

EDEBİYAT VE SİNEMA İLİŞKİSİ: MEDYALARARASILIK BAĞLAMINDA ‘BİR YERDE’ VE ‘MERHABA DÜNYA’YA BAKIŞ

Veysel LİDAR*

Özet

Bu çalışmada Polonya kökenli Amerikalı yazar Jerzy Kosinski'nin 1970 yılında yayımlanan “Being There” adlı romanı ve bu romandan hareketle 1979 yılında çekilen ve ülkemizde “Merhaba Dünya” olarak gösterime giren sinema filmi, medyalararasılık bağlamında ele alınacaktır. Söz konusu çalışmada bir aktarım aracı olarak sinemanın ve edebiyatın rolüne değinilmesi ve edebi metindeki unsurların sinemaya aktarımı üzerinde durulması amaçlanmaktadır.

“Being There” romanında anlatılan karakter hayata dair bilgilerini televizyondan alan bir karakterken, kitapta öne çıkan özellik söz konusu karakterin Kosinski'nin tabiriyle “videot” olmasıdır. Film versiyonunda ise ana karakter olan Chance yine televizyonun güdümünde olmakla birlikte dönemin siyasi yapısına karşı özündeki yapısıyla muhalif kalan bir çiçek çocuk imajı çizmektedir. Bu noktada Kosinski'nin romanla film arasındaki sürede oluşturduğu kahramanına bakışının değiştiğini söylemek ve bu değişikliğin altında çeşitli nedenlerin yattığını iddia etmek mümkündür. Söz konusu sürede Kosinski'nin televizyona bakışı ve Amerikan siyasetindeki değişiklikler söz konusu farklılıklarından nedenidir.

Çalışmada Ersel Kayaoğlu'nun medyalararasılık bağlamında uyarlama filmlerin irdelenmesine yönelik olarak geliştirdiği yaklaşım ve film çözümleme adımları kullanılacaktır.

Bu bağlamda bu iki metinden hareketle edebiyat ve sinema disiplinlerinin ilişkisine değinilecek ve yazar-yönetmen perspektiflerinden eserin işlenişi değerlendirilmeye çalışılacaktır. Bu çalışmayla edebiyat uyarlaması filmlerin değerlendirilmesinde ülkemiz için yeni bir yaklaşım olan medyalararasılık düşüncesinin gelişimine ve yaygınlaşmasına bir katkı sunulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Being There, Jerzy Kosinski, Edebiyat, Sinema, Medyalararasılık

LITERATURE AND CINEMA RELATIONS: LOOKING “BEING THERE” AND “MERHABA DÜNYA” IN THE CONTEXT OF INTERMEDIALITY

Abstract

In this study, “Being There”, a novel by Polish-American writer Jerzy Kosinski in 1970 and the film “Being There”, an adaptation of Kosinski's novel will be examined in the context of intermediality. Also in this study, as being a media, role of literature and cinema and transposition of literal aspects to the cinema will be determined.

The protagonist of “Being There” learns his life from tv screen, with Kosinski's words is a “videot”. In film version, as Chance is a kind of tv addicted, also can be described as a “flower child” because of his mentality. So between novel and film versions, Kosinski must have changed his mind about his character Chance. This change may have some reasons. In this duration between 1970 and 1979,

* Arş. Gör. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, vlidar@ogu.edu.tr

Kosinski has changed his mind about tv and American politic matters were also changed topic of his film.

Ersel Kayaoğlu's approach to literature based adaptation movies will be used in this study.

In this context, the relationship between literature and movie will be examined with this novel and movie, and approaches of writer's and director's will be studied. By means of this article, intermediality -as a new approach for literature based movies and also our country will be examined and it is also aimed to contribute this approaches gaining practice.

Keywords: Being There, Jerzy Kosinski, Literature, Cinema, Intermediality.

Giriş

Bu çalışmada Polonya kökenli Amerikalı yazar Jerzy Kosinski'nin *Being There* (*Bir Yerde*, Hal Ashby, 1979) adlı romanı ve yine bu romandan hareketle çekilen ve senaryosu da yine Kosinski tarafından kaleme alınan *Being There* (Merhaba Dünya) filmleri medyalararasılık yaklaşımıyla irdelenecek ve her iki medya unsuru arasındaki değişim, dönüşüm ve ilişkiler incelenmeye çalışılacaktır. Ele alınan ve yazar Jerzy Kosinski'ye ait olan *Being There* adlı roman, hem edebi niteliği hem de Amerikan toplumuna yönelik derin sosyolojik eleştirileriyle yazıldığı döneme damga vurmuş bir eserdir. Söz konusu eserle birlikte Amerikan toplumunda televizyonun ve daha geniş ölçekte medyanın rolü, siyasette sermaye sahiplerinin güç ve söz sahibi olmaları, zenci-beyaz ayrımı gibi sosyolojik tespitler dile getirilmiş ve dönemin eleştirisi yapılmıştır.

Sinema sanatının etkileşimde olduğu alanların başında şüphesiz ki edebiyat gelmektedir. Film yapımcıları ve senaristleri açısından esinlenme ya da uyarılma yoluyla beyaz perdeye aktarımda en çok rağbet edilen türlerden biriye, edebiyatın başat öğelerden olan romandır. Nitelikli romanlar genel itibariyle iyi kurgulanmış dramalarıyla, çatışmalarıyla sinema sanatına uygun niteliktedirler. Elbette her roman beyaz perdeye aktarılmamıştır. Beyaz perdeye aktarılan eserin edebi niteliklere, iyi bir kurguya ve derinlemesine işlenmiş karakter ya da karakterlere sahip olması beklenmektedir. Çakır, kendi medyalarına özgü ifade araçlarına sahip olan edebiyat ve sinema arasındaki ilişkinin, sinemanın ilk dönemlerine dek uzandığını belirtmiş ve bu ilişkinin her iki medya unsurunun da aynı dönemin ürünü olmalarına, bazı anlatı tekniklerinin ortaklığına ve kurgusal olmalarına bağlamaktadır (2003, s. 48).

Being There romanı, yayımlandıktan sonra karşılaştığı ilgiyle beyaz perdeye de aktarılmıştır. Yine aynı adla sinemaya uyarlanan filmin senaristliğini, aynı zamanda romanın da yazarı olan Jerzy Kosinski yapmıştır. Romanın yayımlanmasıyla, sinemaya uyarlanması arasında geçen sürede gerek Amerikan siyasetindeki ve gerekse Kosinski'nin kişisel dünyasındaki değişimler iki sanat eserinin farklılık arz etmesine neden olmuştur.

Yukarda kısaca amacı ve içeriği belirtilen çalışmanın dayanak noktasını medyalararasılık kavramı oluşturmaktadır. Medyalararasılık kavramı ülkemizde üzerine henüz yeterli düzeyde çalışma yapılmamış bir alan olduğu için, çalışmada öncelikle bu kavram ve kavramın tarihsel ve niteliksel özellikleri üzerinde durulacaktır.

Medyalararasılık kavramı, medyalar arasındaki karşılıklı etkileşimden yararlanmak üzere yazarlar ve sanatçılar tarafından kullanılan estetik bir yöntem olarak nitelenebilir. Bir medyaya özgü teknikler,

konular, anlatım biçimleri, söylemler gibi unsurların başka bir medyada taklit ya da konu edilmesi sürecinde, öykünülen medyanın teknikleri de öykünen medyanın teknik melekelerine dâhil edilmiş olur. Bu doğrultuda, öykünen medyanın sınırları başka bir medyanın aracılığıyla genişlemiş, olanakları çoğaltılmıştır. Medyalararasılık en genel hatlarıyla geleneksel olarak farklı oldukları kabul edilmiş en az iki ayrı ifade ya da iletişim medyasının sanatsal bir üründe fark edilebilir ve kanıtlanabilir biçimde yer alması anlamına gelir. Medyalararasılık araştırmalarının çıkış noktasını da geleneksel olarak farklılığı kabul edilmiş medyaların ve yapıların bir içerik olarak ‘bir aradalık’ olgusuna sahip olabileceği ve bunların medyanın kendi özelliklerinden ve estetik unsurlardan doğan kırılmalarının, bozulmalarının alımlayıcıda yeni bir deneyim oluşturabileceği düşüncesi oluşturur. Medyalararasılık yaklaşımında edebiyat bilimi, özellikle uyarlamalardan hareketle sanat ve kültür bilimlerinin araştırma alanlarına katılmış olur. Farklı kültür birimleri arasındaki bu gibi araştırmalarda medyalararasılık olgusunun ne tür değişim süreçleri başlattığı, bunun içeriklere, yapılara ve sunuş biçimlerine nasıl etki ettiği, hangi medyaların/sanat türlerinin birbiriyle etkileşim içinde olduğu, ortaya çıkan metinlerin üretim ve alımlama süreçlerinde bununla bağlantılı olarak hangi farklılaşmaların görüldüğü gibi sorulara yanıt aranır (Kayaoğlu, 2009, s. 9-10). Medyalararasılık, başka bir ifadeyle, edebi metinlerle başka sanat türlerinin ve sanatsal ifadelerin birbirleriyle olan ilişkilerini inceler (Grabovszki, 2011, s. 179).

Medyalararasılık kavramının temelindeki unsur olan medya tabiri özü itibariyle zihnimizde kısıtlı bir alanı ifade etmektedir. Fakat medyalararasılık yaklaşımına göre medya kavramı salt yazılı ya da görsel basını, televizyon kanallarını, radyo istasyonlarını ya da gazeteleri içermez. Daha geniş boyutta ele alındığında bilginin saklanmasına, işlenmesine, aktarılmasına ve yayılmasına hizmet eden araçlar, ortamlar ya da yollar da medya olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda milattan önce mağara duvarlarına çizilen iptidai resimler gibi bugün internet ortamındaki ‘caps’ler de birer medya niteliği taşırlar (Kayaoğlu, 2009, s. 17). McLuhan’a göre ise medya günümüzde insan bedeninin sınırlarını aşmak ve bilinç düzeyine geliştirmek üzere kullandığı araçların tümüdür (McLuhan, 1994, s. 3-4). Son çözümlemede medya terimini genel bir anlatımla; insanlar arasında ve insanlar için (anamlı) bir göstergeyi (ya da bir göstergeler kompleksini) uygun aktarıcılar yardımıyla ve zamansal ve mekânsal mesafeleri aşarak ileten olgulara karşılık gelen bir sözcük olarak düşünmek gerekmektedir (Kayaoğlu, 2009, s. 34). Gönderici ile aracı arasında iletişimi sağlayan bu araçların etkileşimi medyalararasılık teriminin yanında göstergelerarasılık terimi ile de açıklanmaktadır (Altar, 2018, s. 66). Özellikle günümüzün gelişen teknolojisi ve sosyal medya araçlarının kullanımıyla ileti sahibi unsur ve öğelerin çok farklılaştığı ve fazlaştığı söylenebilir ve bu da medya kavramıyla ifade edilen olguların sayısının her geçen gün arttığı şeklinde yorumlanabilir.

Medyalararasılık kavramının tarihine bakıldığında sözcüğün ilk olarak yaklaşık iki yüzyıl önce kullanıldığını söylemek mümkündür. Higgins’in belirttiğine göre İngiliz romantik dönem şairi Samuel Taylor Coleridge 1812 yılında kullandığı ‘intermedium’ kavramıyla, İngilizcede daha sonra kullanılacak olan ‘intermedia’ yani medyalararasılık kavramının öncüsü olmuştur (Higgins, 2001, s. 52). Coleridge’tan ödünç aldığı bu kavramı bugünkü kullanımıyla ilk kez kullanan Higgins’se ‘intermedia’ kavramını ortaya atmış ve 1966 yılında kavramı, aynı adı taşıyan ‘intermedia’ başlıklı manifestosunda kullanmıştır. Higgins’in kullandığı şekliyle ‘intermedia’ belli bir türe yerleştirilmesi mümkün olmayan sanatsal anlamda melez ürünlere karşılık gelmektedir (bkz.Higgins, 2001, s. 52). Günümüzde ise medyalararasılık çalışmaları özellikle Almanya’da hız kazanmış ve bu alanda yapılan çalışmaların sayısı artmıştır. Dilimize bu kavramı ‘medyalararasılık’ olarak çeviren isimse Ersel Kayaoğlu’dur (Kayaoğlu, 2009, s. 40).

Medyalararasılık kavramının tarihsel gelişim sürecine bakıldığında Alman romantiklerinin bu yaklaşımın kurucu unsurlarından olduğunu iddia etmek mümkündür. Özellikle Alman romantiklerinin bir anlamda sözcüsü olarak Friedrich Schlegel'in görüşleri bu noktada önemlidir. Schlegel sanatlar arasındaki ayrıma karşı çıkar ve 'evrensel edebiyat' kavramıyla tüm sanat türlerinin ötesine geçerek, her şeyi içine alan bir evrensel boyuta ulaşmayı arzu eder. Schlegel'e göre romantik edebiyatın görevi yalnızca edebiyatı felsefe ve retorikle birleştirmek değildir, romantik edebiyat, şiiri ve düzyazıyı, dâhiliği ve eleştiriye, sanat edebiyatıyla doğa edebiyatını birleştirmekle görevlendirir ve edebiyatı canlı ve keyifli kılmak adına edebiyatın bir ruha büründürülmesi gerektiğini savunur (Akt. Kayaoğlu, 2009, s. 45). Bugünse medyalararasılık yaklaşımının son yirmi yıllık süreçte üzerinde en fazla durulan ve en çok akademik çalışma yapılan alanlardan biri olduğu düşünülmektedir (bkz. Pethő, 2011, s.19).

Medyalararasılık kavramının doğuşuna zemin hazırlayan bazı unsurların varlığından söz edilebilir. Bu unsurlardan biri yukarıda anılan ve Schlegel tarafından ortaya atılan 'evrensel edebiyat' kavramıyken bir diğeri de metinlerarasılık yaklaşımıdır. Metinlerarasılık olgusu 1960'lı yıllarla birlikte metin kavramının tanımının genişlemesiyle ortaya çıkan ve bir anlamda medyalararasılık yaklaşımına zemin oluşturan bir yapı arz eder. Metinlerarasılık kavramı sadece metin odaklı yaklaşımıyla metinler arasındaki etkileşim süreçlerini inceler fakat farklı medya ürünleri arasındaki etkileşimi ifade etmede kifayetsiz kalabilmektedir. Metinlerarasılık yaklaşımında ürünlerin salt metin oluşları ve metin olmalarından kaynaklanan özellikleri üzerinde durulmaktadır fakat medyalararasılıkta metnin kendisi dışındaki göstergelerden yararlanması da söz konusudur (Kayaoğlu, 2009, s. 53-54). Bu noktada medyalararasılık olgusunu tanımlama çabalarının çoğunda, Bahtin'in 'diyalojiklik' ve Kristeva'nın 'metinlerarasılık' yaklaşımlarına gönderme yapıldığını görmek mümkündür (Müller, 1996, s. 103). Medyalararasılık ile metinlerarasılık yaklaşımları arasındaki farkı özetlemek gerekirse; metinlerarasılık bir metne kanıtlanabilir biçimde en az bir başka dilsel metnin dâhil edilmesiyken, medyalararasılık farklı medya türlerinin birbirleriyle etkileşimi ve iletişimidir (Wolf, 2001, s. 238).

Medyalararasılık çalışmaları sadece bir medya ürününün başka bir medya ürününün sınırları dâhilinde içeriğin dönüşüme uğraması anlamına gelmez. Medyalararasılık çalışmalarında odak içerikten biçime doğru kayar ve öykünülen medya türü alıntılanmakla kalmaz, biçimsel özellikleri, medyası, kodlamaları da içerikle birlikte alıntılanır ve öykünen medyanın sınırlarına dâhil edilmiş olur (Kayaoğlu, 2009, s. 67).

Rajewsky medyalararasılık yaklaşımına yeni bir boyut getirerek iki tür medyalararasılıktan söz eder. Bunlar medyaicilik ve medyaaşımıcılıktır. Medyaicilik, aynı medyanın farklı ürünleri arasındaki olguları, bu ürünlerin birbiriyle ilişkisini ifade ederken medyaaşımıcılık herhangi bir medya türüne ait olmayan gezgin olgulardır. Yine Rajewsky medyalararasılık yaklaşımını üç ana başlıkta irdeler. Bu başlıklar medya değişimi (Medienwechsel), medya kombinasyonu (Medienkombination) ve medyalararasılık ilişkileri (İntermediale Bezüge) dir. Buna göre medya değişiminde bir medyadan diğer bir medyaya yapılan konusal/içeriksel aktarım ifade edilir. Belli bir medyaya özgü olduğu belirgin olan çıkış metninin başka bir medyaya, yani o medyanın semiyotik sistemine dönüştürülmesi ve burada yalnızca ikinci medya ürününün somut olarak ortada olması durumu medya değişime örnektir. En popüler medyalararasılık uygulaması olan romanın filme uyarlanması, operalaştırılması vb. bu başlıkta incelenir. Medya kombinasyonu ise, farklı medyaların birbiriyle ilişkilendirilebilir olması durumudur. Her biri ayrı olarak algılanan medyanın birleşimi bu bağlamda anlaşılmalıdır. Medyalararasılık ilişkileri ise medyalar arasındaki aktarma ya da birleşme durumunu değil, anlam katma/oluşturma boyutunda gerçekleşen ve temelinde söz konusu medyalarla ilişkilendirilmeden anlaşılamayacak olan bir olgudur. Bir medyanın başka bir medyanın ürününe öykünmesi,

göndermede bulunması, ondan esinlenmesi, onu örnek alarak kendini yeniden şekillendirmesi medyalararasılık ilişkisi olarak nitelenebilir (2002, s. 15-17). Çalışmada ele alınan iki medya ögesi arasında Rajewsky'nin yaptığı sınıflandırmada belirttiği üzere medya değişimi gerçekleşmiştir.

Medyalararasılık yaklaşımı özünde barındırdığı en az iki farklı medya türünden ürünün karşılıklı etkileşimini, birbirlerinden esinlenmelerini ve birbirlerini zenginleştirmeleri nedeniyle disiplinlerarası bir yaklaşıma sahiptir. Bir medyadaki söylem ve tekniklerin farklı bir medyaya aktarımındaki işlevsel ve yapısal farklılıkları karşılaştırmak medyalararasılığın özünü teşkil eder. Bu bağlamda karşılaştırmalı edebiyat biliminin medyalararasılıktan yararlanarak çalışma sahasını genişletebileceği savunmak mümkündür (Kayaoğlu, 2009, s. 96). Amerikan Karşılaştırmalı Edebiyat Topluluğu'nun (ACLA) üçüncü dönem raporu olan Bernheimer Raporu'nda da karşılaştırmalı edebiyat biliminin sınırlarına medyalararası araştırmaların katılması gerektiği görüşü öne çıkmıştır. Karşılaştırmalı edebiyat tarihteki ilk elyazması eserden, televizyona, hipermetinlere ve sanal gerçekliğe kadar uzanan tüm medyalar arasında karşılaştırmalı çalışmaları bünyesinde barındırmalıdır (bkz. Bernheimer, 1995, s.45). Özellikle ülkemizde karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları araştırma sahasını kendisi için mümbit bir zemin teşkil eden edebiyat-opera, edebiyat-sinema vb. ilişkilerine yönelik olarak genişletebilir ve bu sayede çalışma dağarcığını zenginleştirebilir (Sakallı, 2006, s. 226).

Film ve edebiyat medyalarının ürünleri sadece sinemaya aktarım boyutuyla değil film ve edebiyat eleştirisi açısından da benzerlik göstermektedir. Film eleştirisinin temelini edebiyat eleştirisinden aldığı düşünülmektedir. İzleyici ile okur arasında bir köprü olarak eleştirmenin varlığı her iki tür için de gereklidir (Kabadayı, 2018, s. 18).

Film ile edebiyat arasındaki ilişkilerin iki temel biçimi uyarlama ve medyalararasılıktır. Medyalararasılık bir medyaya özgü anlatım biçimlerine bir başka medyada o medyanın kendi olanaklarıyla öykünülmesini ve bir tür simülasyon oluşturulmasını ifade ederken, uyarlama ise medyadaki bir içeriğin başka bir medyada yeniden işlenmesidir. Uyarlama da medyalararasılığın araştırma kollarından birisidir (Kayaoğlu, 2016, s. 40-41).

Edebiyat uyarlaması filmlerin incelenmesi noktasında görüş bildiren Hickethier, filmde romanı aslına sadık kalınarak aktarmasının beklenemeyeceğini, her iki medyanın kullandığı araçlardaki farklılık nedeniyle romanın ancak filmin ruhunu yansıtabileceğini savunur. Fakat kendisinin ortaya attığı romanın ruhunun yansıtılması fikrinin çok öznel bir tavırla ele alınabileceğinin de farkındadır (Hickethier, 1986, s.100). Ayrıca film uyarlamasını edebi metnin bir varyasyonu olarak görmemiz de mümkündür. Edebiyat uyarlaması filmlerde nelerin kaybolduğu, metindeki hangi unsurların aktarılmadığı değil, filmin bize öykü hakkında yeni olarak neleri anlattığı, hangi farklılıkları bize sunduğu, figürlere yönelik hangi yeni yorumlamaları doğurduğu ele alınmalıdır (Hickethier, 2001, s. 7).

Uyarlama filmler doğrultusunda düşünüldüğünde bu filmlerin iki farklı medyanın göstergelerinden hareket ettiğini ve karma bir sanat biçimi olarak da nitelemenin mümkün olduğunu söylemek olasıdır (Sivri ve Çelik, 2016, s. 144). Aktulum'un da belirttiği gibi yazın ve sinema arasındaki ilişkiler sıklıkla çalışma konusu edilmektedir ve konusunu yazın alanından alan filmlerin sayısı fazladır. Uyarlama filmlerle sözselsel olan, görsel olanla göstergelerarası bir ilişkiye sokulmaktadır (Aktulum, 2011:22).

Kayaoğlu, bir uyarlamanın birden fazla şekilde çözümlenmesinin mümkün olduğunu fakat edebiyat yapısıyla uyarlama bir filmin kendi başlarına birer varlık ve kendi içlerinde bütünlük oluşturan bağımsız fakat birbirleriyle belli bir ilişkiye sokulması mümkün anlatsal ürünler olduğundan

hareketle uyarlama ürünlerin, aslına uygun olmaya çalışan, yorumlayıcı ve serbest uyarlama olarak tasnif edilebileceğini savunur (Kayaoğlu, 2016, s. 50).

Medyalararasılık kapsamında ele alınan uyarlama filmlerin incelenmesi, çeşitli soruların cevaplarını arayarak gerçekleşir (Kayaoğlu, 2016, s.53-55). Bu sorular izleğinde edebiyat ve film medyalarının iki ürününe yaklaşılabilecektir. Medyalararasılıkta film dilsel malzemenin dilsel olmayana evrilmesi olduğundan göz önünde olan ve incelemeye tabi tutulan filmidir.

***Being There* Romanından Aynı Adla Uyarlanan Filmin Çözümlemesi**

Uyarlama çözümlemesinde sorulacak ilk soru romanın öyküsünün filme ne ölçüde yansıdığıdır. Bu bağlamda 1970 yılında yazılan romanın öyküsünün filmde de takip edildiği fakat filmin 1979 yılında çekilmesi nedeniyle eserdeki öykünün zamana uygun hale getirildiği söylenebilir. Şöyle ki romanda 1970 yılında halen devam etmekte olan Vietnam Savaşı'na yönelik göndermeler varken 1979 yılında çekilen film ırkçılık sorununa göndermede bulunur. Bunun nedeni Vietnam Savaşı'nın o tarihte bitmiş olmasıdır. Film, döneminin daha revaçta olan ulusal ve uluslararası politik konularını içermez ve bunların yerine ırkçılık odaklı bir yaklaşıma sahiptir. Lazar bunun nedenini Kosinski'nin Amerika toplumunu meşgul eden Vietnam politikalarındansa yine Amerikan toplumundaki önyargıları önemsemesiyle açıklar (Lazar, 2004, s. 105). Roman ve film medyaları arasındaki bu farklılığın nedenini roman uyarlaması filmin türü paralelinde açıklamak mümkündür. Wolfgang Gast uyarlama filmleri tür ve biçimlerine göre sınıflandırmıştır (Gast, 1993, s. 49). Gast'ın yaptığı uyarlama sınıflandırmasına göre filmin, orijinal metni güncel politik söyleme göre uyarlayarak işleyen, 'güncel politikaya alet eden uyarlama' tanımı bu noktada *Being There* filmi için uygun bir tanımdır. Bu bağlamda yine roman uyarlaması filmleri orijinal metnin tarihsel konseptinden kopararak yakın bir zamana uyarlayan 'güncelleştiren uyarlama' da çalışma dolayımında irdelenen film için uygun bir türdür.

Kosinski'nin *Being There* adlı romanında bir evin bahçesinde yaşayan, sadece yiyecek ve barınak karşılığında çalışan Chance'ın hikâyesi anlatılır. Chance'ın evinde çalıştığı "yaşlı adam" ölünce, Chance kendisinin varlığını eve gelen sigortacılara kanıtlayamaz ve bu nedenle evden çıkarılır. Kazalar ve yanlış anlaşılmalardan ötürü yolu Amerika Birleşik Devletleri Başkanı'yla bile kesişecek olan Chance'ın eser boyunca en dikkat çeken yönü sürekli olarak televizyon izlemesidir. Hayata yönelik bilgisi ve deneyimi de yine televizyona dayanır. Bu bağlamda Baudrillard'ın da değindiği gibi televizyon bir anlamda Chance'ı izlemekte, onu davranışları noktasında güdümlenmekte ve bilgilendirmektedir (Baudrillard, 2011, s. 56-57).

Romanda yaşama dair tüm bilgi ve birikimini, davranış şeklini televizyon izleyerek elde eden bir karakter olan Chance, filmde de bu doğrultuda hareket eder. Kayaoğlu'nun uyarlama filmlere yöneltilen sorular noktasında önerdiği sorulardan biri de çıkış metnindeki olay akışının filme yansımalarının ne ölçüde gerçekleştiğidir. Bu soru paralelinde görsel medya olan *Being There* filmine bakıldığında çeşitli farklılıklarla birlikte olay akışının korunduğu görülecektir. Elbette dilsel medyanın görsel medyaya aktarımında vurgu açısından eklenen/çıkarılan bölümlerin varlığı kaçınılmazdır. Filmde Chance'ın 'Yaşlı Adam'ın evinden çıktuktan sonra zenciler tarafından tacize uğraması ve bu tacizden kurtulmak için elinde taşıdığı uzaktan kumandanın düğmelerine basması vurgunun koyutlanması adına daha önemli hale getirilmiştir. Yine romanda cinsel ilişkiye girmeyen ve cinsel isteksizlik duyan Chance, televizyon izlerken gördüğü öpüşme sahnesinden hareketle, odasına ağlayarak giren Eve'yi öpmeye çalışır. Bu da film medyasının roman medyasından farklı bir olay örgüsüne dayandığını gösterir. Roman ve film medyaları arasındaki bu farklılıktan hareketle filmin

aslına “uygun olmaya çalışan bir uyarılama” olduğu iddia edilebilir. Pasolini’ye göre, edebiyattan sinemaya geçişle yaşanan medya değişiminde en önemli farklılık senaryo boyutunda yaşanır. Senaryo bu bağlamda roman ile film arasındaki ilişkiyi sağlayan “bir aracılık görevi” üstlenir (1967, s. 11).

Uyarılama filmler için sorulması gereken bir diğer soru da metindeki diyalogların filme nasıl aktarıldığıyla ilgilidir. Filmde diyalogların farklılaştığını görmek mümkündür. Örneğin Chance’ın Rus büyükelçiyle yaptığı sohbet, öyküden metnin edebi bir metin olması nedeniyle edebiyata dair göndermeler, çeşitli edebiyatçıların isimleri sıralanmış ve Rus-Alman edebiyatlarına yönelik yorum ve kıyaslamalara yer verilmiştir. Bu noktada görsel medyanın dilsel medyaya özgü ve içkin olan bir diyalogu yansıtmadığı, içermediği görülür.

Edebi eserlerden uyarlanan filmlerin içerik olarak çözümlenmesi için film medyasına sorulması gereken sorulardan biri de öykünün aşamaları ya da olayların gösterilme sıralaması bakımından iki yapıtın ne ölçüde benzeştiğidir. Bu açıdan roman ve film incelendiğinde, filmde görsel medya için önemli görülmeyen çeşitli unsurların filme alınmadığı görülmektedir. Örnek olarak Chance’ın ABD başkanıyla tanışması sürecinde yaşanan olayların filmde yer almamasıdır. Romanda ABD başkanı Chance’ın evinde kaldığı Rand’a gelmesinden önce gerçekleşen çeşitli olaylar aktarılmamıştır. Ayrıca film medyasının romana göre daha politik bir içeriğe sahip olması nedeniyle Chance’la başkanın tanışması sahnesi film medyasında öncelikli bir konuma gelmiştir.

Uyarılama filmler için sorulan bir diğer soru da romandaki figürlerin kişilikleri ve dış görünüşlerindeki değişimin olup olmadığıdır. Bu açıdan bakıldığında en önemli farklılık romanın ve filmin ana figürü olan Chance’ın dilsel medyada oldukça yakışıklı ve geniş omuzlu olarak tasvir edilmesine karşın filmde bu rolü canlandıran Peter Sellers’in romandaki karaktere göre yaşlı olması figürler arasında uyumsuzluğun doğmasına neden olmuştur. Fakat dış görünüşteki bu farklılığa rağmen romandaki ve filmdeki karakterin kişilik özellikleri açısından uyuma gösterdiğini söylemek mümkündür. Ayrıca eserdeki bir diğer önemli figür olan Eve ise romanda anlatıldığından daha farklı bir kişilik yapısıyla aktarılmıştır. Örneklemek gerekirse roman medyasının sonunda Eve’i başka bir erkekle sarmaş dolaş gören Chance evden ayrılır ve en mutlu yer olan bahçeye döner. Bu bağlamda romandaki hafifmeşrep kadın Eve’in yerini kocası Rand için endişelenen ve onun oluruyla Chance’la yakınlaşan bir Eve almıştır.

Romandaki figürlerin sayısı açısından filmle kıyaslandığı bir diğer başlık uyarınca film medyasına bakıldığında, romandaki kişi kadrosunda yer almayan bazı figürlerin filme eklendiğini görmek mümkündür. Örneğin romanda varlığına rastlamadığımız Doktor, filmde kadroya eklenmiş ve Chance’ın gerçekte kim olduğunu araştırarak filmin gelişiminde önemli bir isim haline gelmiştir. Ayrıca yine romanda varlığında oldukça az bahsedilen hizmetçi Louise, filmde rolü büyütülmüş bir halde yer almaktadır. Özellikle filmde birkaç göndermeyle baskın olan zenci-beyaz ayrımının gösterilmesi bağlamında Louise’in rolünün büyütüldüğünü söylemek gerekir. Amerika’daki beyazların daha şanslı olmaları ve filmde yine Louise’in ağzından duyulan “Amerika beyazların ülkesi” cümlesi bağlamında Louise karakteri kilit rol oynamıştır.

Uyarılama filmler için sorulan sorulardan biri de figürlerin iç dünyasında olup bitenlerin hangi araçlarla sergilendiğidir. Bu noktada incelenmesi gereken unsur, çıkış metnindeki figürlerin kafasından geçen duygu ve düşüncelerin doğrudan aktarımında ne gibi bir yol izlendiğidir. Being There romanında Chance, karşılaştığı her durumda sergileyeceği davranışı daha önce izlediği film ya da televizyon programlarından hareketle belirler. Being There romanında ise sözsözsel metinde, metnin içine verilen televizyonda izlediklerini yansıtmaması davranışının Chance dillendirerek aktarır. Yani sözsözsel metinde okuyarak öğrenilen bilgiler film medyasında ana figür tarafından dillendirilerek sunulur.

Uyarlama filmler için sorulması gereken sorulardan biri de film için seçilen coğrafya, mekânlar, kostümler, dekorasyonlar, mevsimler, hava koşullarının ne denli uyuma gösterdiği. Bu açıdan da sözselsel ve dilsel medyanın benzerlik ve farklılıklara sahip olduğu söylenebilir. Sözselsel medyada Chance'ın Yaşlı Adam'ın evinden çıktıktan sonra karşılaştığı dünyayla film medyasındaki aktarımı farklılık arz eder. Film medyasında Chance, evden çıktıktan sonra romanın aksine son derece kirli bir dünyayla karşılaşır, evin kapısından itibaren çöpler yerlerdedir, evin hemen yakınındaki boş aralarda araba hurdalarına rastlanır ve köşe başında zenci çeteleriyle karşılaşır. Romanda ise bu unsurlara yer verilmemiştir, Chance evden çıktıktan hemen sonra kendisine araba çarpar ve kendisine çarpan aracın sahibi onu kendi evine götürür, böylelikle yeniden sığınacağı bir ev bulur.

Uyarlama filmler içerik bağlamında irdelendiğinde sorulması gereken son soru ise metinde önemli olan imgelerin filme nasıl aktarıldığıyla ilgilidir. Romandaki en önemli imge Chance'ın televizyona olan tutkusu, televizyon sayesinde ya da yüzünden ahmaklaşması gibi unsurlar filmde farklılığa uğramıştır. Filmde Chance'ın televizyon nedeniyle ahmaklaşmasından ziyade televizyon tarafından büyütülen masum bir çocuk gibi aktarılması söz konusudur. Romanda özellikle vurgulanan 'videot' kavramının yerine bir 'çiçek çocuk' imajı yaratılmıştır. Romandaki videot kavramıyla söylenmek istenen televizyon tarafından yönlendirilen ve televizyon yüzünden alıklaşan kahramandır. Film medyasındaki ise geliştirdiği eylemsizlik ve iç dengesiyle bir çiçek çocuktur (Lazar, 2004, s. 108-109).

Sonuç

Sonuç olarak Jerzy Kosinski tarafından kaleme alınan *Being There* romanının ve yine Kosinski tarafından senaryolaştırılıp Hal Ashby tarafından beyaz perdeye taşınan aynı adlı filmin, medyalararasılık bağlamında irdelenmesi sonucunda, dilsel medyanın görsel medyaya aktarılması esnasında değişikliklere uğradığı, oluşturulan filmin 'orijinal metni güncel politikaya alet eden uyarlama' olarak nitelenebileceği tespit edilmiştir. Ayrıca filmin romana yakın olduğunu, aslına uygun olmaya çalışan uyarlama olarak nitelenebileceği de iddia edilebilir.

Romanda Amerikan medyasına yönelik eleştirinin daha önemli bir unsur olarak ağır bastığını söylemek mümkündür. Özellikle Kosinski'nin televizyona yönelik düşüncelerinden hareketle romana bakıldığında televizyonun insanları uyuşturduğunu, yalnızlaştırdığını ve bir noktada ahmaklaştırdığını iddia ettiği görülür. Romandaki Chance karakteri de bu bağlamda salt televizyonla hareket eden ve epistemolojik temelde doğru bilginin kaynağını televizyon olarak belirleyen bir karakterdir. Bu da dönemin Amerikan toplumuna Chance'tan hareketle getirilen bir eleştiridir. Filmde ise eleştirinin asıl vurgusunun Amerikan politik yaşamına odaklandığını söylemek mümkündür. Romanda küçük bir karakter olarak sunulan Benjamin Rand, filmde Amerika Birleşik Devletleri Başkanı üzerinde derin bir nüfuzu olan, başkan seçimlerine doğrudan etkide bulunabilen kapitalist bir figür olarak sunulmuştur. Filmin sonunda vefat eden Rand'ın cenaze merasiminde onun gibi güçlü konumda olan iş adamlarının tabutu taşıırken sonraki başkan için adaylarını sıralamaları ve o esnada konuşma yapan başkan için kullandıkları ifadeler *Being There* filminin Amerikan siyasal yaşamına getirdiği eleştirilerdir.

Romanın ve filmin sonları da birbirlerinden farklılık arz etmeleriyle çalışma açısından önemlidir. Romanla filmin sonlarının farklı olması Kosinski'nin dokuz yılda Chance'a bakışıyla ve dönemin toplumsal olaylarının değişimiyle ilgilidir. 1970 yılında yaratılan Chance bir ahmak olarak resmedilmişken, 1979 yılındaki Chance dönemin kirli siyasi oyunlarına dâhil olsa da saf ve masum kalmayan başarabilen bir ermiştir. Romanın sonunda baloyla evden ayrılan Chance, filmde

cenaze merasiminde ayrılır. Romandaki ahmağın yerini filmin sonunda suyun üzerinde batmadan yürüeyebilen bir ermişe dönüşmüştür.

Filmde, edebiyatın sıklıkla başvurduğu tekniklerden biri olan palimpsestin kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu teknik edebiyata da mimari alanından geçmiştir denebilir. Bilindiği üzere palimpsest, en basit tabirle yazılı bir kâğıdın üzerine yeniden yazı yazmak olarak nitelenebilir. Filmde de kahramanların konuşmaları esnasında televizyondan gelen konuşma sesleri bu anlamda palimpsest öğeler olarak algılanabilir. Karakterler arasındaki konuşmalara televizyondan gelen diyalogların karıştığı görülmektedir.

Filmde Chance'ın yaklaşık her otuz saniyede bir televizyon kanalını değiştirmesi edebiyatta yine sıklıkla kullanılan bilinçakışı tekniğini çağrıştırmaktadır. Chance, izlediği programla henüz bir bilinç birlikteliği kuramadan başka bir kanala ve programa geçer. Bu da özellikle romanlarda sıklıkla başvurulan ve karakterlerin zamanla ilişkilerini zenginleştirebilen bilinçakışı tekniğine benzemektedir. Görüldüğü üzere edebiyat medyasına özgü anlatım teknikleri, görsel medyanın anlatım olanaklarına dâhil edilmiştir.

Son tahlilde edebiyattan sinemaya geçişte yaşanan medya değişimi sürecinde bir ara metin olarak nitelenen senaryonun, görsel medya olan sinemanın imkânları doğrultusunda değiştirildiği, dönüştürüldüğü görülmüştür.

Roman uyarlaması filmlerin filoloji ve karşılaştırmalı edebiyat bağlamında ele alınabileceği göz önüne alındığında, söz konusu çalışmanın güncel karşılaştırmalı edebiyat ekolleri kapsamında yeterli sonuçları verebileceği şüphelidir. Bu noktada son yıllarda özellikle Çin'de ortaya çıkan Varyasyon Kuramı uyarınca farklı medyaların ürünlerinin ele alınabileceği düşünülmektedir. Bu açıdan bakılarak filmin de romanın bir varyasyonu olduğu düşünüldüğünde, medyalararası varyasyon olarak nitelenmesi mümkün bir yaklaşımın uyarlama filmlerin açıklanmasına yönelik çalışmalarda daha yararlı ve yerinde olacağı iddia edilebilir.

Kaynakça

- Aktulum, K.(2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları. ISBN:6054373383
- Altar, H. (2018). Türkiye'de İç Göçün Sanattaki İzdüşümleri: Gurbet Kuşları Filmine Medyalararası Bir Bakış, *Göç Dergisi*, 5(1), 63-76. ISSN: 2054-7110
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon* (Oğuz Adanır, Çev.). İstanbul: Doğu Batı Yayınları. ISBN: 9758717014
- Bernheimer, C. (1995). "The Bernheimer Report Comparative Literature at the Turn of the Century", Charles Bernheimer (Ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. (ss. 39-48) içinde. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Çakır, S. (2003). *Türk Sinemasının Edebiyat ile Olan İlişkileri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gast, W. (1993). *Film und Literatur: Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse*, Frankfurt: Diesterweg. ISBN: 978-3425064819

- Grabovszki, E. (2011). *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*, Wien: Böhlau Verlag. ISBN: 978-3-8252-3565-9.
- Hickethier, K. (1986). “Literatur und Film”, Ludwig Fischer (Ed.), *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. (ss.598-610) içinde. München: Carl Hanser Verlag.
- Hickethier, K. (2001). “Literatur und Film Ein spannungsvolles Verhältnis oder: Über die Lust, sich Geschichten in Bildern erzählen zu lassen.” Publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/index/index/year/2009/docid/10734 (09.05.2019).
- Higgins, D. (2001). “Intermedia”, *Leonardo*, 34(1), 49-54. http://www.jstor.org/stable/1576984?pg-origsite=summon&seq=1#metadata_info_tab_contents. 10.04.2019. DOI:1576984
- Kabadayı, L.(2018). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. ISBN:978-975-539-748-1
- Kayaoğlu, E. (2009). *Medyalararasılık Edebiyat Bilimine Yeni Bir Yaklaşım*, İstanbul: Selenge Yayınları. ISBN:978-975-8839-74-2
- Kayaoğlu, E. (2016). *Edebiyat ve Film Edebiyat Bilimi Yaklaşımıyla Film Çözümlemesine Giriş*, İstanbul: Hiperlink Yayınları. ISBN: 6059143189
- Lazar, M.(2004). Jerzy Kosinski’s Being There, Novel and Film: Changes Not by Chance. *College Literature*, 31(2), 99-116. DOI: 25115193
- McLuhan M.(1994). *Understanding Media The Extensions of Man*, England: The MIT Press. ISBN: 9780262631594
- Müller, J. E. (1996). *Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation*, Münster: Nodus-Publ. ISBN:978-3893233618
- Pasolini, P. P. (1967). *Senaryo: Başka Yapıya Yönelen Bir Yapı*. Yeni Sinema, sayı 7, ss. 10-14.
- Pethő, Á. (2011). *Cinema and Intermediality: The Passion for the In-Between*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. ISBN: 1-4438-2879-3.
- Sakallı, C. (2006). *Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/Sanatlararasılık Üzerine*, Ankara: Seçkin Yayıncılık. ISBN: 9750226434
- Sivri M. – Çelik, F.(2016). Dan Brown’ın Melekler ve Şeytanlar’ı ile Ron Howard’ın Aynı Adlı Filminde Göstergelerarasılık ve Metinlerarasılık, *Milli Folklor Dergisi*, 28(112), 142-153.
- Wolf, W. (2001). “Intermedialität”, Ansgar Nünning (Ed.), *Metzler-Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. (s. 284-285) içinde, *Stuttgart: Metzler*.
- Rajewsky, I. O. (2002). *Intermedialität*, Tübingen: Francke. ISBN: 3-8252-2261-6