma amaçlı olarak romanları kullanmaktadır. Televizyonun yayın hayatına girmesi ve yaygınlaşmasıyla birçok televizyon filmi ile televizyon dizisi de konu elde etmede romanları uyarlama yoluna gitmektedir. Bu kapsamda Türkiye’de de ilk örneklerinin TRT’de görüldüğü, daha sonra ise özel yayıncılık ile devam eden süreçte birçok roman, sinema ve televizyona uyarlanmış ve bu uyarlamalar büyük başarılar kazanmıştır. Bugün bir öykü, bir roman birçok medya platformunda açılmakta, bu açılımla ortaya çıkan her yeni metinde anlatıya, kendine özgü değer katmaktadır. Çapraz medya ve transmedya anlatı kavramı ile de anılan ideal form kapsamında, çoklu ortamda aynı eserin farklı formatlarda sunumu görülmektedir. Çalışma anlatının medyalar arası geçiş sürecinde dönüşümleri, anlatı özellikleri, zaman ve mekân kullanımı açısından her anlatının kendine özgü katkıları ve eksiklikleri bağlamında analiz edilmeye çalışılmaktadır. Bu kapsamda da çoklu medya ortamında sunulan “Ağır Roman” örnekleme olarak incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Roman, Uyarlama, Çapraz Medya, Transmedya, Sinema, Televizyon.

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi İletişim Fakültesi, ORCID ID: 0000-0002-3986-7408

Makale Gönderim Tarihi: 10.04.2018- Makale Kabul Tarihi: 12.05.2019

**AN INVESTIGATION ON CROSS MEDIA AND TRANSMEDIA
STORYTELLINGS IN TRADITIONAL ADVERTISING CHANNELS:
SAMPLE OF AĞIR ROMAN**

ABSTRACT

Since the beginning of its emergence as an audiovisual, cinema uses novels in order to create scripts. With television broadcasting and popularization, many television films and television series are adapting the novels in order to obtain the subject. This can be seen in the context of the first examples of TRT in Turkey, then the process continues with specialized publishing several novels adapted to film and television adaptations, and this has gained great achievements. This can be seen in the context of the first examples of TRT in Turkey, then the process continues with specialized publishing several novels adapted to film and television adaptations, and this has gained great achievements. Today, a story, a novel is opened on many media platforms, and in every new text, it contributes to the whole, unique and value. Within the scope of the ideal form, which is also referred to as cross-media and transmedia narrative concept, the presentation of the same work in different formats can be seen in multi-media. Transformation of the study narrative in the transition between media is tried to be analyzed in the context of narrative features, time and place use in the context of the specific contributions and deficiencies of each narrative. In this context, the "Ağır Roman" sample presented in a multi-media environment is examined as a sample.

Key Words: Novel, Adaptation, Cross media, Transmedia, Cinema, Television

GİRİŞ

Her geçen gün eski dönemlere göre tüketici tercihleri değişmekte ve teknoloji alanında ortaya çıkan değişimlerle bağlantılı olarak da anlatıların aktarıldığı mecralar arası gezinti de artmaktadır. Sözlü gelenekle başlayan anlatı, sonrasında yazılı kültür sürecinde de etkisi devam etmektedir. Geleneksel mecralardan sinema ile başlayarak, sonrasında radyo ve televizyon ile anlatı geleneği mecralar

arasında yerini almaktadır. Medya seçenekleri arttıkça, tüketiciler beklenenleri de paralel biçimde değişim göstermektedir. Beklenenlerin yoğun olduğu alanların başında da geleneksel mecralar gelmekte ve bu mecralar mesajlarını tüketicilere ulaştırmada seçeneklerini çeşitlendirmektedir. Bu süreçte edebiyat, sinema ve televizyon gibi anlatı araçları arasında ortak anlatılarla bağ kurulduğu görülmektedir.

Edebiyat ve sinema gibi birbirinden oldukça farklı sanat dallarının birbirlerinden yararlanma nedenleri insan ve toplumların yaşam deneyimlerinin benzer biçimde her iki alanında ilgisini çekmesinde yatmaktadır. Edebiyat sinema ilişkisi televizyonun da aralarına katılması ile yeni boyutlar kazanmaktadır. İlk yayın hayatına girdiği günden itibaren televizyon yapımcıları edebiyat eserlerine ilgi duymakta, uyarlama dizi ve filmler televizyon programları arasında kısa zamanda yerini almaktadır. Dolayısıyla zaman içinde edebiyat, roman ve televizyon arasında bu uyarlamalarla anlatı geçişi çapraz medya anlatı platformları olarak değer taşımaktadır.

Birçok platformda hikaye örgüsü içinde yer alan okuyucu, dinleyici ve izleyici kitlesi, bir biçimde farklı ortamlarda ortaya çıkan anlatı çerçevesinde çapraz medya anlatı yapısı içinde yer almaktadır. Bir alanda başarılı olan bir anlatı, başarısını başka bir alandaki anlatı ile sürdürmektedir. Çapraz medya anlatı çerçevesinde bir roman, hem sinemada hem de televizyon dizisinde olmak üzere farklı platformlarda izleyici ve okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Ayrıca son dönemlerde kullanılmaya başlanan transmedya kavramı ile anlatının çoklu ortamlarda dolaşımı yeni boyutlar kazanmaktadır. Bunun yanında her anlatı mecrası kendine özgü anlatı özellikleri taşıırken, zaman ve mekân olarak da farklılıklar göstermektedir. Çalışmada rastlantısal olarak seçilen “Ağır Roman” adlı anlatının roman ile başlayan sürecinin çapraz medya anlatı sürecinde sinema filmine uyarlanması ve televizyon dizisine aktarımının, anlatı özellikleri, zaman mekân yanında çapraz medya ve transmedya gibi anlatı platformları kullanımı

incelenmeye çalışılmaktadır. Çalışmada çapraz medya ve transmedya anlatı kapsamında incelenen eserin yer aldığı medyaların kendi anlatı özellikleri çerçevesinde anlatıyı biçimlendirmeleri bağlamında bir çalışmaya gidilmektedir.

1. BİR ANLATI TÜRÜ OLARAK ROMAN

Edebiyatın konusu temelde insandır. Edebiyat toplumun aynası olduğuna göre toplumdaki her türlü olay edebiyatta yerini almakta, insan yaşamındaki ilişkiler edebiyatta tekrar hayat bulmaktadır. Toplumun içinde yaşayan yazar da toplumdaki duygu, düşünce, sevinç, üzüntü, inanç ve istekleri dile getirmektedir. Toplumsal yaşamın içinde zamanla ortaya çıkan değişimler edebiyatta da konu değişimini beraberinde getirmektedir. Üzerinde söz söylenecek, yazı yazılabilecek her şey edebiyat eserini meydana getirmektedir. İnsanın istediğini anlatmak için üzerinde durduğu olay ya da içinde yaşadığı çevre edebiyat için bir konu olarak ortaya konmaktadır (Karaalioğlu 1980: 25). Edebiyat eserleri ele alındığında önemli yere sahip olan romanlar, anlatı yapıları yanında, okur açısından da önemli yere sahip anlatılar olma özelliği taşımaktadır.

Roman için Uşaklıgil “İnsan yüreğinin en sakin duyguları, insan topluluğunun en önemli durumu romanlarda inceden inceye gözden geçiriliyor.” diyerek değerlendirdiği romanı “Alana gerçek insanlar, birer yürek sahibi insanlar çıkarıyor, yaşatıyor, insan hallerinin her durumunu, her biçimde ortaya koyuyor.” şeklinde ifade etmektedir (Aktaran, Dürder 1993: 31). Romanlar insanı konu alarak, insanların yaşamları, duyguları ve anlatmak isteyip de anlatamadıkları konuları işlemesi açısından önemli anlatılar olarak insanlar için değer taşımaktadır.

Roman, yaşamı gerçek boyutlarıyla en geniş şekilde ele alan, yaşanan ya da düşüncelerle tasarlanan, insanı toplumu, karakterleri, gelenek ve görenekleri ele alarak inceleyen, duyguları çözümleyen en uzun olay yazıdır (Sarıca ve Gündüz 1997:403). Romanlar yaşanmış ya da yaşanması mümkün olan olayları ele

almaktadır. Romancı bu sayede ele aldığı olayları derinlemesine ve etraflıca incelemektedir. Romanın konusu insan olup, insan topluluklarını ya da toplum içindeki bazı sosyal sınıfları anlatmaktadır. Derin düşsel czmler ve anlatılar da romanlarda kullanılmaktadır.

Okur romanların kurmaca olmalarının yanında gerçekliğiyle de ilgilenmektedir. Romanlardaki kişilerin gerçek kişiler olduğu ve olayların da gerçekte var olduğu kabul edilmektedir. Yazın yapıtı, doğrudan doğruya gerçeklerden oluşsa da, gerçek olayları ve gerçek kişileri anlattığı tam olarak doğru değildir. Çünkü yazın yapıtı gerçeği başka türden bir gerçek üreterek yeniden üretmektedir. Okur bunu bilse dahi romanı okumaya başladığı anda onu gerçekle özdeşleştirmeye başlamaktadır. Neler ağrıştırsa da, nasıl ele alınsa da roman gerçekliği kurmacadır. Kahramanların doğup büyüdüğü ve öldüğü bir gerçekliktir. Her şeye rağmen roman gerçek değil, gerçekliğin yeniden sunumudur. Çok genel bir anlamda roman bir anlatıdır. Roman öyküye belli bir czm getirmekte, oysa gerçek yaşamda olaylar hemen czlmemektedir. Kurmaca anlatının temelidir. Bir olay kurulur ve buna göre kişiler ve özellikleri oluşturulur. Bu dünya sonludur. Romanların hep bir sonu bulunmaktadır (Kıran ve Kıran 2000: 31-33). Roman, belli tarihsel bir creve içinde veya belli bir coğrafyada, insan ya da insan gruplarının i ve dış yaşantılarını kronolojik, mantıksal, duygusal ya da sanatsal olarak izleyip ykleyen, uzun anlatılar için kullanılmaktadır. Roman edebi türlerin en yenisidir ve henüz gelişimini tamamlamamıştır.

Anlatı; roman, öykü, oyun, masal gibi edebiyat türlerini yazınsal olarak anlatmaktır. Bu eylem ykleyici ve betimleyici olarak ortaya çıkmakta ve zamansal bir akışla hikâye etme biçiminde görülmektedir. Her anlatıda bir anlatıcı bulunmaktadır. Bunu yaparken okuyucunun ilgisini hep ayakta tutmaya çalışarak, onları hep merak ve beklenti içinde bırakmaktadır (zdemir 1993: 19). Anlatı roman, öykü, oyun ve masal ile sınırlı kalmayarak sinema ile devam

etmekte, daha sonra radyo, televizyon ve bugün de internet ile alanını genişletmektedir.

Anlatı bir öykü ve bir anlatıcı çerçevesinde kurulmaktadır. Anlatı için bir “gönderici” ile bir “alıcının” iletişim süreci içinde yer alması gerekmektedir. Anlatı, insanlarda var olan temel ihtiyaçlarından anlatmak isteği ile okuyucunun ya da izleyicinin dünyayı anlama isteği etrafında şekillenmektedir. Dünyada yaşanan değişim ve gelişimler anlatılarda da diyalektik bir ilişki bağlamında değişmektedir (Batur 1979: 13). Gelişen teknoloji ile klasik hikâye anlatıcılığı ve anlatıların işlevleri farklılaşmaktadır. Anlatıların günlük yaşamı anlatma işlevi üstlendiği görülebildiği gibi, bazı anlatılarda gerçek yaşamın dışında yaşamdan bir süreliğine uzaklaşarak, başka dünyalara götürme işlevi de sunmaktadır.

2. GÖRSEL-İŞİTSEL ANLATI OLARAK SİNEMA VE TELEVİZYON DİZİSİ

Sinema bir eğlence aracı olmaktan daha fazla işleve sahiptir. Sinema bütün sanatların bir araya gelmesiyle ortaya çıkmış ve 7. sanat olarak değerlendirilmiştir. Sinema kendi dili ve anlatımı olan bir araçtır. Bunu da görüntüler aracılığı ile gerçekleştirmektedir. Sinema hem bir düşünce hem de bir anlatım aracı olarak işlev görmektedir (Onaran 1999: 4). Herhangi bir hareketin belli bir düzende aralıklarla parçalara bölünerek bunların resimlerini kaydetme, daha sonrada bunları gösterici aracılığıyla karanlık ortamda perdeye yansıtarak hareketi yeniden canlandırma işi sinemayı anlatmaktadır (Özön 1972: 13). Sinema görüntüyü iki boyutlu resim olarak göstermektedir. Film, durağan görüntülerin hızla hareketi ile hareketli görsel bir anlatı sunmaktadır.

Sinemada hareketli olarak verilen imgeler aynı zamanda söz ve müziklerle birleştirilerek çok boyutlu bir dünya biçiminde sunulmaktadır. Metz'e göre, 'Sinema çok geniş bir konudur. Bu konuya değişik yollardan girilebilir. Sinema öyle bir olgudur ki estetiğe, toplumbilime, gösterge bilime ilişkin sorunları içerir'

(Büker 1991: 4). Sinema görsel öğelere dayanan sanat olması yanında içinden çıktığı toplumu yansıtmakta ve bunu gerçekleştirirken de estetik kaygı taşımaktadır.

Görüntü belli bir içerikle aktarılmakta ve sinemada en küçük anlamlı birim olarak kullanılmaktadır. Görüntülerde kullanılan nesnelere gerçek yaşamdakine benzemekte, ancak bu görüntülerde yönetmenin bakış açısına göre değişmektedir. Yönetmenin kullandığı bakış açıları ile bir olayı önemli ya da önemsiz olarak algılamamızı sağlamaktadır. Ancak yine de sinemada bir nesnenin kendisi görülmekte oysa sözlü dilde nesnenin yerini simgesi almaktadır. Yönetmen gerçeği belli ölçülerle değiştirebilmekte, ancak tamamen bozamamaktadır. İzleyicinin alıştığı ve kabul ettiği bir nesne farklı şekilde yansıtıldığı zaman kafası karışmaktadır. Bu yüzden görüntüde gösteren gerçeğe benzemekte ve düz anlamı güçlü yansıtmaktadır. Yönetmen ağaç göstermek istiyorsa ağaç gösterir. Yönetmen düz anlamın yanında görüntüye yan anlam vermek isteyebilir. O zaman görüntüyü nasıl ve ne şekilde çekeceğini belirleyerek istediği yan anlamı verebilmektedir (Büker 1995: 33). Yönetmenin vermiş olduğu farklı anlamlara rağmen sinemanın dili evrensel bir dil olmaktadır.

Sinema üç düzlemde biçimlenir. Bunlar; görsel, işitsel ve anlatsal düzlem olarak, görmek, işitmek ve bir öykü izlemek gibi haz verici eylemler olarak görülmektedir. Sinema bu üçünün bir koordinasyonudur. Sinema başkalarına ait görüntü, konuşma ve öykülerin dışarıdan izlenmesinin verdiği haz kabul edilmektedir (Erdoğan 1994: 68). Bu haz nedeniyle birçok izleyiciyi kendine çekmekte ve onların beklediği anlatıları onlara sunarak arzularını yerine getirmektedir.

Sinemanın bir sanat olması, televizyonun ise bir bilgi aktarım aracı olmasına karşın yaşanan teknolojik ve toplumsal gelişmeler dâhilinde, sinemanın ve televizyonun kullanmış olduğu unsurlar gittikçe birbirine yaklaşmaktadır. Televizyon zamanla seyirci – sinema ilişkisi kapsamı içine girerek sinemaya özgü

seyirciyi, özellikle de diziler aracılığıyla ekrana çekmektedir. Televizyon var olan bütün görsel-işitsel ve dramatik temelli olguları kendi bünyesi içinde dönüştürerek kullanabilmektedir. Özel televizyon kanallarının yerli dizi üretim sürecinin temelinde önceki dönemlerde Türk sineması etkisi taşıması da bu özelliğinden kaynaklanmaktadır (Güngör 2007: 9-10). Televizyon dizileri her ne kadar sinemanın etkisi altında görülse de anlatı yapısını kurarken, sinemadan farklı olarak hangi konunun, ne türde, nasıl yazılacağı ve bunun yanında geniş bir hedef kitleye ulaşması açısından hedef kitlenin özelliklerini çok iyi bilmesi gerekmektedir. Bunun yanında, televizyonun görsel ve işitsel unsurları önemli yer tuttuğu için bunlarında ustalıkla işlenmesi gerekmektedir.

Televizyonun program türleri arasında dizi/serialler en popüler anlatı olarak üzerinde en çok durulan dramatik yapımlar özelliği taşımaktadır (İnal 1999: 263). Televizyon dizileri üretim süreci bakımından belli kurallar, zamansal ve maddi kısıtlamalar, önemli ölçüde geniş iş bölümü, iyi bir uzmanlaşma ve bütün bunların yanında da belirli bir nicel üretim süreci tutturulmasına gereksinim duymaktadır (Mutlu 1991: 222). Birçok türleri ile karşılaşılan televizyonun temel yayın unsuru olan diziler, özellikle 1980'li yıllarda dünya televizyon programları arasında en çok dikkat çeken ve en popüler televizyon programlarının başında görülmektedir.

Televizyon dizileri insanda var olan düşünsel ve duygusal dünyadaki pek çok gereksinimi ve isteği yanıtlamasından dolayı yüksek izlenme ve beğeni düzeyine ulaşmaktadır. Televizyon dizileri, gerek toplumsal yaşamdan sunmuş olduğu kesitlerle anlattığı insanların toplumsal yaşama katılımları ile ilgili gereksinimlerini gerekse de insanların psikolojik yapılarıyla bağlantılı sorunları ve durumlarını aktarırken insanda her zaman var olan diğer insanlarla ilgili merakları da gidermektedir (Cereci 2014: 6). Bunun yanında diziler insanların en önemli ihtiyacı olan eğlenme ve eğlenirken dinlenme ihtiyacını karşılamaktadır.

Bu ihtiyacı giderirken oyunlaştırılmış, toplumsal olayları ve farklı insanların, farklı yaşam biçimlerini de izleyiciye sunmaktadır.

3. ROMANDAN SİNEMA VE TELEVİZYONA UYARLAMA

Uyarlama, edebiyat ve film arasındaki ilişkide, romanın, oyunun veya başka bir edebi eserin filme aktarılmasını tanımlayan bir süreçtir. Uyarlama, daha az yaratıcı olan çalışmaları çağrıştırsa da, en orijinal film ve edebiyat eserlerinde de başka kaynakların “uyarlamaları” olabileceğinin hatırd tutulması gerekebilmektedir. Romanın filme uyarlanması yaratıcı bir çalışmadır, ancak daha önce oluşturulmuş bir eserin ruh halini sürdürme ve eseri yeniden oluşturmanın yanı sıra eseri yorumlamayı da gerektirmektedir. Bu yaklaşıma göre, uyarlama başka ne olsa da, sürekli bir yorumlamadır. Filmin, kaynağı olan roman ile ilişkisi bir sanat eserini diğer sanat eseri ile analiz etme ve değerlendirme imkânı vermektedir (Erus 2005: 16-17). Sinema ilk günden itibaren edebiyat dünyasındaki büyük malzeme potansiyeline sürekli ihtiyaç duymuştur. Edebiyat eserleri, özellikle de romanlar kolay senaryo elde etme açısından sinemacıları bu alana yönelmiştir.

Sinemanın edebiyat ile ilişkisinde başarılı olabilmesi için ne sözcük sözcük bir aktarma, ne de tamamen serbest bir eviri yapılmalıdır. Andre Bazin, “iyi bir uyarlama asıl eserin özünü ve sözünü yeniden kurabilmektir ” demektedir. Bunun için sinemacı ile yazarın bakışlarının örtüşmesi gerekmektedir. Yönetmen gerçekliği yeniden kurarken yazarın dünyasının derinliklerini zebilmelidir (zer 1973: 12). Her yeni anlatı ile film yeniden oluşturulsa da anlatıda yer alan bu derinliklerin zlememesi roman ile sinema filmi arasındaki kopukluğun nedeni olarak ortaya çıkmaktadır.

Filmlerin romanlardan uyarlanmalarının birçok nedeni bulunmaktadır. Sanatsal kaygılar yanında, ticari kaygılarda ön planda yer almaktadır. Kolaya kaçmakta bir başka nedeni oluşturmakta, anlatımı tasarlamaktansa var olanı ödünç alma tercih edilmektedir. Ortaya çıkan eserin kalitesi de ön planda tutulmuyorsa uyarlama

film yapmanın en kolay yoludur. Özellikle ünlü romanlardan uyarlama yapılmasında en önemli etken filmin satılmasını garanti altına almaktır. Popüler olan kitaplardan uyarlanan filmler de çok sayıda izleyiciye seslenebilmektedir (Erus, 2005: 19). Başarısı kanıtlanan romanlardan çeviri yapmak, film yapımcısı için romanın başarısının izlenmesi olarak görülmektedir. Sinema ile başlayan uyarlama televizyon tarafından da izlenmekte ve birçok roman televizyon dizisi olarak yeniden anlatı alanına çekilmektedir. Edebi eserler sinema yönetmenleri ve senaryo yazarlarına konu bulma açısından kolaylık sunmaktadır.

Sinema ve televizyon öncelikle seyredilen bir sanat olduğu için, senaryosunu yazmanın en önemli koşulu görsel anlatı kullanmasıdır. Görsel anlatım bir öyküyü, olayı veya duyguyu sadece görüntülerle izleyicinin önüne koymaktadır (Öngören, 1985: 44). Bu senaryo yazarının görsel düşünme yeteneğinin sonucu ortaya çıkmaktadır. Görsel düşünerek anlatıyı görsel çerçevede kurmak sinemanın anlatı dilini güçlendirmektedir.

Yazınsal yapıtlarda filme uyarlama sırasında en sık rastlanan başarısızlık, bu eserlerdeki yoğun konuların filmin dar çerçevesine yerleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Roman yazarı, yıllarca araştırarak, sevgi ve çabayla tüm gerçekliğini yazmaktadır. Yazar romanlarına olayların her ayrıntısını, mekânlarını, zamanını, renklerini, seslerini taşımaktadır. Film ise bütün bunları yansıtamamaktadır. Bazılarını dışarıda bırakmak zorunda kalmaktadır. Eserin özüne zarar vermeden dışarıda bırakacaklarını seçmek zorundadır (Akyürek 2004: 107). Ancak televizyon dizileri daha uzun soluklu olması açısından romanın geniş bir çerçevede sunulmasını sağlamaktadır. Dizilerde de uyarlama sırasında ortaya çıkan sorun da çok uzun soluklu olması nedeniyle konunun uzayarak farklı boyutlara taşınmasını sağlayabilmektedir.

Uyarlamak sadece teknik bir düzlemde çerçevesinde ilerleyen, düz yazı metinlerinin teknik yapı biçimine sokularak senaryolaşması değildir. Uyarlama,

edebiyat alanında metnin, edebiyat imkânları dâhilinde ele alındığı, değerlendirilip sorunsalların sinema imkânlarına ve kendine özgü sorunsallar çerçevesinde tekrar kurulması anlamına gelmektedir. Uyarlamada temel olan sinema ya da televizyon dışı bir amaç için önceden yazılmış romanın sinema ya da televizyon anlatı sanatına uygun şekilde tekrar ele alınarak senaryo haline getirilmesidir. Romanın uyarlama aşaması tam bu noktada başlamakta ve bir edebiyat ürünü olan roman, başka bir sanat dalı sinema ya da televizyon diline uygun formata getirmek gerekmektedir. Birbirinden oldukça farklı bu üç sanat dalının uyarlama süreçleri yanında birlikte bazen de ortak noktalar yakaladıkları görülmektedir.

4. ANLATI TEKNİKLERİ

Roman yazarı anlatısını estetik doku ile şekillendirerek örgüsünü, anlatı tekniklerini kullanarak ortaya koymaktadır. Bu anlatım teknikleri esere çeşitlilik, dinamizm ve derinlik katmaktadır. Roman bir dil sanatı olarak onun sanatsal niteliğini ortaya koyan unsur, anlatım tekniklerinin zengin ve bilinçli bir biçimde kullanılmasıdır. Roman ve sinema; geriye dönüş, özetleme, bilinçakımı vb. ortak anlatı teknikleri ile anlatısını kurmaktadır. Film ya da roman, kronolojik olarak düz anlatı yapabileceği gibi zaman sırası bozarak geriye dönüş ya da ileriye gidiş tekniğiyle de anlatısını yapmaktadır. Sinemanın kendine özgü konuşma kullanımları olduğu gibi romanda, diyalog, iç diyalog, iç monolog, bilinçakımı teknikleri ile bu yanını tamamlamaktadır (Özön 1964: 267-269).

Sinemada ve televizyon dramatik örgü yapısını kendine özgü biçimde kurgu ve kurgunun noktalama işaretleri üzerinden ortaya koymaktadır. Görüntüler yanında içeriğin oluşturulmasında kurgu, geçmişte sinema dilini zenginleştirirken bugünde bu zenginliği televizyon drama anlatısına taşımaktadır. Roman yazarı mekânları ve ortamları betimlerken sözcükleri birleştirerek ortaya yeni kavramlar çıkarmaktadır. Sinemacı ya da televizyon dizileri romanın sözcüklerle kurduğu bu anlatıyı görüntüler üzerinden ve ses ekleyerek yapmış olduğu kurgu ile

yakalamaktadır. Görüntülerin ve seslerin bir senaryo çerçevesinde belli bir amaç dâhilinde bir araya getirilmesi ile oldukça zengin bir anlatı kurulmaktadır. Romanın kullanmış olduğu söz sanatlarını kurguda da kendi anlatı teknikleri ile göstermektedir.

Sinemada konuşmaları kendine özgü filmsel zaman yapısına göre ortaya koymaktadır. Filmlerdeki çekim uzunlukları konuşmalar ile düzenlenmektedir. Filmlerdeki konuşmalar günlük yaşam akışının duruma uygun kullanılması yanında sinemaya özgü konuşma biçimleri olan iç konuşma, öyküleme, açıklama gibi de görülmektedir. Bunlar genellikle “dıştan ses” olarak verilirken, dıştan ses, sesin görüntü içerisinde yer almayan bir kaynaktan aktarılması biçiminde kullanılmaktadır. Bazı durumlarda da sesin kaynağı görüntü içinde bulunmasına rağmen duyulan sözler bir konuşmadan çok kişinin aklından geçenler olarak aktarılmaktadır. Bu duruma da “içinden konuşma” denmekte ve filmin karakterinin dudakları kıpırdamamasına rağmen aklından geçenler duyulmaktadır. Dıştan sesin farklı bir biçimi de “öyküleme” olup, burada filmin kahramanı veya üçüncü bir kişi görüntü ya da görüntü dışı olayların bir kısmını anlatmaktadır (Özön 1964: 285-289). Ancak sinema ya da televizyon dizisinin en önemli anlatı kaynağı görüntüler olmaktadır. Her görüntünün kendine göre bir anlatı dili bulunmaktadır. Görüntünün noktalama işaretleri de yerleştirildiğinde, görüntü kendi dili üzerinden anlatısına başlamaktadır.

5. ROMAN, SİNEMA VE TELEVİZYONDA ZAMAN VE MEKÂN

Her anlatının kendine göre bir anlatı biçimi olduğu gibi zaman ve mekân boyutları da farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Roman, sinema ve televizyon dizilerinde yaşanan zaman, içerisinde akan yaşam sahneleri ve olayların geçtiği mekânları ve bunlar arasındaki ilişkilere bağlı insan eylemlerini her anlatı alanı kendine göre yeniden inşa etmektedir.

Roman dünyasına bakıldığı zaman, en az üç tür zaman ile karşılaşılmaktadır. Bunlar, maceranın kendi zamanı, yazıya geçirme zamanı ve okuma zamanı olarak

görülmektedir (Bourneur ve Quellet 1989: 120, 126). Sözlü anlatı sanatı olan romanda olay örgüsünün kurulmasında mekân ve zaman oldukça önemli unsurlar olarak yer almaktadır.

Roman gibi yazılı anlatılarda olayların gerçekleştiği zaman, kendine özgü bir mantık gerektirmekte ve söz konusu olan kurmaca bir zaman dilimi olarak ortaya çıkmaktadır. Anlatıcı, olayların gerçekleştiği zamana şahit olmadığında bu zaman anlatma zamanı biçiminde değerlendirilirken, bu zaman dilimi okuma zamanı gibi kurmaca olmaktadır. Yazma zamanı ise, ölçülebilen gerçek bir süreyi tanımlamaktadır. Yayınlanan metnin okur ile buluşması farklı süreleri ifade eden okuma zamanından bu süreçte ayrılmaktadır. Gerçek dünya ve kurmaca arasındaki ortaya koyulan kurgulamalar, anlatının temel yapısını oluşturan unsurlardır, çünkü zaman, bir öyküleme yapısına göre eklemlendiği ölçüde, insana özgü zamana dönüşmekte ve anlatı da zamansal varoluşun bir koşulu olduğunda gerçek anlamına kavuşmaktadır (Yılmaz 2014: 61). Roman gibi yazılı edebi eserlerde zaman kadar mekânda önem taşımaktadır.

Edebi mekân (literary space), nesnelere ve karakterlerin yerleştirildiği yerler için kullanılırken, bu mekânlar karakterlerin içinde yaşadığı ve hareket ettikleri çevreyi tanımlamaktadır. Edebi mekânlar, genel bir kavram olarak, anlatı içerisinde iki biçimde görülmektedir. Hikâyenin epizotlarından herhangi birinin geçtiği çevre ya da alan *öykü mekânı* (story space) olarak adlandırılırken, anlatıcının anlatısını gerçekleştirdiği, anlatı durumunun verildiği alana da *söylem mekânı* (discourse space) denilmektedir. Yazınsal anlatılarda mekânlar okuyucunun imgelemine çalıştırmayı amaçladığı için, mekânlar yazınsal anlatılarda okuyucunun zihninde oluşturulmak amaçlanmaktadır. Mekânlar aynı zamanda, karakterler yanında öyküde var olan her şeye aittir (Jahn 2012: 106-108, Yılmaz 2014: 66). Yazarın mekânları anlatı olarak betimlemesi her okuyucunun zihninde kendine göre mekânlar yaratmakta ve mekânların kurulumu kişiden kişiye göre değişmektedir.

“Mekân tasviri, romancının dünyaya verdiği dikkat derecesini ve bu dikkatin niteliğini gösterir... Tasvir, romanda, insan, yazar veya kahramanın dış dünya ile olan ilişkilerindeki önemi ifade eder: Romancı bu dış dünyadan kaçır yerine başka bir dünya getirir, bu dış dünyayı tanımaya, anlamaya ve değiştirmeye koyulur ya da bizzat kendi kendisini inceleme yoluna gider.” (Bourneur ve Quillet 1989: 114). Bunun yanında mekânın sanatsal kullanımında edebiyatın olanaklı yanları bulunmaktadır. Nesnelere dil aracılığıyla anlatılmasını kullanan yazar, bir imgeden diğerine sonsuz hızda geçebilmekte ve okuyucuyu oldukça farklı olaylara, hareket yerlerine rahatlıkla götürebilmektedir. Romanın sanatsal imgeleri, mekânsal tasarım gücünün önüne oldukça geniş ufuklar sunmaktadır. Romanlarda mekânsal tasarımlar çoğu zaman genelleştirici anlamlar taşımaktadır (Paspelov 2005: 93).

Sinema zaman bakımından romanın alanını yeniden üretememektedir. Bir senaryonun ortalama uzunluğu 125 ile 150 sayfa civarında olurken roman bunun üç katı kadar daha uzun bir anlatı ve zamana yayılmaktadır. Olayların romandan sinemaya aktarım sürecinde olayların büyük bir kısmı kaybolmaktadır. Ancak televizyon dizileri bu açığı kapatabilmektedir. Film daha kısa süreli bir anlatı ile sınırlı olmasına rağmen resimsel anlatı gibi önemli bir üstünlüğü de bulunmaktadır. Yazıya aktarılmayan bazı şeyler görüntü ile verilebilmektedir (Monaco 2001: 48). Bunun yanında yazıda uzun uzun anlatılan, tasvir edilen kişiler, nesnelere ve mekânlar sinema veya televizyonda tek bir kare ile sunulmaktadır.

Sinema, doğada bulunan gerçek zaman ve mekânı kendi özelliklerine uygun biçimde yorumlayarak yeniden biçimlendirmektedir. Yönetmen birbirinden oldukça farklı yer ve zamanda gerçekleştirilen çekimleri birleştirerek yeni bir zaman ve mekân ortaya koymaktadır. Filmsel zaman ve mekân yalnız görüntülere özgü yeni bir gerçeklik kazanmaktadır. Bu dönüşüm sinemasal yaratının temel unsuru olarak ortaya çıkmaktadır.

Görünür biçimde ya da görünmez olarak, kullanılan herhangi bir yöntemle zamanı kısaltmak genellikle var olan bir zorunluluktur. Sinema ya da televizyonda kurgu sürecinde yerleştirilen her sahnede ayırt edilmeyecek kesmelerle, gerekli görülmeyenler kesilerek zamanın “yok edildiği” kurgular yapılmaktadır. Örneğin, zamanın geçişlerini anlatmak için yazdan kışa, gündüzden geceye kesmeler gerçekleştirilmektedir (Foss 2009: 70-71). Dolayısıyla da sinema ve televizyon açısından iki tür zaman kavramı ayırımına gidilmektedir. Bunlar gerçek zaman ve film zamanı olarak kullanılmaktadır. Gerçek zaman sürüp giden akışı takip eden ve kronolojik olarak düzenlenen zaman olurken, film zamanı görüntülerin belli bir düzende kesilerek yeniden birleştirilmesi ile oluşmaktadır. Filmsel zaman, filmin kesilip kurgulandıktan sonraki sunumudur. Filmsel zaman, akışı bozmayacak biçimde görüntülerin kesilerek birleştirilmesi ile akışın hızlandırılması biçiminde süreci daha akıcı kılmaktadır. Geleneksel anlatılarda eksilteli anlatım adı da verilen bu anlatı türü üstü kapalı bir biçimde sürecin aktığını göstermektedir.

“Sinemada sahneye koyma başlangıç noktasıdır ve sinemasal anlatımın özgün yapısı buradan doğar. Senaryoyu ve kurguyu belirleyen yalnız konu değildir, aynı zamanda sahneye koymadır da, daha doğrusu dramatik aksiyonun zaman ve mekân içinde oyuncular tarafından canlandırılma şeklidir” (Eisenstein 2006: 20).

Mekânlar fiziksel varoluşun platformları olarak değerlendirilmektedir. Mekân, öncelikle sinemasal eylemin sahnesi olarak, olaylar, olgular ve karakterler mekânlarda yer almakta ve sinemasal eylem mekân üzerinde devinimini gerçekleştirmektedir. Mekân, fiziksel bir gerçeklik biçiminde sinema sanatıyla bir araya gelmektedir. “Doğanın stilize edilmesi –izlenimci ya da dışavurumcu– bir filmin sanat yapıtına dönüşmesinin koşuludur. Zira bir coğrafya dersi kitabı değil, insanın yazgısının ifadesi olmak isteyen sinemada nötr gerçeklik olarak ‘doğa’ yoktur” (Balázs 2013: 85). Sinemasal mekânlar, fiziki dünyanın nesnel bir parçası olarak dünya üzerinde bir yere sahip olan mekân kültürel ve kurgusal olarak

kadrajı alınma olarak belirlemektedir. Sinema iç, dış ve ara mekânlar bir yandan sinemasal hareketler için platform olarak kullanılmakta ve bir sahne oluşturmakta, diğer yanda ise anlatıyla bağlantılı biçimde yerine göre onu güçlendirmektedir. Ayrıca yönetmen, kurgunun olanaklarını kullanarak bu mekânlar arasında gezinmektedir. Kurgu aracılığıyla sinemasal devinim birbirinden oldukça farklı mekânları birleştirirken mekânda anlam taşımaya başlamaktadır.

6. ROMAN, SİNEMA VE TELEVİZYON ARACILIĞIYLA ÇAPRAZ MEDYA ANLATISI OLUŞTURMA

Çapraz medya çoklu anlamlara sahip bir kavramı karşılamaktadır. Kavrama göre bir anlatı bir yerde yayımlandıktan sonra farklı ortamlarda da bu anlatı içeriğinden yararlanılarak çeşitli ortamlara uygun biçimde yeniden yeni ortama göre biçimlendirme anlamı taşımaktadır. Çapraz medya hikâyenin alıcıyı bir ortamdan diğerine yönlendireceği iletişim olarak tanımlanmaktadır (Dena 2004: 1). Dena'nın çalışmalarında genel olarak kullanmış olduğu çapraz medya kavramını yerine göre transmedya kavramının bazı özellikleri ile de birleştirdiği görülmektedir. Ancak yine de çapraz medya anlatısını belli noktalarda transmedya anlatısından farklı sunmaktadır.

Çapraz medya, tek bir medya ile sınırlı olmayan etkileşimli bir sistem olarak tanımlanmaktadır. Anlatıya konu olan tema ve anlatı tek olmasına rağmen, birçok farklı anlatı alanına uygulanması ile birlikte bir çapraz medya sistemi ortaya çıkmaktadır. Bu farklı sistem içindeki bileşenlerin belirli rolleri bulunmakta ve bu bileşenlerin her biri tasarlanmış olarak belirli bir insan faaliyetinin farklı bir yönünü desteklemektedir. Farklı anlatı ortamlarında anlatı ve görüntüleme uygulamaları olarak çapraz medya ile daha fazla kullanıcıya farklı biçimlerde ulaşılmaktadır. Farklı medya ortamlarında erişilen içeriğe, içerik, çapraz medya ortamları aracılığıyla sürekli bir hikâye saklama ve farklı bilgi parçalarını birleştirme ortamı sunmaktadır (Odén 2013: 3). Çapraz medya aynı temanın her

medyaya özgü biçimde yeniden kurgulanarak, kendine özgü kurgulanan medya ortamında sunumu olarak görülmektedir.

Henry Jenkins (2006), medya kültüründe yaşanan ve son 20 yılda gözlenen teknolojik ve kültürel değişim sürecini “yakınsama kültürü” olarak adlandırmaktadır. Jenkins’e göre medya teknolojileri, gelişim süreci içinde birbirinin yerini almaktan çok, yeni ve eski medya sistemlerinin farklı biçimlerde bir araya gelmesi ile yeni ve farklı kültürel pratikler ortaya koymaktadır. Bu çerçevede Jenkins, yakınsama kültürünü birbiriyle bağlantılı olarak üç şekilde ele almaktadır. Ele alınan bir metnin çeşitli medya platformları arasında yer değiştirmesi, farklı iletişim fonksiyonlarının birleşmesi ile ortaya çıkmaktadır (2006: 2). Jenkins’in yazılarında çapraz medya (Cross Media) kavramı ile transmedya kavramlarının aynı anlatılar içinde yer aldığı görülmektedir. Ancak bu iki kavram ince çizgilerle ayrılmaktadır. Bir anlatının farklı platformlarda yer alması olan her iki kavramda, çapraz medya anlatılarını kendi platformuna uygun nitelikte yeniden anlatmaktadır.

Henry Jenkins, çapraz medya kavramını, hikâyeyi anlatma amaçlı olarak bir araya gelen ve iş birliği içinde olan, oyun, film ve sosyal ağların da içerisinde bulunduğu bir medya topluluğu biçiminde değerlendirmektedir. Bunun yanında, transmedya anlatı, birçok medya platformunda açılmakta, her yeni metinde bütüne kendine özgü ve değerli katkı sağlamaktadır. Çapraz medya, anlatının ideal formu dâhilinde, her ortamda en iyiyi yapmaktadır. Bu bir öykünün filmle izleyiciye sunulmasından sonra, televizyon, roman ve çizgi romanlarla genişleyerek, anlatı dünyası çapraz medya aracılığıyla keşfedilmekte ya da bir eğlence parkında deneyimlenmektedir (2006: 97-98). Burada çapraz medya ilk anlatıyı tek bir anlatı alanında anlatmakla sınırlı kalmayarak, anlatısını farklı medyalarda birbirini tamamlar biçimde vermektedir. Her medya kendi anlatı özellikleri ile anlatıya katılmaktadır. Dolayısıyla bir izleyici okuduğu bir romanı sinema ve televizyonda izlemektedir.

Çapraz medya öykü anlatımı yeni değil - sanat pratiklerinin ayrılmasından bu yana tiyatro ve melez sanatların öncelikle yer almaktadır - ancak şu anda çapraz medya öyküleme, ağa bağlı yetenekler, iyileştirme ve kitle piyasaları üretmek için kullanılabilir geniş bir medya paleti sahneye oturtmaktadır. Çapraz medya ve transmedya anlatıları benzerlikler göstermektedir. Farklı medya kullanımının yanı sıra farklı uygulamaların kullanımı da her iki medyada açıkça görülmektedir. Bu çoklu ortamlarda bir şekilde hikâyeye oluşturmakta ve anlatıya değer katılmaktadır. Çapraz medya teriminin birden fazla medyada entegre deneyimlere atıfta bulunduğunu ve görüşü güçlendirdiği belirtilmektedir. Bir hikâyeye oluşturmak için kullanıcı aktivitesinin dâhil edilmesi, yeni medya yönünün bir çapraz medya deneyimini tipik olarak bazı düzeylerde de kitle etkinliği içerdiği üzerinde durulmaktadır (Odén 2013: 3-4).

Segerstahl'ın tanımları sistem içinde farklı bileşenlerin olduğu çapraz ortam sistemleri olarak çapraz medya insan faaliyetini desteklemek için ve bu tür etkinliklerin bir hikâyeye hikâyesi olarak işlev gördüğü dört farklı rolle çapraz medyadaki önemli parçaları tanımlamaktadır. Bunlar; 1) Çapraz medya, farklı bir sistemdir 2) Farklı medyaya yayılan bileşenler içerir 3) Kullanıcıların etkileşime girmesine izin verir 4) Böylece bir hikâyeye tanınabilir (Odén 2013: 8). Segerstahl'ın bu tanımlaması ile birlikte çapraz meydanında farklı platformlarda farklı anlatılar ile işlev gördüğü üzerinde durulmaktadır. Bunun yanında bu platformlardaki anlatılara yeni medya üzerinden katkı sağlandığını belirtmektedir. Son dönemlerde özellikle televizyon dizilerinin biçimlenmesinde izleyici katkısının üzerinde durulmaktadır.

Birbiri ile bağlantılı yakın kavramlar olan transmedya, multimedya, çoklu platform, karma medya ve çapraz medya gibi birçok kavram görülmektedir (Yılmaz 2018). Transmedya anlatısı içerisinde teknoloji sadece izleyicinin hikâyeyi sahiplenebilmesinde yardımcı rol üstlenen bir iletişim anlayışı içinde yer almaktadır (Falzon 2012: 926). Bu açıdan çapraz medya geleneksel mecraların ya

da geleneksel mecralar ile başlayarak dijital medyaya doğru bir işbirliğinin de olduğu bir yapıda zenginleştirmektedir.

Transmedya hikâye anlatım süreci öykünün yer aldığı her platformun özellikleri çerçevesinde kullanımı yanında tüm platformlarla tutarlı bir deneyim ortaya koymaktadır. Bu süreçte her öge kendi şartları ile çalışması gerekirken, bunun yanında daha büyük deneyimler için öyküye yeni şeyler eklemeyi de gerektirmektedir (Aktan 2018: 33). Geleneksel medyada örnekleri görülen transmedya anlatıları zamanla sosyal medyaya da kaymaktadır. Sosyal medyada dijital hikâye anlatımı için yeni ortamlar oluşturmakta ve sosyal medyadaki görüntüler, videolar, metinler, giftler ve internet ortamında her şeyi kapsayan geniş bir dünyaya doğru transmedyatik açılım sağlamaktadır (Çakın 2018: 55). Transmedya anlatılar buradan da hem izleyici deneyimi hem de medya içeriğinin dönüşümünde önemli yere sahip olan artırılmış gerçeklik (augmented reality – AR) ile izleyici önce kullanıcı daha sonra ise katılımcıya dönüşmektedir (Erdem 2018: 129; Yılmaz ve Erdem, 2017). Transmedya medya hikâye anlatımı yaygın biçimde kullanılmakta ve birçok farklı alanda kendini göstermektedir. Sosyal medya platformlarında bu kullanımları onu geleneksel medyada da kullanımını engellememektedir.

Geleneksel medya algı yapısında bir şey tüketildiği zaman, belirli bir sürede, başka hiçbir şey tarafından bölünmeden algılanma görülmektedir. Transmedya anlatısı içerisinde, her bir mecra (medium) tek başına anlamlı olabilmesine rağmen, aynı zamanda diğer üretilmiş ürünlerin de algılanmasını zenginleştirmektedir. Yani medya tüketiminde sahip olunan klasik bakış açısı, transmedya ile değişikliğe uğramakta ve farklı formlara ulaşmaktadır. Transmedya, anlatıyı farklı kanallara ayırmakta ve aynı anlatının farklı mecralarda tüketilmesi ile sonuçlanan bir yol izlemektedir. İnsanların yaşamının tek bir medya ile sınırlamak onların yaşam tarzını tatmin etmediğinden ve ilgisini çekmediğinden farklı medya ortamlarında hikâyeler anlatılmaktadır (Pratten 2011: 3). Farklı medya ortamlarının kullanımı

anlatımı zenginleştirirken, bu anlatılarda medya içeriklerinin de farklılaştırılması transmedya anlatımını başarılı kılmaktadır. Hikâyeler farklı medyalarda farklı anlatılarla aktarıldığında transmedya hikâyeye anlatımı amacına ulaşmaktadır.

7. ÖRNEK OLAY İNCELEMESİ

Örnek olay incelemede çapraz medyanın anlatı özellikleri ve zaman-mekân bağlamında kullanımı yönünden Ağır Roman örnekleme olarak alınmaktadır. Örnekleme olarak alınan “Ağır Roman” adlı eser hem roman, hem sinema hem de televizyon dizisi uyarlaması yapılan bir çalışma olarak rastlantısal olarak seçilmiştir.

7.1. Ağır Roman

Metin Kaçar tarafından kaleme alınan Ağır Roman İstanbul'un Kolera diye adlandırılan roman semtinde geçmektedir. Türk edebiyatının önemli eserleri arasında yer alan “Ağır Roman” roman olarak kaleme alındıktan sonra film ve diziye de konu olmaktadır. Aynı anlatı farklı medyalarda her medyanın kendi anlatı özellikleri yanında zaman ve mekân olarak da değişim göstermektedir.

7.1.1. Ağır Roman (Roman)

Yazarı: Metin Kaçar

Yazıldığı Tarih: 1990

Sayfa Sayısı: 126

Berber Ali uzun bir süre ayrı kaldığı Kolera adındaki kasabaya tekrar yerleşmekte ve burada tutunama çabasına girmektedir. Karısı İmine ile bu küçük kasabayı sevmiş ve açmış oldukları berber dükkânı ile de geçimlerini sağlamaktadırlar. Sert mizaca sahip Ali etrafın da saygı duyulan bir kişiliktir. Dükkânı da mahallenin mola yeridir. Ali'nin Gili Gili Salih ve Reco adında iki oğlu vardır. Reco çizgi romanlara ilgi duyan büyük kardeştir, ancak okumayı sevmesine rağmen dersleri kötüdür. Ali her iki oğlunun da yaşadıkları mahallede bir iş sahibi olmasını istemiştir. Reco'yu çalışması için birçok defa marangozun yanına

göndermesine rağmen hep kaçmıştır. Baba baskısını da hep üzerinde hissetmiştir. Futbola duyduğu ilgi ve hatta mahalle takımındaki başarılı kaleciliği ile herkesin gönlünü kazanmaktadır. Bu olayı duyan Ali hemen gelerek Reco'yu sahadan götürmüş ve bu hareket sonrasında da Reco evi ve şehri terk etmiştir. Abisinin gitmesinin ardından Salih bir süre üzölmüş, daha sonra da bütün sorumluluğun kendi üzerine kaldığını anlamıştır. Reco'dan sonra Salih için de bir iş yerinde çalışma süreci başlamıştır. Babası Salih'i doğrudan tamirciye göndermiş ve burada arkadaşı Tilki ile araba tamiri işine başlamışlardır. Ancak Salih bitirimler dünyası olarak bilinen dünyaya adım atmaktadır. Bitirimlik delikanlılıkta bir aşama olup, ilk yaptığı eskiciden almış olduğu bir yeleği sırtına atmak ve mahallede poz kesmeye başlamak olmuştur. Aynı dönemde mahallede de ilginç olaylar ortaya çıkmaya başlamış ve işçilerden bazıları şişlenerek öldürölmüş, mahallede gezen bir katil belirmiştir. Salih bu olayı üstlenmesine rağmen olay askıda kalmıştır. Ayrıca Salih, Tina adlı bir kıza âşık olur, kız da ona karşı boş değildir ancak kız konsomatristir. Salih bunu bilmesine rağmen kızın kapısına dayanarak ona âşık olduğunu söyledi, kız onu içeri aldı ve aralarında aşk yaşanmaya başladı. Bir düğünde Salih'in takı takmaya gittiği sırada kızın eski patronu gelerek Tina'nın yüzünü jiletler ve kızın yüzünde bir ömür bu izle yaşayacak bir yara açılır. Tina yerde kanlar içinde yatarken, Salih de intikam yemini eder ve uzun süre sonra intikamını alır. Bu olay Salih'i kesin bir biçimde delikanlılık grubuna sokmaktadır.

7.1.2. Ağır Roman (Film)

Yönetmen: Mustafa Altıoklar

Yapım Yılı: 1996

Vizyona Girme: 27 Kasım 1997

Süre: 2 Saat

Öykü: Metin Kaçar

Uyarlandığı Eser: Ağır Roman

Oyuncular: Okan Bayülgen, Müjde Ar, Mustafa Uğurlu, Savaş Dinçel, Küçük İskender ve Burak Sergen.

Ağır Roman filmi, 1996 yılında yönetmen Mustafa Altıoklar tarafından sinemaya uyarlanmaktadır. Başrollerde Okan Bayülgen, Müjde Ar, Mustafa Uğurlu, Savaş Dinçel, Küçük İskender ve Burak Sergen yer almaktadır. Film romana bağlı kalınan bir uyarlanma olarak görülmektedir. Konu roman ile bağlı ilerlemektedir.

Ağır Roman 1970'lerin başlarındaki Kolera Sokağını yanında burada yaşanan olayları ve bu sokağın Gili Gili Salih ve lümpen çevresinde yer alan tipleri konu almaktadır. Film, içerisinde yer alan her bireyin yaşama nedenleri üzerine ortaya konan anlatılar trajik hikâyesi olan tiplerle parçalara bölünerek birbirine eklenmektedir. Film, Kolera'yı anlatan dışarıdan bir ses ile başlamaktadır. Çan sesi, ezan sesi ve bunların arasına karışan hafif esrar kokusu ile anlatıya girmektedir. Filmde, bir ekleme ve pekiştirme yöntemi biçiminde kitabı okuyan bir dış sesin yanında kadın çığlıkları ve polis sirenleri Kolera'ya eşlik etmektedir. Ağır Roman filmi izleyici beklentisini dikkate alarak uyarlandığı romandan belli ve kritik noktalarda uzaklaşarak izleyici memnuniyetine yönelmektedir.

7.1.3. Ağır Roman Yeni Dünya(Televizyon Dizisi)

Yönetmen: Metin Balekoğlu

Yapım Yılı: 2012

Öykü: Metin Kaçar

Uyarlandığı Eser: Ağır Roman

Oyuncular: Tamer Tıraşoğlu, Onur Saylak, Begüm Birgören, Sumru Yacrucuk, Nesrin Cavadzade, Özge Özpıncı

Ağır Roman Yeni Dünya, 27 Eylül 2012'de Star TV'de yayınlanmaya başlamış olan dram dizisidir. Dizi, Ağır Roman filminin devamı niteliğindedir. Aldığı düşük

reytingler nedeni ile 13 Aralık 2012'de yayınlanan 10.bölümü ile final yapmıştır. Yönetmenliğini Metin Balekoğlu'nun yaptığı dizinin oyuncuları olarak Tamer Tıraşoğlu, Onur Saylak, Begüm Birgören, Sumru Yacrucuk, Nesrin Cavadzade, Özge Özpırinçi yer almıştır.

Ağır Roman Yeni Hayat dizisi filmin kaldığı yerden başlamaktadır. Kolera'nın önceki efsanesi olan Gli Gli Salih'in oğlu Salih'in hapisten çıkması ile ve Kolera'ya gelmesi ile anlatı kurgusu kurulmaktadır. Kolera'ya dönen Salih buranın ne kadar değişmiş olduğunu görmektedir. Çünkü Kolera kentsel dönüşüm ile karşı karşıyadır. Mekân ve zamanda da değişim gözlenmektedir. Bunun yanında film ile başlayan anlatı devam niteliğinde dizi ile sürdürülmektedir. Bu bağlamda roman anlatısından da uzaklaşmaktadır ve yeni bir anlatı boyutuna kaymaktadır.

Romanın kitap ile başlayarak buradan televizyon dizisine uyarlanma süreci çapraz medya anlatısı olarak görülürken, bu anlatısının sinema süreci bir uyarlanma olmadan roman ve dizi filmde işlenen konuların devamı niteliğinde transmedya anlatı özellikleri taşımaktadır. Bir anlatının bir platformda başlayarak başka bir platforma kayması biçiminde sinemada anlatı devam niteliğindedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Geleneksel medya anlatı kavramı genellikle insanları kitaba yönlendirmektedir. Önemli anlatı aracı olan kitaplardan da özellikle romanlar yaşamın gerçek boyutlarına yakınlıkları ile toplumu, insanları, gelenek ve görenekleri içinden çıktığı topluma göre oldukça etkili yansıtan ve çözümleyen olarak dikkat çekmektedir. Toplumlara özgü yaşanmış ya da yaşanması mümkün olan özelliklerini detaylı ve uzun soluklu vermeleri nedeniyle derinlemesine insana özgü konuları yansıtmaktadır.

Sinemanın sanat olarak önem kazanmasında öykülü filmlerin önemi büyük olup, edebiyat-sinema etkileşiminin de bu süreçte yeri önem taşımaktadır. Sinemanın ilk öykülü filmlerinde, roman uyarlamalarının önemli yeri bulunmaktadır.

Romanlar sahip olduğu zengin konu birikimi ile etkisine aldığı okuyucu kitlesini sinemaya taşımaktadır. Sinemanın edebi eserlerle ilişkisi uyarlamalarla başlamakta ve romana özgü kurgusal yapı etkisini sinemaya aktarmaktadır. Dönem dönem konu sıkıntısına giren sinema, izleyici kitlesini koruma amaçlı olarak ya da kendini sanatsal ifade edebilme yönünden edebiyatta beğenilen eserlere ve özellikle de romanlara yönelerek kendine yeni alanlar yaratmaktadır. Önce sinema ile başlayan bu süreç devamında televizyonun yayın hayatına girmesi ile birlikte görsel anlatıda ona öncülük etmektedir.

Romanlar sinema ya da televizyona uyarlanırken karakterlerin özelliklerinin de toplumsal ilişkilere bağlı biçimde ya da günün koşullarına uygun olarak yeniden tanımlanması ve uyarlanması önem taşımaktadır. Romanda anlatıcı tarafından anlatılan ve okuyucunun hayal gücüne bırakılan karakterler sinema ya da televizyona özgü olarak kodlanmış biçimde hazır olarak sunulmaktadır. Bu kodlamalar genel olarak romana bağlı bir biçimde kodlanmasına rağmen yeni kimlik ve kişilik özellikleri de eklenmektedir.

İletişim sistemi biçimi önceden ayarlanarak mecralararası hikâye anlatımının geçişli olması, mecralararası anlatıda etkileşim sağlamaktadır. Bir anlatının roman ile başlayıp, filme uyarlama oradan da televizyon alanına taşınması çapraz medya anlatısı olarak okuyucu ve izleyiciye geniş platformlar sunmaktadır. İçerik ilişkilerinin doğru düzenlenmesi, farklı medya platformlarını kullanarak yazma ve tasarlama anlatının dramatik evrenini zenginleştirerek kitlelere sunmada çeşitlilik sağlamaktadır. Çapraz medya anlatılar rekabet sisteminin yoğun olduğu medya alanında da yeni sürümler yanında aynı eserin farklı dramatik anlatılarına destek vermektedir.

İnsan ister uzandığı yerde roman okusun, ister sinemaya giderek film izlesin ya da evinde oturarak televizyon karşısına geçsin çapraz medya anlatı sisteminin kullanımı insan hayal gücünün kapılarını aralamaktadır. Romanın büyüğü

dünyasından, sinemanın sanatsal görsellerine ve televizyonun görsellerinin çekici cazibesine doğru hareket eden çapraz anlatılarla insanlar haz dünyalarına davet edilmektedir.

Çapraz medya anlatısı kapsamında örneklem olarak seçilen “Ağır Roman” üç farklı platformda ve her mecranın kendi anlatı yapısı yanında zaman ve mekân kullanım özellikleri bağlamında değerlendirmeye alınmaktadır. Romanlar derinlikli bir anlatı kurarken, sinema filmleri ve televizyon diziler anlatılarını imgeler üzerinden kurmaktadır. Bu nedenle bütüncül yapıtlar yerini parçalanmış zamanın mekânın aldığı bir kurgusal yapıya yerini bırakmaktadır. Filmlerde ve dizilerde kullanılan mekânlar kurgulanmış yapay mekânlardır.

Ağır Roman kitabı, sinema filmi ve televizyon dizisinde mekân Kolera’dır ve her üç anlatıda da baskın konumdadır. Romanda anlatılan mekânlar sinema filmine ve televizyon dizisine aynı biçimde uyarlanmaya çalışılmaktadır. Mekân karakterlerin yaşamının önemli bir noktasını temsil etmesi nedeniyle önem taşımakta ve baskın konumda verilmektedir. Romanda tasvir edilen mekânlar sinema filmi ve televizyon dizisinde bire bir oluşturulmaya çalışılmaktadır. Ancak romandaki tasvir her okuyucu ile her birinin zihninde farklı görüntüye dönüşürken, sinema filmi ya da televizyon dizisi ile yapımcı ve yönetmenin tercihleri doğrultusunda görüntüye dönüşmektedir.

Roman ve film zaman olarak 1970’li yılları işlerken televizyon dizisi filmin kaldığı yerden devam etmektedir. Roman ve sinema filmi zaman bakımından değerlendirilirken olayların geçtiği zaman yanında olayın gerçekleşme süreci bakımından da farklılık göstermektedir. Okuyucunun en az üç ya da dört günde okuduğu bir roman iki saatlik bir zamana sıkıştırılmaktadır. Bunu yaparken de filmsel zaman özelliğini kullanarak zamanı keserek birleştirmekte ve kurgusal yeni bir zaman akışı ortaya koymaktadır. Televizyon dizileri ise zaman bakımından sinema filmi ya da romana göre çok daha uzun bir zaman dilimine

yayılmaktadır. Haftalar, aylar ve hatta yıllar süren bir anlatı süreci görülmektedir. Televizyon dizilerinin akış zamanı çoğu zaman izleyicinin hayatının akış zamanı ya da haftalık periyottan dolayı daha yavaş akabilmektedir.

Anlatı olarak "Ağır Roman", roman ve sinema filmi olarak olay örgüsü açısından birbiri ile bağlantılı ilerlerken çapraz medya anlatısı biçiminde farklı platformlarda kendi anlatı, zaman ve mekân özellikleri göstermektedir. Ancak televizyon dizisi olarak roman ve filmde ayrı bir anlatı yapısı yanında, zaman ve mekân bakımından kavram boyutu transmedya anlatısına kaymaktadır. Televizyon dizisi filmin bittiği yerden başlayarak anlatısını farklı mecrada devam ettirmektedir. Televizyon dizisinde bir anlatının bir platformda başlayıp başka bir platformda devam etmesi olarak tanımlanan transmedya anlatısı görülmektedir.

Çapraz medya ve transmedya birbirine oldukça yakın anlatı yapıları göstermektedir. Çapraz medya anlatısı olarak başlayan bir anlatı devamında transmedya anlatıya dönüşebilmektedir. Transmedya kavramı kullanım olarak çok daha eski olsa da kavram olarak ortaya çıkması oldukça yenidir. Çoklu medya ortamları incelendiğinde medyalar arası geçiş süreci gibi kavramlar arası geçişlerde görülmektedir.

KAYNAKLAR

Aktan E (2018) Sosyal Ağlar ve Transmedya Hikayeciliği: Kullanıcı Paylaşımları Üzerinden Transmedyal Hikaye Etkinliğinin Değerlendirilmesi, E Aktan (eds),Halkla İlişkilerden Reklama, Sosyal Medyadan Turizme: Transmedya Hikâyeciliği, Literatürk Yayınları, Konya, 23-48.

Akyürek F (2004) Senaryo Yazarı Olmak, Media Cat Kitapları, İstanbul.

Balázs B (2013) Görünen İnsan, O Kasap (çev.) , Say Yayınları, Ankara.

Batur E (1979) Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklaşım, Dilbilim 4, Dergipark, 132-146.

Büker S (1991) Sinemada Anlam Yaratma, İmge Kitapevi, Ankara.

Büker S (1995) Film Dili İçin Yazılar ve Yorumlar, Afa Yayınları, İstanbul.

Bourneur R ve Quillet R (1989) Roman Dünyası ve İncelemesi, H Gümüş (çev.), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Cereci S (2014) Türk Televizyon Dizilerinin Küresel Başarısı: Evrensel İnsan Yaklaşımı. JASSS, International Journal of Social Science, Number: 28, Autumn II, 1-12.

Çakın Ö (2018) Transmedya Öykü Anlatımı Bağlamında Instagram Hikayeleri, E Aktan (eds), Halkla İlişkilerden, Sosyal Medyadan Turizme: Transmedya Hikâyeciliği, Literatürk Yayınları, Konya, 49-68.

Dena C (2004) Delivered by Monique de Haas at 'Crossmedia communication in the dynamic knowledge society' networking session, European Information Systems Technologies Event, The Hague, Netherlands, 1-11.

Dürder B (1993) Roman Anlayışı, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Eisenstein S (2006) Sinema Dersleri. E Ayça (çev.), Agora Yayınları, İstanbul.

Erdem M N (2018) Transmedya Anlatılar ve Artırılmış Gerçeklik İle Kurumsal Sosyal Sorumluluğu Yeniden Düşünmek, E Aktan (eds), Halkla İlişkilerden, Sosyal Medyadan Turizme: Transmedya Hikâyeciliği, Literatürk Yayınları, Konya, 115-158.

Erdoğan N (1994) Sinema Kitabı, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.

Erus Z Ç (2005) Amerika ve Türk Sinemasında Uyarlamalar, Es Yayınları İstanbul.

Falzon C (2012) Brand Development and Transmedia Production – The Geofreakz Case Study, Journalism and Mass Communication, Ryerson University, Vol: 2, No: 9, 925-938, Toronto, Canada.

Foss B (2009) Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji, M K Gerçeker (çev.), Hayalbaz Kitap, İstanbul.

Güngör A C (2007) Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi Ve Seyirci İlişkisi. Sanatta Yeterlik Tezi, MSÜ Sos. Bil. Enst, İstanbul.

- İnal A (1999) Televizyon, Tür ve Temsil. Ankara İletişim Fakültesi Yıllık 1999. Mahmut Tali Öngören'e Armağan, 255-286.
- Jahn M (2012) Anlatıbilim, B Dervişcemaloğlu (çev.), Dergah Yayınları, İstanbul.
- Jenkins H (2006) Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York University Press, USA.
- Karaalioğlu S K (1980) Edebiyat Sanatı, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul.
- Kıran Z ve Kıran A (2000) Yazınsal Okuma Süreci, Seçkin Yayınevi, Ankara.
- Mutlu E (1991)Televizyonu Anlamak, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Monaco J (2001) Bir Film Nasıl Okunur?, E Yılmaz (çev.), Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Odén N (2013) Mechanisms within cross media stories, An analytical ramework combining cross media phenomena withstorytelling elements, Department of informatics Cross Media Interaction Design Master thesis, UMEA Universitet.
- Onaran A Ş (1999) Sinemaya Giriş, İletişim Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Öngören M T (1985) Senaryo ve Yapım, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Özdemir E (1993) Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Özön N (1964) Sinema El Kitabı, Elif Yayınları, İstanbul.
- Özön N (1972) 100 Soruda Sinema Sanatı, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Özer K (1973) Sinema ve Edebiyat İlişkisi. Yedinci Sanat, Sayı 3, Mayıs.
- Pospelov G (2005) Edebiyat Bilimi, Y Onay (çev.), Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Pratten R (2011) Getting Started In Transmedia Storytelling: A Practical Guide For Beginners. <http://videoturundus.ee/transmedia.pdf>. 28.04.2018.
- Sarıca S ve Gündüz M (1997) Güzel Konuşma Yazma, Fil Yayınevi, İstanbul.
- Yılmaz R (2014) Anlatı Yoluyla Dünyanın Zihinsel Yeniden Kurulumu: "Palto", "Dönüşüm" Ve "Hayvan Çiftliği" Romanlarının Alımlama Pratikleri Üzerine Bir İnceleme, Doktora Tezi, KOÜ Sos. Bil. Enst., Kocaeli.

Yılmaz R ve Erdem N (2018)Sosyal Medya ağında Türkiye’de Reklam ve Reklam Anlatıları, E Taşdemir ve EŞ Aslan (eds), Sosyal Medya İletişimi, Gece Kitaplığı, Ankara, 91-113.

Yılmaz R (2018) Önsöz, E Aktan (eds), Halkla İlişkilerden, Sosyal Medyadan Turizme: Transmedya Hikâyeciliği, Literatürk Yayınları, Konya, 7-9.

<https://www.edebiyatogretmeni.org>