www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi

Uyarlama Senaryo ve Türleri

Adaptated Screenplay and It's Types

Yelda Yanat Bağcı*

Abstract : Cinema, as the youngest branch of fine arts with its 126 year history, wanted to accelerate the process of existence by taking advantage of other branches of art that preceded it in terms of both content and form, until it created its own form of expression and content. Of course, this also affected the script, which is the unique way of cinema writing. In this context, the script used many sources such as theater and literature, film/series adaptations; also known as re-makes, biographies, autobiographies, comics, computer games and rewritten them in a form of narrative specific to cinema. Turkish cinema has also followed this trend by filming important works of Turkish literature, and over time it has implemented all other adaptation genres except video games. Turkish cinema is one of the world's leading cinemas in these adaptation types, especially in the field of re-makes. According to the royalty degree to the source, the script is defined with three types: Identical adaptation, Interpretation and Inspiration. This study was carried out by literature review method in order to determine the history, characteristics and types of adaptation scenario and to explain all in detail. In this direction, the definition of adaptation scenario, the first adaptations, adaptation types according to source loyalty and adaptation types according to source are discussed and all adaptation types are explained with examples. The resulting data was evaluated and some suggestions were made to resolve these problems by identifying the problems of the adaptation scenario.

Structured Abstract: Although human beings who have been trying to record, convey, describe and add their creativity to the world they have seen and experienced for tens of thousands of years, have tried to do this in different forms such as painting, literature, music, dance, theatre, sculpture and architecture, none of them were as close to the truth as they wanted. When photography was discovered in 1826, he also had the chance to convey the world he saw in the same way he saw it. But it was just a moment of life, still recording, and there was one last step left to be taken. In 1895, with the cinema screening of the Lumiere Brothers, tens of thousands of years of adventure achieved its ultimate goal, life was recorded in the form we see, in all its nudity, and transmitted to the audience. It is not yet known that it could be a branch of art, according to the general perception at the time; it was just a scientific invention, not very important anyway and would lose interest for up to a few years. However, this was not the case at all, and the cinema proved they were all wrong in their predictions, by reaching hundreds, thousands, hundreds of thousands, and even millions.

Cinema, as the youngest of the fine art branches, of course, has tried to complete itself quite hastily compared to other branches of art that have already created their own language of content, form, theory and expression for thousands of years. At first, film producers who did not know what to do with this great

* Dr. Öğr. Üyesi ,Hasan Kalyoncu Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo TV Sinema Bölümü
Asst. Prof. Dr., Hasan Kalyoncu University, Communication Faculty, Radio TV Cinema Department
ORCID 0000-0001-9586-7130
yeldayanat@gmail.com

Cite as/ Atıf: Yanat Bağcı, Y. (2021). Uyarlama senaryo ve türleri. *Turkish Studies*, 16(2), 789-803.
<https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.49864>

Received/Geliş: 08 March/Mart 2021

Accepted/Kabul: 25 April/Nisan 2021

Checked by plagiarism software

Published/Yayın: 30 April/Nisan 2021

CC BY-NC 4.0

invention did not feel the need to add anything to it or make any changes to it with the excitement of recording life in motion. This possibility itself was already fascinating and impressive enough in itself. For this reason, even everyday and fairly ordinary events, such as a train entering the station or workers leaving the factory, attracted the attention of the audience. Because the audience was more influenced by this new invention than by the content of what it was going to be watched. As the Lumiere brothers realized the potential of cinema for commercial success, they realized that they had to offer people different movies, and of course the next step was to present places that the audience had never gone, and probably never would go in their entire lives. Cameras sent around the world shot in a number of cities, including Istanbul, giving the viewer the chance to see these fascinating cities they often hear their name without going there. Although this was enough to attract the audience to the cinema for a while, the increase in movie theaters' numbers and the diversification of film producers pushed the cinema to search for new contents.

As we mentioned above, the first films of cinema consisted of the camera recording what was happening in front of it as it went in and out of recording. In this sense, any intervention in the film, since there is no fiction in the content, we can say that these films were Documentary Films. Therefore, no script can be mentioned here, nor can any planning or draft text be mentioned. But cinema, which became popular in a very short period of time, needed more effective texts that could convey stories to film. But because film producers of this new technical invention could not find time to train their teams, they turned to ready-made texts of art branches that existed before cinema and thought that it was formally closest to it. The art branch that inspired the early years of cinema is theater. With the advent of the need for text, theatrical texts that had already been written began to be filmed. At that time, we can say that the history of the adaptation script and the history of the film script began at the same time. After the theater, the literary works that became the source of film script have the most close relationship with cinema to this day. This relationship also accelerated the process of cinema proving itself as a branch of art and broke the perception that it was just an entertainment tool or technological invention by filming leading world classics and literary works whose artistic value was already accepted by readers or critics. Turkish cinema also followed this trend by filming important works of Turkish literature. Later, when the sound entered the cinema, films shot in the silent period began to be shot with sound once the adaptation from the film, that is, the concept of Re-Make, entered the cinema. During the same period, other country cinemas also began to produce re-makes of popular American films. One of the two countries that produce the most films with this method is Turkey. Over time, cinema has diversified its source of adaptation by making adaptations from many areas such as real events, biographies, comics, and video games.

Although the script began with adaptations and continued its path through its hundred-year adventure, mainly with adaptations, the "adapted script" did not manage to overcome both its contextual and formal problems. This study is made in order to determine the types of adaptation from the sources of the script, the historical process of cinema with the adaptation script, the characteristics of the relationship between adaptation and the film text, and to discuss the problems of the adaptation script, by using the literature review method.

Keywords: Cinema, Adapted Screenplay, Types of Adaptation, Cinema and Literature, Source of Scenario

Öz: Sinema 126 yıllık tarihi ile en genç sanat dallarından biri olarak kendi anlatım biçimini ve içeriğini oluşturana kadar kendinden önce gelen diğer sanat dallarından hem içerik hem de biçim bakımından yararlanarak var oluş sürecini hızlandırmak istemiştir. Elbette bu sinemanın kendine özgü yazım biçimi olan senaryoyu da etkilemiştir. Bu bağlamda senaryo başta tiyatro ve edebiyat olmak üzere film/dizi uyarlamaları; diğer adıyla yeniden çevrimler, biyografiler, otobiyografiler, çizgi romanlar, bilgisayar oyunları gibi birçok kaynaktan yararlanmış ve bunları sinemaya özgü bir anlatım biçimiyle yeniden yazmıştır. Türk Sineması da Türk edebiyatının önemli eserlerini filme alarak bu akımı takip etmiş, zaman içinde video oyunları hariç diğer tüm uyarlama türlerini de hayata geçirmiştir. Türk Sineması bu uyarlama türleri içinde özellikle yeniden çevrimler konusunda dünyanın öncü sinemaları arasında yer almaktadır. Senaryo kaynağa sadakatine göre ise Birebir Uyarlama, Yorumlama ve Esinlenme olmak üzere üçe ayrılır. Bu çalışma uyarlama senaryonun tarihçesini, özelliklerini ve türlerini belirlemek ve detaylı bir şekilde açıklamak amacıyla literatür tarama yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda uyarlama senaryonun tanımı, ilk uyarlamalar, kaynağa sadakatine göre uyarlama çeşitleri ve kaynağına göre uyarlama çeşitleri ele alınmış ve

tüm uyarlama türleri örneklerle açıklanmıştır. Sonuçta elde edilen verilen değerlendirilmiş ve uyarlama senaryonun sorunları tespit edilerek bu sorunların giderilebilmesi için de bazı önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Uyarlama Senaryo, Uyarlama Türleri, Sinema Edebiyat İlişkisi, Senaryonun Kaynağı

Giriş

On binlerce yıldır gördüğü, deneyimlediği dünyayı gördüğü biçimde kaydetmeye, iletmeye, betimlemeye ve içine yaratıcılığını da katmaya çalışan insanoğlu bunu her ne kadar resim, edebiyat, müzik, dans, tiyatro, heykel ve mimari gibi değişik formlarda yapmaya çalıştıysa da hiçbiri gerçeğe istediği kadar yakınlaşmayı başaramamıştı.¹ Ne zaman ki 1826'da fotoğraf keşfedildi, o zaman insan gördüğü dünyayı gördüğü biçimde aktarma şansını da yakalamış oldu. Ancak bu da hayatın sadece bir anını, hareketsiz olarak kaydetmek demekti ve atılacak son bir adım daha kalmıştı. 1895'te Lumiere Kardeşler'in gerçekleştirdiği sinema gösterimi ile on binlerce yıllık serüven nihai amacına ulaşmış, hayat gördüğümüz biçimiyle, tüm çıplaklığıyla kaydedilmiş ve izleyiciye aktarılmıştı.² Bu henüz bir sanat dalı olabileceği bilinmeyen anlatım aracı, daha doğrusu o dönemki genel algıya göre; bilimsel buluş, genel kaniya göre zaten çok da önemli değildi ve birkaç yıla kadar ilgiyi kaybedecekti. Oysa gidişat hiç de öyle olmadı ve sinema yüzlere, binlere, yüzbinlere ve hatta milyonlara ulaşarak tüm ezberleri bozdu.

Sinema güzel sanat dallarının en genci olarak elbette binlerce yıldır kendi içerik, biçim, kuram ve anlatım dilini çoktan oluşturmuş diğer sanat dallarına göre oldukça aceleci bir biçimde var oluşunu tamamlamaya çalıştı. Önceleri bu büyük buluş ile ne yapacağını bilemeyen film üreticileri hayatı hareketli olarak kaydetmenin heyecanı ile ona bir şey katma ya da onda herhangi bir değişiklik yapma gereğini hissetmediler. Bu imkanın kendi, zaten başlı başına büyüleyici ve yeterince etkileyiciydi. O nedenle bir trenin gara girmesi ya da fabrikadan işçilerin çıkması gibi gündelik ve oldukça sıradan olaylar bile seyircinin ilgisini çekiyordu. Çünkü seyirci izleyeceği şeyin içeriğinden çok bu yeni buluşun etkisi altındaydı. Lumiere Kardeşler sinemanın ticari başarı potansiyelini fark ettikçe insanlara farklı filmler sunmaları gerektiğini anladı ve elbette bir sonraki adım izleyicinin hiç gitmediği, muhtemelen hayatı boyunca da hiç gidemeyeceği yerleri onlara beyaz perdede sunmak oldu. Dünyanın dört bir tarafına yollanan kameralar, aralarında İstanbul'un da olduğu bir dizi şehirde çekimler yaptı ve izleyiciye adını sıkça duydukları bu büyüleyici şehirleri oralara gitmeden görebilme şansını verdi. Bu da bir süre izleyiciyi sinema salonuna çekmeye yettiyse de sinema salonlarının artması, film üreticilerinin çeşitlenmesi sinemayı yeni içerikler aramaya mecbur bıraktı.

Yukarıda da bahsettiğimiz üzere sinemanın ilk filmleri kameranın kayda girip çıkmasıyla önünde olup bitenleri kaydetmesinden ibaretti. Bu anlamda filme herhangi bir müdahale, içerikte herhangi bir kurgu söz konusu olmadığından bu filmlere belge niteliğinde filmlerdi diyebiliriz.³ Dolayısıyla burada herhangi bir senaryodan söz edilemeyeceği gibi herhangi bir planlamadan veya taslak metinden de bahsedilemez. Ancak çok kısa bir süre içinde popülerleşen sinema, filme çekmek

¹ Her ne kadar Thomas Edison bundan 5 sene kadar önce filmin kenarlarına delikler açarak ilerlemesini sağladığı ve içine bakıldığında hareket edilen resimlerin görüldüğü "tek kişilik sinema kutusu" kinetografi (*kinetograph*) bulmuş olsa da sinema tarihçileri bu gösterilerin tek kişi ile sınırlı olması sebebiyle sinemanın başlangıcı sayılamayacağı konusunda hem fikirdir.

² Bunlara ek olarak halılar da yüzyıllar boyu insanların yaşayıp gözlemlediklerini anlatma araçlarından biri olmuştur. Gerek çeşitli sembollerini kullanarak gerekse çeşitli renk ve motiflerle halılar dönemin önemli olaylarını aktarmıştır. Bu halıların en önemli örneklerinden biri Norman Dükü'nin İngiltere'yi fethedişinin anlatıldığı Bayeux Halısı (*Tapiserie de la Reine Mathilde*) olarak da bilinen "Kraliçe Mathilde'nin Halısı"dır.

³ Bu filmler içinde Lumiere Kardeşler'in "Bahçıvanın Sulanışı" adlı filmi ayrı bir yere sahiptir. Komedi yapısında olan bu filmde önceden konuşulmuş ve planlanmış bir komik durum olduğu aşikardır. Bu sebeple "Bahçıvanın Sulanışı" sinema tarihinin de ilk öykülü filmi olma özelliğini taşır.

için daha etkili ve öykü aktarabilecek metinlere ihtiyaç duymuştur. Lakin bu yeni teknik buluşun içerik üreticileri, kendi ekiplerini yetiştirecek zamanı bulamadıkları için sinemanın kendinden önce gelen ve biçimsel olarak kendisine en yakın olduğu sanat dallarının hazır metinlerine yönelmişlerdir. Sinemanın ilk yılları için söz konusu esin kaynağı tiyatrodur. Metin ihtiyacının ortaya çıkmasıyla birlikte hızlıca hali hazırda yazılmış olan tiyatro metinleri filme alınmaya başlanmıştır. İlk senaryo örnekleri de bu dönemde yazılmıştır. O zaman diyebiliriz ki uyarlama senaryonun tarihi ile senaryonun tarihi aynı anda başlamıştır. Her ne kadar senaryo uyarlamalar ile başlamış ve var olduğu yüz yıllık serüveni boyunca, ağırlıklı olarak uyarlamalarla yoluna devam etmiş olsa da “uyarlama senaryo” gerek içeriksel gerekse biçimsel sorunlarını aşmayı bir türlü başaramamıştır.

Bu çalışma senaryonun kaynaklarından olan uyarlamanın türlerini, sinemanın uyarlama senaryo ile olan tarihsel sürecini, uyarlama ve sinema metni ilişkisinin özelliklerini belirlemek, ortaya koymak ve uyarlama senaryonun sorunlarını tartışmak amacıyla literatür tarama yöntemiyle gerçekleştirilmiştir.

Uyarlama Kavramı ve İlk Uyarlamalar

Kelime anlamı olarak “birbirine uydurulan, adapte edilen” (sozluk.gov.tr) anlamına gelen uyarlama, senaryo söz konusu olduğunda bir başka eserden film diline uygun bir biçimde yazılarak film senaryosuna dönüştürülen metni ifade eder. Türk Sinema yazarı Nijat Özön uyarlamayı “Sinema için hazırlanmamış bir metni sinemaya uygun biçime sokma” (1963) olarak tanımlamıştır. Burada kilit ifade yazılan metnin “sinemaya uygun biçimde” olmasıdır. Elbette var oluşunun ilk yıllarında sinema sadece teknik bir buluş olarak kabul edildiğinden ve onun hikaye anlatma becerisi, simgeleri kullanmadaki ustalığı, dramatik öğeleri işleme yetisi henüz bilinmiyordu. O nedenle her ne kadar öykü anlatma çabasına girildiyse de bu ilk yıllarda öyküler sadece tiyatro için yazılan metinlerin tiyatro gibi oynanması, tiyatro gibi çekilmesi, tiyatro gibi işlenmesi demektir. Zaten bu metinleri tiyatro yazarları yazıyor, filmlerde tiyatro oyuncularını oynuyor ve filmleri de tiyatro yönetmenleri çekiyordu. Bu filmleri resimlerden, illüzyon gösterilerinden ve gazete haberlerinden uyarlanan metinlerin işlendiği uyarlamalar izledi. Buralarda da sinema sadece kaydedici görevini görüyordu, herhangi bir sinemaya özgü anlatım dili söz konusu değildi. Bu gidişat tarih sahnesine Melies’in çıkmasıyla tamamıyla değişti. Melies de kendinden önceki yönetmenler gibi tiyatro ve gösteri sanatları kökenli bir sinemacıydı. Bu nedenle sinemayı hep bir gösteri aracı olarak gördü. Tiyatro sahnesinde yaptığı illüzyonları sinemaya taşıdı ve bunları çeşitli öykülerin içine yedirerek filmler yaptı. Filmlerinde kurguyu bir illüzyon aracı olarak kullandı ve zincirleme geçiş yaparak insanların birden yok olması birden var olması gibi bir takım kurgu oyunlarını ilk defa kullandı. Filmlerini her ne kadar tiyatro gibi çekmiş olsa da tiyatro sahnesine sığmayacak görkemde dekorlar inşa ettirerek dekoru da sinemaya sokmuş oldu. Melies’in sinemaya kattıkları bununla da sınırlı kalmadı ve bazıları bugüne de ulaşan ilk senaryo taslaklarını yazdı. Anlatacağı öyküyü önceden planlayan ve çekeceği sahneleri resim olarak çizen Melies böylece film için üretilen ilk metinleri de sinema tarihine kazandırmış oldu. Tabi ki bu senaryolar bugünkü senaryo metinlerine göre oldukça sade, henüz tiyatro etkisinden kurtulamamış, dekor değişimleri gibi tiyatro için çok önemli bazı teknik notları detaylı bir şekilde yazan ama öyküyü sadece taslak olarak ele alan metinlerdi ve tamamı tiyatro oyunlarından uyarlanmıştı. (Başol, 2010: 67) Tiyatro oyunlarını 1900’lerin hemen başlarında edebiyat eserleri izledi. Hem Amerika’da hem de Avrupa’da eş zamanlı olarak destanlar, öyküler ve romanlar filmleştirildi. Böylece sinemaya olan ilgi de oldukça arttı. Daha sonraki yıllarda sinema dönem dönem tüm sanat dallarından etkilenmiş, şiirden şarkıya resimden heykele her türlü eseri filme uyarlamış olsa da edebiyatla ilişkisi her zaman çok daha sağlam olmuştur. Bu sebepler günümüzde uyarlama senaryo dendiğinde genellikle roman uyarlamaları anlaşılmaktadır. Çünkü edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanma oranları oldukça yüksektir ve bu uyarlamalar çoğunlukla hem sanatsal hem de ticari olarak başarıya ulaşırlar. Örneğin Amerika’da en çok satan kitapların yüzde sekseni sinemaya uyarlanmaktadır; en çok gişe yapan filmlerin yüzde yetmiş beşi uyarlamadır, Oscar Ödülleri’nde “En İyi Film” ödüllerinin dörtte üçü, New York Film Eleştirmenleri Ödülleri’nde “En İyi Film” ödüllerinin ise üçte ikisi uyarlamalara verilmektedir.

(Miller, 2009: 243) Bu oranlar zaten okuyucu ile çoktan buluşmuş ve okuyucunun beğenisini kazanmış dramatik bir eserin senaryoya doğru uyarlandığında büyük oranda başarı elde ettiğinin somut kanıtıdır.

Her ne kadar edebiyat gerek anlatım biçimi, gerekse yapısı bakımından sinemaya uyarlanmaya en uygun sanat dalı gibi gözüke de genellikle kitabın yazarı da , okuyucuları da uyarlanan filmde mutlu olmaz. Gerek kitabı önceden okumuş olanlar gerekse kitabın yazarları her zaman uyarlanan filmi romana göre daha sık, detaysız, karakterleri olması gerektiğinden farklı ve eksik işleyen, yeterince uzun olmayan ya da gereğinden uzun, önemli bölümleri atlamış, romanın özünü bozmuş olarak nitelerler. Kitabı filme alındıktan sonra yönetmenle mahkemelik olan yazar sayısı hiç azımsanmayacak kadardır. Bunun en büyük sebebi elbette iki sanat dalının anlatım biçim ve araçlarındaki farklılıklardır. Bir eser hangi yöntemle uyarlanırsa uyarlansın sonuçta ortaya çıkacak olan yeni bir şeydir. Orijinal eserin sahibi olan sanatçı bu nedenle her zaman hayal kırıklığına uğramaya mahkumdur. Edebiyat anlatım aracı olarak sözcükleri kullanırken sinemanın anlatım aracı görüntülerdir. Odanın bir köşesinde duran bir konsolu bir kitapta 3 sayfa tarif edebilirsiniz sinemadaysa beş saniyede gösterirsiniz olur biter. Çünkü tüm detayları zaten seyirci kendi gözüyle görecektir. Edebiyatta sözcükleri o kadar ustaca kullanmış, öyle sözcük oyunları yapmış olabilirsiniz ki okuyucu sizin bu ustalığınızın etkisiyle sayfalarca bu konsolu okumaktan sıkılmayabilir ama ne kadar ustaca çekerseniz çekin hiçbir izleyici bir konsolu 5 dakika izlemek istemeyecektir. Burada elbette kitapla film arasındaki zaman kullanımı da devreye girmektedir. Kitap ciltler boyu yüzlerce hatta binlerce sayfa olabilir. Okuyucu kitabı durarak, uzun zaman dilimlerine yayarak okuyabilir ama film öyle değildir. Film bir seferde izlemek gerekir ve bu da saatlerle sınırlıdır. O yüzden kitabın bazı yerlerini kesmek elzemdir. İşte bu olmazsa olmaz temel değişiklikler bile, esere ne kadar sadık kalmaya çalışılırsa çalışılsın, yapılan filmin kitaptan farklılaşmasına sebep olur. Bu nedenle uyarlamalar sınıflandırılırken ilk ele alınan unsur kaynak esere olan sadakattir. Yazılan metin kaynak esere ne kadar sadık kalmış ve özünü ne kadar koruyabilmişse o kadar sadıktır. Burada aslında romanın bir üst sanat eseri olup olmadığı tartışması da vardır. Bazı film kuramcıları romana sadakati savunurken⁴ bazılarıysa sinemanın farklı bir sanat dalı olduğunu ve kaynağa sadık kalmanın beklenmemesi gerektiğini söylerler. Bunların başında Sinema kuramcısı Andre Bazin gelir ve döneminin eleştirmenlerinin aksine sinemanın edebiyatı dönüştürdüğü ve ileriye taşıdığı görüşündedir: “Dumas ve Hugo sinemacıya kişilerden ve maceralardan başka bir şey vermiyorlardı... Javert veya d'Artagnan artık roman ötesi bir mitolojinin parçalarıydılar; kendi başlarına bir varlıkları bulunuyordu ; asıl yapıt artık tesadüfi, gereksiz bir belirtiydi.” (Bazin, 1966: 106).

Tüm bu tartışmaların ortasında senaryo yazarının karar vermesi gereken ilk unsur hangi uyarlama çeşidinin kullanılacağı, bir anlamda kaynak esere ne kadar sadık kalacağıdır.

Kaynağa Sadakatine Göre Uyarlama Çeşitleri

Birebir Uyarlama: Birebir uyarlama kaynak eserdeki ana öykü akışını bozmadan, olayların oluş biçim ve sırasına sadık kalarak, karakterlerin, zamanın, mekanın, ana çatışmanın, kırılma noktasının ve finalin orijinaliyle birebir aynı kaldığı uyarlamalardır. Eserde mümkün olan en az değişiklik yapılarak uyarlamanın gerçekleştirildiği bu yöntemi G. Wagner “Aktarma” (Transposition) (1975: 222) , D. Andrew “Dönüşüm” (Transformation) (2010:28) , L. Gianetti “Birebir Uyarlama” (1974) olarak adlandırmıştır.

Birebir uyarlama özellikle sinema filmlerinin öykülü anlatıma döndüğü ilk yıllarda sinemanın henüz kendine has bir yazım biçimi olmadığından hazırda bulunan tiyatro metinlerinin filme alınmasıyla başladı. Bu bağlamda sinema tarihindeki ilk uyarlamalar birebir uyarlamalardır.

⁴ Örneğin Balazs’a göre uyarlama sinemayı diğer sanat dallarının beslemesi haline getiriyordu ve sadece sinemasal dönüşümün olabilirliğini gösteren ve uyarlanabilmesi olası eserler sinemaya uyarlanmalıydı.

Yorumlama: Yorumlamada kaynak eserin bazı yerleri aynı tutulurken, olayların oluş sırası, bazı karakterlerin özellikleri, karakterlerin isimleri, zaman, mekan ve çoğu zaman da final değiştirilir. Eserde belirli yerlerin değiştirilip belirli yerlerin aynı tutulduğu bu uyarlama türünü G. Wagner “Yorumlama” (Commentary) (1974) , D. Adrew “Kesişme” (Intersection) (2010), L. Gianetti “Sadık Kalma” (1974) olarak adlandırmıştır.

Yorumlama sinemanın kendine has bir anlatım dili olduğunun ve herhangi bir eseri sinema diline uydurmanın gerekliliğinin anlaşılması ile birlikte sinema hayatına girmiştir. Burada amaç eserin özünü kaybetmeden sinemanın kendi yapısına uygun bir biçimde yeniden yazmaktır.

Esinlenme: Esinlenme kaynak olan eserin sadece belirli yerlerini alarak zaman, mekan, karakterler, olaylar, hikaye akışı ve final gibi temel tüm unsurların tamamen değiştirildiği, kaynak eserle uyarlama senaryonun en az bağının olduğu türdür. Bu uyarlama biçimine “Benzerlik Kurma” da denir (Akyürek, 2004: 23). Kaynak eserle en az bağın bulunduğu bu uyarlama yöntemini G. Wagner “Esinlenme” (Analogy) (1974) , D. Andrew , L. Gianetti ise “Serbest Uyarlama” olarak adlandırmıştır.

“Etkilenme, çağrışım veya içe doğmakla akla gelen yaratıcı duygu, düşünce, ilham” (www.tdk.gov.tr) anlamına gelen esinlenme, tanımından da anlaşılacağı üzere bir sanatçıyı yeni bir eser yaratmak için motive eden herhangi bir etkileşim olabilir. Bu sanatçının bir romanı okuduktan sonra aklında kalan bir satır, izlediği filmde bir diyalog, baktığı resmin onda uyandırdığı bir duygu olabilir. Doğasından dolayı esinlenme çok geniş bir kavram olup, çoğu zaman sanatçı nerden esinlendiğini söylemediği sürece kaynağı hissetmek zordur. Bu söz konusu kaynak eserden tamamen farklı yepyeni bir eser ortaya çıkartan bir uyarlama yöntemidir.

Kaynağına Göre Uyarlama Çeşitleri

Tiyatro Uyarlamaları: Tiyatro, drama kelimesinin “sahnelenmek üzere yazılmış edebi eser” (Aslanyürek, 2004: 34). anlamından da anlaşılacağı üzere dramatik bir eserin seyirciye oyuncular ile sunulması olarak tanımlandığında sinemaya uyarlanmaya en uygun tür gibi algılanmaktadır. Bu algı sinemanın ilk yıllarında , hem ilk yönetmenlerin tiyatro ve gösteri dünyası kökenli olmaları, hem de hazır tiyatro oyunlarının kaydedilip gösterilmesi yönteminin pratikliğinden kaynaklanmıştır. Aynı zamanda ilk sinema gösterimlerinin tiyatro salonlarında yapılması iki sanat dalı arasındaki bağın da güçlenmesine neden olmuştur. Bugün hala İngilizce’de filmlerin gösterildiği salonlara “film theatre/movie theatre” yani film tiyatrosu denmesinin sebebi de budur. Tüm bu nedenlerden dolayı sinemaya biçimce benzediği düşünülen tiyatro oyunları sinema filmlerinin ilk kaynaklarından biri haline gelmiştir. 1908’den Birinci Dünya Savaşı’nın sonuna kadar tiyatro eserlerinin en yoğun biçimde sinemaya uyarlandığı dönem yaşanmıştır (Öztuna, 2004: 34). Elbette o dönemde sinemanın henüz bir dili veya anlatım biçimi olmadığından ve film yapmak kameranın sabit bir şekilde önünde olup bitenleri kaydetmesinden ibaret olduğundan bu yaklaşım oldukça anlşıdır. Burada kamera tiyatronun sahneyi en iyi gören noktasından kayda giren bir teknik araçtır sadece.

Dünyada böyle iken Türk Sineması’nda da tiyatronun etkisi farklı değildi. Türk Sineması’nın öncü yönetmeni Muhsin Ertuğrul da köken olarak tiyatrocuydu ve sinemanın olduğu kadar Türk Tiyatrosu’nun da babası olarak kabul ediliyordu. 1922-1939 yılları arasında çekilen 27 filmde 23’ünü yöneten Muhsin Ertuğrul sinemasında tiyatro o kadar etkiliydi ki sinema tarihimizde bu dönem “Tiyatrocular Dönemi” (Onaran, 1994: 21) olarak adlandırılmıştır. Muhsin Ertuğrul bu dönemde devlet tiyatrosu oyuncularına kamera önünde rol vermiş, tiyatro oyunlarının bazılarını senaryoya uyarlamış ve mekan olarak tiyatro dekorlarını kullanmıştır. Yönetmen tiyatro sahnesini neredeyse olduğu gibi kamera önüne taşımış, sinemayı sadece bir kayıt ve gösterim aracı olarak görmüştür.

Sinema güzel sanat dallarının en genci olarak 2500 yıl önce hikaye anlatma tekniklerinin tüm detaylarını çözmüş, formüle etmiş, dramatik yapı, oyunculuk teknikleri ve dekor yapımı gibi

konularda ustalaşmış tiyatrodan yararlanmakta elbette çok haklıydı (Malloy:2014). Böylece kendinden önce gelen sanat dallarının binlerce yıllık deneyimini kullanıp kendi var oluş serüvenini hızlandırmaya çalıştı. Tiyatronun sinemaya bu anlamdaki katkısı yadsınamaz. Ancak zaman ilerleyip kamera hareketleri, farklı ölçekler ve kurgu keşfedildikçe sinema tiyatronun tek perspektifli, sabit anlatımından çok farklı bir anlatıma doğru kaymış ve tiyatro metinlerinden uzaklaşma gereği duymuştur. Aynı zamanda tiyatro oyunculukları en arkada oturan izleyicilerin bile anlayabilmesi için oldukça büyük ve abartılı olmak zorundayken, sinemada bu oyunculuklar oldukça garip gözüküyordu. Bu nedenle sinema oyuncululuğu da aynı film metninde olduğu gibi zamanla tiyatrodan ayrıldı. Tiyatro tüm performans sanatları gibi gerçekleştiği zamanda ve yerde kalırken, sinema zamandan ve mekandan bağımsızlığını keşfetti. Tiyatroda neredeyse her şey sözlerle anlatılırken, sinema görsel anlatımın gücünü kullanmaya başladı.

Tiyatro uyarlamalarının en bilinenleri arasında Tennessee Williams'ın Pulitzer Ödüllü oyunundan uyarlanan ve Elia Kazan'ın yönettiği İhtiras Tramvayı (A Streetcar Named Desire - 1951) , Murray Bunnet'in Everybody Come to Ricks's adlı oyunundan sinemaya uyarlanan, Hamprey Bogard ve Ingrad Bergman'ın efsanevi oyunculuklarıyla sinema tarihine geçen Kazablanka (1942), Peter Shafer'in dahi besteci Amedeus Mozart'ın hayatını anlattığı aynı adlı oyunundan uyarlanan Milos Forman tarafından yönetilen 8 Oscarlı Amadeus (1984), Edwaard Albee'nin oyunundan uyarlanan ve sinema tarihinin en başarılı tiyatro uyarlamalarından biri sayılan Kim Korkan Hain Kurttan (Who is Afraid of Virginia Woolf - 1966), Woody Allen'in kendi yazdığı tiyatro oyunundan beyaz perdeye uyarladığı, adını Kazablanka filminin son repliğinden alan Tekrar Çal Sam (Play It Again - 1972) , Alfred Uhry'nin aynı adlı oyunundan uyarlanan ve Bruce Beresford tarafından yönetilen En İyi Film dahil 4 Oscar Ödüllü Bayan Daisy'nin Şoförü (Driving Miss Daisy-1989), yazar Aaron Sorkin'in orduda avukat olan kardeşinin anlattıklarından yola çıkarak yazdığı ve aynı isimle Rob Reiner yönetmenliğinde filme uyarlanan Birkaç İyi Adam (A Few Good Men-1992), Chirstopher Bond tarafından yazılan ve aynı isimle fantastik filmlerin efsanevi yönetmeni Tim Burton yönetmenliğinde sinemaya uyarlanan Sweeney Todd; Fleet Sokağı'nın Şeytan Berberi (Sweeney Todd; The Deamon Berber of Fleet Street) sayılabilir. Türk Sineması'nda ise en önemli örnekleri; Dikhan Çuhacıyan ve Tekfor Nalyan'ın birlikte yazdıkları aynı isimli operetten uyarlanan, senaristliğini Nazım Hikmet'in ve yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul'un yaptığı 2. Venedik Film Festivali Onur Ödüllü Leblebici Horhor Ağa (1933), Vasif Öngören'in aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan, Türk Sineması'nda sıkça karşımıza çıkan aşçı, şoför, hizmetçi kız karakterlerini gerçek kişiler olarak ele alan ve yönetmenliğini Başar Sabuncu'nun yaptığı Zengin Mutfağı (1988), Haldun Taner'in aynı adlı oyunundan uyarlanan ve yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı Keşanlı Ali Destanı (1964) olarak sayılabilir.

Ayrıca Shakespeare'in hemen hemen tüm eserleri sayısız kez sinemaya uyarlanmıştır. Bunların en önemlileri arasında Laurence Olivier'in yönetmenliğinde aynı isimle sinemaya uyarlanan Hamlet (1948), Japon Sineması'nın unutulmaz yönetmeni Akira Kurosowa tarafından Ran (1985) ismiyle filme uyarlanan Kral Lear ve Throne of Blood (1957) ismiyle uyarlanan Macbeth, Orson Welles'in yönetmenliğinde The Tragedy of Othello (1952) ismiyle uyarlanan Othello, Robert Wise ve Jerome Robbins tarafından yönetilen En İyi Film ve En İyi Yönetmen dahil 10 Oscar ödüllü Romeo ve Juliet uyarlaması Batı Yakası Hikayesi (West Side Story-1961) sayılabilir. Türk Sineması'nda ise Metin Erksan yönetmenliğinde Kadın Hamlet ismiyle tiyatrodan sinemaya uyarlanan Hamlet en bilinen Shakespeare uyarlamasıdır. Bu aynı zamanda Hamlet'in kadın olarak ele alındığı ilk filmidir.

Her ne kadar hem tiyatro ve hem sinema dramatik öyküleri anlatması açısından birbirine çok yakınmış gibi görünse de özellikle kurgunun keşfedilmesiyle sinema tiyatrodan uzaklaşmaya başlamıştır. Bunun en büyük sebeplerinden biri anlatım dilindeki farklılaşmadır. Tiyatronun anlatım araçları sözler ve insan vücudu (oyuncu) olarak şekillenirken, sinemanın anlatım aracı görüntülerdir. Tiyatro her şeyi söylerken sinema gösterir. Çünkü tiyatro salonu doğası gereği herkesin sahneye aynı uzaklıkta olmadığı ve herkesin aynı anda aynı şeyi görmediği bir doğaya sahiptir. Bu da oyun

yazarının ve tiyatro yönetmeninin en arkada oturana da oyunu iletme kaygısıyla üretim yapmasına neden olur. Bir tiyatro oyuncusunun ufak bir duyguyu ya da ifadeyi üç bin kişilik bir salonda en arkada oturan seyirciye sadece mimikleriyle anlatmasına imkan ihtimal yoktur. Bu nedenle o duyguyu hem oynamak, büyük oynamak ve hem de yüksek sesle söylemek zorundadır. O sebeple tiyatrodaki karakterin ne düşündüğünü ya da ne hissettiğini en arkadaşının de rahatlıkla göreceği şekilde abartılı biçimde oynaması ve her şeyi sözle ifade etmesi bu sanat biçiminin anlatım biçimine ters değildir. Ancak sinema bunu tek bir yakın çekimle ve sözsüz bir şekilde anlatmayı başarabilir. Çünkü sinemada her seyirci aynı şeyi görür ve sinemanın farklı ölçek ve açıları oyunculuğu iletme şansı vardır. İşte kurgunun keşfedilmesi bu sebeple tiyatro ve sinemanın anlatım biçimini tamamen birbirinden ayırmıştır. Bu noktadan sonra senaryo yazarı tiyatro yazarından farklı olarak her şeyi görüntüyle aktarmak için farklı bir yazım diline yönelmiştir. Kamera hareketlerinin devreye girmesi ve teknolojik gelişmeler ile gerçek mekanlarda çekimlerin kolaylaşması sinemanın tiyatrodan farklılaşması yolundaki bir diğer unsurdur. Çünkü tiyatro dekora ve sahneye mahkumken sinema bu anlamda engelsiz ve sınırsızdır. Ayrıca tiyatro sinemaya oranla çok daha az efekt ve geçiş kullanabilir. Bu da özellikle farklı zaman kurguları, paralel kurgu gibi sinemanın kullanabileceği birçok anlatım metodunu tiyatronun kullanamaması demektir. Bütün bu sebepler tiyatro oyunlarının uyarlanması da zorlaştırmıştır. Artık bir tiyatro oyununu uyarlarken tiyatro kurallarını ve yöntemlerini geride bırakmak gerekmektedir. Bunu başaramayan filmler uyarlama sorunlarıyla karşı karşıya kalırlar. Çünkü iyi bir tiyatro uyarlaması ancak tiyatronun edebi ve teknik engellerinden kurtulabilen ve tiyatro eserini sinemaya özgün bir biçimde yeniden yazabilendir (Bazin, 1966).

Edebiyat Uyarlamaları: Tiyatrodan sonra sinemanın kaynak olarak yöneldiği bir diğer tür edebiyattır. Bunun sebepleri olarak en başta gerek edebiyatın hikayeye yaklaşım biçimi gerekse hikayeyi anlatma yöntemlerinin sinemaya yakın olması ve sinemanın farklı, seyircinin ilgisini çekecek konu arayışını sayabiliriz. Bu anlamda engin bir okyanus olan edebiyat, daha önceden başarısı kanıtlanmış, klasikleşmiş iyi öyküleriyle sinema için çok kıymetli bir kaynak olmuştur. Sinemanın edebiyata yönelmesinin bir diğer nedeni bu yeni sanat biçiminin kendi sanatsal değerini ispat çabasıdır. Buradaki temel düşünce edebi ve sanatsal değeri sanat çevreleri ve okuyucular tarafından onaylanmış metinlerin sinemaya uyarlanması sinemanın da sanat değerini yükselteceği olmuştur (Özer, 1973: 11).

Her ne kadar öykülü filmin babası G. Melies Jules Verne'in aynı adlı romanlarından Aya Seyahat ve Denizler Altında Yirmi Bin Fersah filmleri ile sinema tarihindeki ilk uyarlamaları edebiyattan yapmış olsa da araya giren tiyatro uyarlamaları dönemi sinema-edebiyat ilişkisini bir süre ertelemiştir. Tiyatro dönemi sona erdikten sonra hızlıca W. Scott, A. Dumas ve V. Hugo'nun romanları filmlere uyarlanmıştır. Yine aynı dönemde edebiyat sadece konu olarak değil anlatım biçimi olarak da sinemaya ilham olmuştur. Amerikan Sineması'nı bir üst seviyeye taşıyan D.Griffit filmlerini çekerken Dickens'tan etkilendiğini ve onun hikaye anlatma tekniklerini sinemada görüntüler vasıtasıyla yeniden oluşturduğunu söylemiştir. Sinema tarihinde paralel kurguyu ilk kez kullanan Griffit bu tekniği Dickens'ın romanlarından öğrenmiştir. Birbirine paralel öyküleri anlatırken Dickens'ın uyguladığı paralel öykü kurgusu Griffit'in filmlerinde paralel film kurgusu olarak karşımıza çıkmıştır (Eisenstein, 1985: 265-271).

Birinci Dünya Savaşı sebebiyle Fransa'nın dünya sinema piyasasındaki üstünlüğünü kaybetmesi ve Hollywood'un lider film üreticisi konumuna geçmesi diğer ülke sinemalarının da Amerikan Sineması'nı takip etmesine neden olmuştur. Özellikle Margaret Michell'in çok satan romanından uyarlanan 1939 yapımı Rüzgar Gibi Geçti filminin elde ettiği efsanevi başarı yapımcıların edebiyat uyarlamalarına olan ilgiyi de arttırmıştır (Scognamillo, 1997: 42). Bu dönemde Amerikan Sineması Victor Hugo, Charles Dickens, Alexander Dumas gibi yazarların eserlerine yönelirken, Amerika'da edebiyat uyarlaması olan bu filmlerin gişede büyük bir başarı elde etmesi başta Fransa, Rusya ve İtalya olmak birçok ülkede de eş zamanlı olarak edebiyat eserlerinin filme uyarlanmasına sebep olmuştur. Fransa'da Lousie Feuillade'in yönettiği Vampirler filmi , Rusya'da Dotoyevski, Tolstoy ve Puşkin'in uyarlamaları ile İngiltere'de William

Shakespeare uyarlamaları bu dönemin en öne çıkan filmleri olmuştur (Smith, 1996: 70-89). ⁵Aynı dönemde Fransız Sineması Emile Zola ve Guy de Maupassant'ın eserlerini, İtalyan Sineması ise Giovanni Verga ve James M. Cain'in romanlarını filme uyarlamıştır (Andrew, 1984: 427).

Günümüze kadar sinemaya en çok uyarlama kaynağı olmuş edebiyatın dünya sinemasındaki başlıca örnekleri arasında: Margaret Mitchell'in Pulitzer ödüllü romanından uyarlanan 1939 yapımı Rüzgar Gibi Geçti (Gone With The Wind), James Jones'un aynı adlı romanından uyarlanan 1953 yapımı İnsanlar Yaşadıkça (From Here to Eternity), Ken Kesey'in romanından uyarlanan 1975 yapımı Guguk Kuşu, (Evren, 1995), Mario Puzo'dan uyarlanan 1972 yapımı Baba (The Godfather), Stephen King uyarlaması 1980 yapımı Cinnet (The Shinning), ünlü bilim kurgu yazarı Philip Dick uyarlaması 1982 yapımı Bıçak Sırtı (Blade Runner), Michael Blake'in kitabından uyarlanan 1990 yapımı Kurtlarla Dans (Dances With Wolves), Tommas Harris'in çok satan kitabından uyarlanan 1991 yapımı Kuzuların Sessizliği (The Silence of the Lambs) , 1994 yapımı Stephen King uyarlaması Esaretin Bedeli (The Shawshank Redemption), J.R. Tolkien uyarlaması Yüzüklerin Efendisi serisi (Lord of The Rings 2001-2003), Chack Plugnoik uyarlaması 1999 yapımı Dövüş Kulübü (Fight Club) sayılabilir. (www.imdb.com)

Türk Sineması'nda senaryo yazımında uyarlamaların, özellikle de edebiyat uyarlamalarının oranı oldukça fazladır. Aynı dünyadaki örneklerinde olduğu gibi Türk Sineması da başlangıcından itibaren yoğun bir şekilde roman ve öykü uyarlamaları yapmıştır (Ağaoğlu, 1996: 312). Türk Sinemasının ise ilk edebiyat uyarlaması Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı romanından uyarlanan ve yapımcılığını ilk sinemamız Fuat Uzunkınay'ın yaptığı 1919 yapımı Mürebbiye filmidir. Bu tarihten sonra 1960'lı yıllara kadar yoğun bir biçimde edebiyat uyarlamalarına yer veren Türk Sineması özellikle aşırı duygusal, abartılı, rastlantılara dayanan hikayeleriyle o zamana kadarki film içeriklerine uyan Kerime Nadir, M. Tahsin Berkand, E. Mahmut Karakurt gibi yazarların eserlerinden uyarlanmış ve çoğunlukla Sefa Önal, Bülent Oran ve Erdoğan Tünaş gibi senaristlerce yazılmış senaryoları filme almıştır (Mete: 155). Bu yazarların haricinde Halide Edip Adıvar, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Reşat Nuri Güntekin ve Orhan Kemal de eserleri Türk filmlerine en çok uyarlanmış yazarlardır. Türk Sineması'nda 1960'larla birlikte yavaş yavaş popülerliğini yitiren edebiyat uyarlamaları, 1970'li yılların erotik film furçasının da etkisiyle duraksama dönemine girmiş 12 Eylül 1980 askeri darbesi sonrası erotik filmlerin yasaklanmasıyla birlikte tekrar üretilmeye başlanmıştır. Türk Sineması'ndaki edebiyat uyarlamalarının başlıca örnekleri arasında Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı eserinden uyarlanan 1922 yapımı Ateşten Gömlek, 1926 yapımı Vurun Kahpeye, 1936 yapımı Sinekli Bakkal; Halit Ziya Uşaklıgil'den 1924 yapımı Halit Refiğ'in yönettiği Kırık Hayatlar; Reşat Nuri Güntekin'den 1925 yapımı Şadan Kamil'in yönettiği Dudaktan Kalbe, Osman F. Seden'in yönettiği 1922 yapımı Çalıkuşu; Necati Cumalı'dan Metin Erksan'ın yönettiği 1963 yapımı Susuz Yaz, Cengiz Aytmatov'un aynı adlı meşhur romanından uyarlanan Atif Yılmaz'ın yönettiği 1977 yapımı Selvi Boylum Al Yazmalım, Rıfat Ilgaz'ın kitabından uyarlanan Hababam Sınıfı, Yusuf Atılgan'dan uyarlanan Ömer Kavur'un yönettiği 1987 yapımı Anayurt Otelini gösterilebilir (Özgüç, 1996). Ayrıca her ne kadar filmlerinde açıkça belirtmese de Zeki Demirkubuz'un senaryolarını Dostoyevski, Camus ve Nahit Sırrı Örik gibi yazarların eserlerinden uyarladığı da bilinmektedir (Susam, 2015: 189).

Sinemanın günümüze kadar en yoğun faydalandığı kaynak olan edebiyatın ise anlatım aracı sözcüklerdir. Edebiyat bir şey ne kadar güzel ve doğru söylediğiyle ilgilenir. Sinema ise ne kadar doğru ve güzel gösterdiğiyle. Bu anlamda her ne kadar içerik olarak birbirine çok yakın gözükse de iki türün anlatım biçimi açısından oldukça farklı olduğu muhakkaktır. Örneğin edebiyatta özellikle klasik romanların çoğunda olduğu gibi bir odanın bir köşesinde duran tek bir konsolu sayfalar boyu yazmanızda sorun yoktur. Çünkü burada önemli olan dili ne kadar ustalıkla kullanıp o konsolu ne kadar ustalıkla tarif ettiğiniz olabilir ve okuyucu sadece bu ustalıktan dolayı eserini takdir edebilir.

⁵ Shakespeare 300'den fazla eserinin sinemaya uyarlanması sebebiyle sinema tarihinde eserleri en çok filme uyarlanan yazar olma özelliğine sahiptir. (Yüce, 2005)

Ancak ne kadar ustalıklarla çekilirse çekilsin hiçbir sinema seyircisi bir konsolu dakikalarca izlemek istemeyecektir çünkü edebiyatta tarif edersiniz sinemada ise gösterirsiniz, olur biter. İşte bu fark sinemada edebiyat uyarlamalarının en büyük sorunlarından birine: süre sorununa neden olur. 1924'te Erich von Stroheim, Frank Nois'in McTeague isimli kitabını filme birebir uyarladığında elinde Greed isimli 9,5 saatlik bir film vardı. Yapımcı şirketin baskıları üzerine Stroheim filmi 4 saate düşürdü fakat şirket bunu da yetersiz buldu ve yönetmenin katılımı olmadan filmi 2 saate indirdi. Ancak bu sefer de ellerinde ne anlattığı belli olmayan, başı sonu tutarsız izlenebilirliğini yitirmiş bir film kaldı (Schmidlin, 2006). Bir kitap sayfasının senaryoda aşağı yukarı bir dakikalık bir film parçasına denk geldiği ve uzun metraj bir filmin ortalama 120-140 dakika olduğu düşünüldüğünde bir senaryo yazarının 100 ile 150 sayfa arasında sınırlandırıldığını söyleyebiliriz. Bir roman ise çoğu zaman 250-300 sayfanın altında değildir. İşte bu uzunluk farkı senaryo yazarını edebiyattan uyarlama yaparken orijinal eserden mutlaka bir şeyleri elemesi zorunluluğuna iter. Bu da çoğu zaman kitabı okuyan okuyucuların ve kitabın yazarının uyarlanan filmi izlediğinde hayal kırıklığı yaşaması ile sonuçlanır. Çünkü karşısında gördüğü şey artık onun okuduğu ya da yazdığından farklı bir şeydir. Bu anlamda sinema tarihi filmi gördükten sonra yapım şirketini mahkemeye veren ya da yaşadığı hayal kırıklığını, eserin filme uyarlanması için izin vermesinden dolayı duyduğu pişmanlığı her ortamda dile getiren yazarlarla doludur. Örneğin Necati Cumalı Boş Beşik eserinin uyarlamasını sinemada seyrettiğinde salondan kaçmak istediğini, sonrasında senaristine çok ağır bir mektup yazdığını ifade etmiştir (Cumalı, 1995). Burada elbette senaryo yazarının neyi atıp neyi saklayacağı oldukça hayati bir karardır. Çünkü bunu yaparken orijinal eserin bütünlüğünü bozmamalı, hikaye akışına zarar vermemeli ve en önemlisi var olan etkisini ya da sanatsal değerini azaltmamalıdır.

Film/Dizi Uyarlamaları - Yeniden Çevrim: Daha önce filme çekilmiş bir senaryonun yeniden çevrilmesi anlamına gelen "yeniden çevrim" neredeyse tüm ülke sinemalarında çok uzun yıllardır uygulanan bir yöntemdir. Bu yöntemde genellikle başarılı olan bir film aradan yıllar geçtikten sonra o günün popüler oyuncularıyla yeniden çekilir. Bazense başka bir ülkede yapılan bir film o ülkenin yerel oyuncularıyla ve bazı yerel kodların hikayeye eklenmesiyle yeniden çekilir.

Yeşilçam Sineması ve Bollywood Amerikan ve Avrupa filmlerinin en çok yeniden çekildiği ülke sinemaları arasındadır. Öyle ki Yeşilçam'da bir dönem hemen hemen her Amerikan filminin bir yeniden çevrimini bulmak mümkündür. Yeşilçam'da 1952'de Dracula filminin Türk versiyonu Dracula İstanbul'danın kayda değer bir gişe başarısı elde etmesiyle uzun süre devam edecek olan fantastik Amerikan filmlerinin Yeşilçam'a uyarlanması dönemi de başlamıştır. Bunların en bilinenleri Steven Spielberg'in 1982 yapımı E.T.'sinden hemen bir yıl sonra 1983'te çekilen Badi ismiyle, 1973 Yapımı Exorcist'in 1984'te Metin Erksan tarafından Şeytan ismiyle, 1951 yapımı Oz Büyücüsü'nün 1971'de Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüya Ülkesi'nde ismiyle çekilen versiyonlarıdır. Bunların dışında Tarzan, Süpermen, Fantom, Görünmez Adam, Klink gibi birçok kahraman, Uzay Yolu, Yıldız Savaşları gibi bilim kurgu sinemasının önemli yapıtları ve Westernler de Yeşilçam'da yeniden çevrilmiştir (Tombs, 2004:171-180). Bu filmlerin bir kısmı hikayelerine bağlı kalınarak, bir kısmı da yerel öğelerin işine katılmasıyla tamamen yerleştirilerek yeniden yazılmıştır.

Amerikan Sineması da sayısı azımsanmayacak kadar fazla yeniden çevrim yapmıştır. Özellikle sesin sinemaya girmesinden sonra Hollywood sessiz dönemde çekilmiş ve başarıya ulaşmış hemen hemen tüm filmleri bir kez de sesli olarak yeniden üretmiştir. Bu filmlerin bazıları o kadar başarılı olmuştur ki sessiz örneklerini unutturarak sinema tarihindeki yerini almıştır. Örneğin Frank Baum'un aynı adlı romanından 1925 yılında sinemaya sessiz olarak uyarlanan Oz Büyücüsü filmi daha sonra 1939'da sesli olarak yeniden çevrilmiştir. Bu yeniden çevrim o kadar başarılı olmuştur ki çoğu insan Judy Garland'ın başrolünü oynadığı bu Hollywood klasığının bir yeniden çevrim olduğunu bile bilmez. Bazense tersi bir durum söz konusudur. Örneğin ilk sesli film olarak sinema tarihine girmiş olan Caz Şarkıcısı (Nowlan, 1989, s.123) 1953'te ve 1980'de iki kere daha filme alınmıştır. Ancak hiçbirisi ilki kadar başarılı olamamıştır.

Bu dönemden sonra Avrupa’da popülerleşen sanat sinemasından etkilenen Hollywood Avrupa filmlerinin yeniden çevrimlerini üretmiştir. Aynı zamanda yabancı yönetmenler de Hollywood’a gelerek kendi ülkelerinde kendi dillerinde yapmış oldukları filmlerin bir de Amerikan versiyonunu çekmiştir. Günümüzde Hollywood hala gişede veya festivallerde başarı kazanmış filmlerin Amerikan versiyonlarını üretmeye devam etmektedir. Örneğin Uzak Doğu korku sinemasının en ünlü filmlerinden olan Halka Ring ismiyle 2002’de ve Spike Lee tarafından filme alınan bol ödüllü kült Kore filmi “Old Boy” 2013’te Hollywood tarafından yeniden çevrilmiştir.

Yeniden çevrimler her ne kadar eskiden sahip olduğu popülerliğe sahip değilse de her daim sinemanın en sık yararlandığı kaynaklardan biridir. Özellikle son yıllarda dizilerin artan üretimi ve çekilen kaynak sıkıntısı eski filmlere olan ilgiyi de arttırdı. Burada en büyük sorun edebiyatın tersine dizilerin filmlere göre çok daha uzun olması ve var olan kaynak eserin üzerine bolca eklemeler yaparak hikayeleri uzatma zorunluluğudur. Bu anlamda hikayeyi uzatırken mecburen ekstra karakterler ve yan hikayeler eklemek zorunda kalan senaryo yazarı bunu yaparken hikayenin ana eksenini bozmamaya ve kaliteyi düşürmemeye gayret gösterir. Ancak dizinin süresi ve bölüm sayısı uzadıkça bunu gerçekleştirmek de zorlaşır. Özellikle ülkemizdeki gibi çok uzun ve çok bölümlü dizilerin çekildiği ülkeler bir süre sonra uyarlanan eserin kaynak eserle pek bir bağlantısı kalmamaktadır. Yerelleştirilen yeniden çevrimlerde ise kaynak eserdeki bazı temel noktalar ancak ana öyküdeki kültürde anlam buluyorsa o zaman da senaryo yazarı hikayenin ana çatışmasını kurmakta ve dramatik yapıyı doğru kurmakta zorlanmaktadır.

Diğer Uyarlamalar: Sinema en çok uyarladığı edebiyat, tiyatro ve yeniden çevrim dışında gerçek olaylar, biyografi/otobiyografi, çizgi roman ve bilgisayar oyunları gibi birçok farklı kaynaktan uyarlamalar yapmaya devam etmiştir. Her ne kadar bu uyarlamaların sayıları edebiyat uyarlamalarının yanında az kalsa da özellikle son yıllarda animasyon teknolojilerinde yaşanan gelişmeler daha önceden filme çekilmesi zor olan video oyunları gibi bazı uyarlama türlerinin artmasına sebep olmuştur. Özellikle Amerika’da 1940’larda çocuk filmi olarak çekilmiş ve Cumartesi günleri yayınlanan süper kahraman filmleri daha sonra 1978’de Süpermen ve 1989’da Batman filmlerinin elde ettiği büyük başarı sonucunda Hollywood Stüdyoları’nın vazgeçilmezleri arasına girmiştir. 2000’li yıllardan itibaren çizgi roman hikaye ve karakterleri o kadar yoğun olarak sinemaya uyarlanmıştır ki dünyanın en büyük çizgi roman üreticilerinden olan Marvel Comics 2008 yılında Marvel Sinematik Dünya (MCU: Marvel Cinematic Universe) adlı bir yapım şirketi kurarak çizgi romanlarının tamamını sinema sektörünün hizmetine sunmuştur. 2013 yılında Marvel Television şirketiyle TV için de film ve dizi üretimine başlayan Marvel bugün kablolu TV ve Netflix de dahil olmak üzere dünyanın en çok izlenen platformlarına çizgi roman uyarlamaları üretmektedir (Burke, 2015). Türk Sineması’nda ise Suat Yalaz’ın Karaoğlan çizgi romanından beyaz perdeye uyarlanan 1965 yapımı Karaoğlan filminin gişedeki başarısı, Tarkan, Kara Murat ve Malkoçoğlu başta olmak üzere tarihi karakterlerden esinlenerek üretilen diğer çizgi romanların da sırasıyla filmlere uyarlanmasına sebep olmuştur (Scognamillo&Demirkan, 2005). Uzun süre sinemamızda popülerliğini sürdüren çizgi roman uyarlamaları daha sonra uzunca bir süre unutulmuş ancak 2007 yılında yine Suat Yalaz imzalı Son Osmanlı, Yandım Ali çizgi romanından uyarlanan aynı adlı filmle tekrar kendini hatırlatmıştır. Çizgi roman uyarlamalarının Türk Sineması’ndaki en son örneği ise 2016 yılında Bülent Üstün’ün ünlü çizgi roman karakterinden uyarlanan Kötü Kedi Şerafettin animasyon filmidir.

Video oyunları da animasyon teknolojisinin gelişmesi sonucu yeni bir kaynak olarak filmlere aktarılmıştır. 1986 yılında Süper Mario oyunundan filme aktarılan Super Mario Bros animasyon filmi ile başlayan video oyunlarının sinemaya uyarlanması süreci günümüze kadar sayıca hızla artarak devam etmiştir. Yine Süper Mario oyununu 1993 yılında Süper Mario Bros ismiyle filme alarak video oyunlarını filme uyarlamaya başlayan Hollywood bugüne kadar başlıcaları arasında Double Dragon, Street Fighter, Mortal Kombat, Tomb Raider, Resident Evil, Doom, Silent Hill, Hitman, Need For Speed’in sayılabileceği toplam 38 video oyunu uyarlaması sinema filmi üretmiştir. Bu filmler arasında aynı adlı oyundan uyarlanan 2008 yapımı Far Cry adlı filmin 750

milyon dolar gibi rekor bir gişe hasılatına erişmesi Hollywood'un bu tür uyarlamalara daha fazla eğilmesine neden olmuştur. (Barr, 2020) Türk Sineması'nda ise bu türde bir uyarlama henüz yapılmamıştır.

Video oyunu uyarlamalarında genellikle ana karakterler ve oyundaki hikaye akışının temel bazı noktaları sabit tutulup geri kalan kısım sinema için özgün bir şekilde sıfırdan yazılmaktadır. Bunu temel sebebi video oyunlarında çoğunlukla dramatik anlatımı olan bir öyküye ihtiyaç duyulmaması ve oyunun hikayesinin parça parça demolar halinde aktarılmasıdır. Aynı zamanda bir video oyununda derinlikli karakterlere ya da dramatik yapının diğer unsurlarının kullanılmasına gerek yoktur. Video oyununda hikayenin yegane görevi video oyuncusunun bir sonraki bölüme geçişini heyecanlı hale getirmektir ve dolayısıyla buradaki hikaye anlatımı genellikle çok yüzeyseldir. Video oyunu için önemli olan hikayeden çok demo videolarındaki efektler, heyecan uyandırıcı geçişler gibi teknik özelliklerdir. Ancak sinema senaryosu sadece bunlarla yetinemeyeceği için uyarlama yaparken hikayeyi kuvvetlendirmek, karakterlere derinlik katmak zorundadır. Video oyunu uyarlamalarının en temel sorunu da bu tip uyarlamaların hikayelerinin zayıflığı ile karakterlerinin dramatik karakterler olmaması yönündedir. Çizgi roman uyarlamaları için de video oyunlarındakine benzer bir sorun söz konusudur. Çizgi romanlarda da çoğu zaman karikatürize , derinliksiz karakterler ve onların dramatik bir yapısı olmayan yüzeysel hikayeleri işlenir. Bu bağlamda filme aktarılırken karakterleri ve hikayesi sinemaya özgü bir biçimde yeniden kurulmayan bu türün uyarlamaları oldukça yüzeysel , seyirciyi görsel efektleri dışında bir öğeyle etkilemeyi başaramayan filmler olmaktan kurtulamaz.

Gerçek olaylar ise sinemanın bir diğer uyarlama kaynağıdır. Senaryoya kaynak olacak gerçek olaylar günümüzden olabileceği gibi geçmişten de olabilir. Tarihteki çoğu yaşanmış olay film ve dizilere konu olmuştur. Özellikle gerçek tarihi olaylar daha sinemanın ilk yıllarından beri film yapımcılarının ilgisini çeken konulardan olmuştur. Sinema tarihi gerçek savaşlar, göçler, siyasi olaylar, iç çatışmalar gibi konuları ele alan sayısız filmle doludur. İlk olarak 1898'de MS 78 yılında Vezüv volkanının patlaması sonucu yok olan Pompei kentinin hikayesini anlatan William Paul imzalı 'The Last Days of Pompei' (Pompei'nin Son Günleri) filmiyle sinema yolculuğu başlayan tarih uyarlamaları, günümüze kadar sinemanın en popüler kaynaklarından biri olmaya devam etmiştir. Bu uyarlamaların en bilinenleri arasında Sergei Eisenstein'ın 27 Haziran 1905'te gerçekleşmiş ve daha sonra çarlık rejimine karşı başlatılan direnişin sembolü haline gelecek olan Potemkin Zırhlısı Ayaklanması'nı konu alarak yaptığı efsanevi filmi 1925 yapımı 'Potemkin Zırhlısı', Amerikan Rüyası kavramının ortaya çıkışını Amerikan medya patronu William Randolph Hearst'in gerçek hikayesi üzerinden anlatan Orson Welles imzalı 'Citizen Kayne' (Yurttaş Keyn), Amerikan siyasi tarihinin önemli dönüm noktalarını ele alan Oliver Stone imzalı JFK ve Nixon filmleri, 1912'de ilk seferinde buzdağına çarparak batan Titanik'in hikayesinin anlatıldığı "Titanik" gibi sinema tarihinde önemli yer edinmiş filmler sayılabilir. (Makal, 2014) , Türk Sineması'ndaki örnekleri arsında ise 27 Mayıs darbesi ve dönemin büyük inşaat yolsuzluğuyla alakalı 'Güvenenler Dosyası'nı işleyen 1961 yapımı Ertem Göreç filmi Otobüs Yolcuları, 1961 yılında Türk mühendisler tarafından yapılan Devrim adlı arabanın yapım hikayesini anlatan Tolga Örnek imzalı Devrim Arabaları, Abdi İpekçi suikastını ve 12 Eylül öncesi dönemi ele alan Oğuzhan Tercan imzalı 'Uzlaşma', I. Dünya Savaşı sırasında Aralık 1914'te Kars'ı Rus ordusundan geri almak için savaşan on binlerce Osmanlı askerinin ölmesiyle sonuçlanan Sarıkamış olayını anlatan 2007 yapımı '120' filmleri sayılabilir.

Gazete kupürleri ve haberler de yine filmlere sıkça uyarlanan başka bir gerçek olay kaynağıdır. Bu tip filmlerin girişinde genelde 'gerçek bir öyküye dayanmaktadır' gibi bir ibare bulunur. Bazense gerçek bir öyküye dayanmasına rağmen kurmaca oranı daha fazla olmasından dolayı yönetmen ya da senarist bu bildirimi yapmamayı tercih edebilir. Örneğin son dönemde oldukça konuşulan Quantin Tarantino'nun son filmi Once Upon A Time in Hollywood, Sharon Tate isimli bir aktristin uyuşturucu bağımlısı bir aile tarafından katledilmesini konu alan gerçek bir gazete haberinden uyarlamadır ancak hem yönetmenin filmde bunu belirtmemesi hem de hikayeye

sonradan eklenmiş bölümlerin yoğunluğu nedeniyle çoğu izleyici bunu bilmez. Son dönemde çekilen Bethany Hamilton isimli bir sörfçünün köpek balığı saldırısında kolunu kaybetmesi haberini konu alan 2011 yapımı *Soul Surfer*, 2009'da Somali açıklarında korsanların ele geçirdiği Maersk Alabama adlı geminin hikayesini anlatan 2013 yapımı *Kaptan Phillips* ve 2003'te çıktığı kanyon tırmanışı sırasında kolu kayaların arasına sıkışan ve 127 saat bekleyişin sonunda cebindeki çakıyla kolunu keserek kurtulan dağcının hikayesinden uyarlanan *127 Saat* adlı 2011 yapımı film bu uyarlama türünün örneklerindendir. Türk Sineması'nda da en bilinen örnekleri arasında Şekerci Cinayeti olarak bilinen 1946 tarihli gerçek bir haberden uyarlayarak Osman F. Seden'in senaryosunu yazdığı ve yönetmenliğini Lütfi Ömer Akad'ın yaptığı 1951 yapımı *Kanun Namına* filmi, bir kadın yüzünden birbirine düşman olan iki kardeşin, sonu cinayete kadar varan hikayesini gerçek bir gazete haberinden uyarlayan ve yönetmenliğini Osman F. Seden'in yaptığı 1955 yapımı *Kanlarıyla Ödediler* (Özgüç, 1990, s.58), Ege köylerinden birinde aynı kişi tarafından 3 kez kaçırılan bir kadının bir erkeği kuyuya atıp başına kadar taş doldurarak öldürmesi haberini uyarlayan 1968 yapımı *Metin Erksan* imzalı *Kuyu* filmleri sayılabilir. (Onaran, 1994: 113)

Sinemanın uyarlama kaynağı olarak yöneldiği bir diğer tür ise biyografi ve otobiyografilerdir. Özellikle gerçek kişilerin, topluma mal olmuş, tarihsel karakterlerin hemen hepsinin hayat hikayeleri sinemaya uyarlanmıştır. Hitler'den Gandhi'ye, Lincoln'den Lenin'e kadar bütün devlet adamlarının, Tesla'dan Edison'a, Madam Curie'den Albert Einstein'a kadar bütün bilim adamlarının, Napolyon'dan Büyük İskender'e, Braveheart William Wallace'dan Sezar'a kadar tüm ünlü savaş adamlarının, Picasso'dan Mozart'a, Da Vinci'den Frida Kahlo'ya bütün büyük sanatçıların gerçek hayat hikayeleri çeşitli ülke sinemaları tarafından ve defalarca filme alınmıştır. Ayrıca yaşam ve başarı hikayeleri ile örnek temsil eden; Oskar Schindler isimli bir Alman'ın İkinci Dünya Savaşı sırasında bin yüz Yahudi'yi kurtarmasını anlatan Steven Spielberg'in 1993 yapımı *'Schindler's List'* (Shidler'in Listesi), Facebook'un kurucusu Mark Zuckerberg'in başarı öyküsünün anlatıldığı ve yönetmenliğini David Fincher'in yaptığı 2010 yapımı *'Social Network'* (Sosyal Ağ), Amerikan borsasında sıfırdan başlayıp büyük bir servete ulaşan borsa komisyoncusu Jordan Belfort'un hayat hikayesini anlatan 2013 yapımı Martin Scorsese filmi *'The Wolf of Wall Street'* (Para Avcısı) gibi filmler de bu tür uyarlamaların örneklerindendir. Türk Sineması da özellikle son yıllarda oldukça popülerleşen bu tür uyarlamalara çokça yönelmiştir. Bu filmlerin en bilinenleri arasında *Metin Erksan*'ın ilk filmi olma özelliğini de taşıyan 1952 yapımı *Aşık Veysel*'in *Hayatı*, *Biket İlhan* tarafından 2007 yılında çekilen ve *Nazım Hikmet*'in hayatını anlatan *Mavi Gözlü Dev*, (Teksoy, 2007) İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi Almanyası için çalışan *Çiçero* lakaplı casusun yaşamını konu alan *Serdar Akar*'ın yönetmenliğini yaptığı 2019 yapımı *Çiçero*, *Müslüm Gürses*'in hayatından uyarlanan 2018 yapımı *Müslüm* ile *Naim Süleymanoğlu*'nun hayatını anlatan *Cep Herkülü*:*Naim Süleymanoğlu* filmleri sayılabilir.

Biyografiler ve otobiyografiler de edebiyat uyarlamalarının benzeri bir sorunla karşımıza çıkar. Koskoca bir hayat hikayesini 120-150 dakika arasına sığdırmaya çalışan senaryo yazarı elbette bu hikayenin ancak bazı bölümlerini seçecek ve o hikayeyi yine kendi süzgecinden geçen sayıya karakterle anlatacaktır. Bu noktada hikayesinin tamamını ekranda göremeyen hikayenin gerçek kahramanlarının ya da hayattaki tanıklarının filmi eksik bulmaları oldukça olağandır. Oysa sinemanın görevi elbette hayatın kendini olduğu gibi perdeye aktarmak değildir. Zaten böyle bir film ne izlenir olabilir ne de sıkıcı olmaktan kaçınabilir. Çünkü film hayatın ancak merak uyandırıcı ya da estetik anlamda güzel bölümlerini perdeye yansıttığında izlenebilir olur. Genel bir tanımıyla zaten esasında drama sıkıcı bölümleri atılmış hayattan başka bir şey değildir (Truffuat, 1987: 96).

Sonuç

Sinema güzel sanatların en genci olarak kendi anlatım biçimini hızlıca oluşturmak ve sanatsal değerini kanıtlamak için kendinden önce gelen her sanat dalıyla yakın ilişki içinde olmuş, onlardan hem biçim hem de içerik bakımından mümkün olduğunca fazla yararlanmaya çalışmıştır.

Çalışmada literatür tarama yöntemi kullanılarak hem bu yararlanma biçimlerinin ve kaynaklarının özelliklerini belirlemek hem de türleri detaylı bir şekilde açıklamak amacıyla önce uyarlama senaryonun ortaya çıkışı ve tarihçesi anlatılmış, daha sonra tanımı yapılmış, ilk uyarlamalar ele alınmış, sonrasında ise ilk olarak kaynağına sadakatine göre uyarlama çeşitleri açıklanmış, ardında da kaynağına göre uyarlama senaryo türleri işlenmiştir. Buna göre kaynağına sadakatine göre uyarlama senaryo türleri Birebir Uyarlama, Yorumlama ve Esinlenme olarak belirlenirken, kaynağına göre uyarlama senaryolar Tiyatro Uyarlamaları, Edebiyat Uyarlamaları, Film/Dizi Uyarlamaları (Yeniden Çevrim) ve diğer uyarlamalar olarak tespit edilmiştir. Diğer Uyarlamalarda ise Bilgisayar Oyunları, Çizgi Romanlar, Otobiyografi ve Biyografiler, Gerçek Olaylar, Gazete Kupürleri ve Haberler'e değinilmiştir. Uyarlama türleri hem dünyadan hem de Türkiye'den örneklerle somutlaştırılmış, örnekler üzerinden detaylı açıklamalara yer verilmiş ve en sonunda uyarlama türünün sinemaya uyarlanmasındaki sorunlara değinilmiştir.

Yukarıda sözü edilen bütün bu veriler ve değerlendirmeler sonucunda uyarlama senaryonun sorunları ve bu sorunların giderilebilmesi için gerekli öneriler şu şekilde tespit edilmiştir: orijinal eserin değerini düşürmeden sinemaya uyarlayabilmek için nelerin kesilip nelerin senaryoda bırakılacağına doğru karar vermek, kaynak eserin biçiminin sinemaya özgü bir yolla ve sinematografik anlatıma uygun bir biçimde yeniden yazılması, kaynak eserin uzunluğuna bakılmaksızın uyarlama senaryonun filmin izlenebilirliğini göz önünde bulunduracak bir süreye göre yazılması.

Başlangıcından bugüne mümkün olan her türlü kaynağı filme uyarlayan, bunu yaparken de zaman içinde kendi anlatım dilini dolayısıyla uyarlama biçimini de değiştiren, geliştiren sinemanın uyarlamalarla ilişkisi her zaman var olacak gibi görünmektedir. Kaynağı ne olursa olsun uyarlama bir film senaryosu, sinemaya özgü araçlar göz önünde bulundurularak ve sinemaya özgü anlatım biçimleriyle anlatılmak ve bu anlamda yeniden kurulmak zorundadır. Sonuçta ortaya çıkan artık kaynak eserden ayrılmış, yeni bir metindir ve bu filme özgü, özel bir metindir.

Kaynakça

- Ağaoğlu, A. (1996). Sinema edebiyatın kapısını çalacaksa. *Türk sineması üzerine düşünceler*. Doruk Yayınları.
- Akyürek, F. (2004). *Senaryo yazarı olmak*. Mediacat Yayınları.
- Andrew, D. (2010). *Büyük sinema kuramları*. Doruk Yayıncılık.
- Andrew, D. (1984). *From concepts in film theory: adaptation*. Oxford University Press
- Aslanyürek, S. (2004). *Senaryo kuramı*. Pan Yayınları.
- Barr, P. (2020). *Film adaptation as experimental game design*
- Başol, Ö. (2010). *Senaryo kitabı*. Pana Film Yayınları.
- Bazin, A. (1966). *Çağdaş sinemanın sorunları*. Bilgi Yayınları.
- Burke, L. (2015). *The comic book film adaptation : exploring modern hollywood's leading Genre*. University Press of Mississippi
- Cumalı, N. (1995) *yazar ve yönetmen gözüyle sinema edebiyat ilişkisi paneli*, 14. Tüyap Fuarı

- Eisenstein, S. M. (1985). *Film biçimi*. Payel Yayınevi.
- Evren, B. (1995). *Oscar 1927-1994*. AD Yayıncılık.
- Gianetti, L. (1974). *Godard and others; essays on film form*. Fairleigh Dickinson University Press
- Makal, O. (2014). *Sinemada tarihin görüntüsü*. Kalkedon Yayınları
- Malloy, K. E. (2014). *Theatre and film*.
- Mete, M. (2001). Hikâye-sinema-televizyon. *Hece aylık edebiyat dergisi*. Öykü Özel Sayısı, No: 46-47
- Miller, W. (2009). *Senaryo yazımı sinema ve televizyon için*. Hayalbaz Kitap.
- Nowlan, R. A. (1989). *Cinema sequels and remakes. 1903-1987*. St James Press
- Onaran, A. Ş. (1994). *Türk sineması*. Cilt I, Kitle Yayınları.
- Özer, K. Sinema edebiyat ilişkisi. *Yedinci Sanat*. S.3
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından bugüne türk sineması 'nda ilkler*. Yılmaz Yayınları
- Özgüç, A. (1996). Başlangıcından bugüne türk sineması 'nda edebiyat uyarlamaları. *Varlık Dergisi*. S.1060.
- Özön, N. (1963). *Sinema terimleri sözlüğü*. TDK Yayınları
- Scognamillo, G. (1997) *dünya sinema sanayi*. Timaş Yayınları.
- Scognamillo, G. & Demirhan, M. (2005). *Fantastik türk sineması*. Kabalcı Yayınevi.
- Smidlin, R. (2006). My saga of the newly discovered estate of erich von stroheim. *The moving image*. University of Minnesota Press. Fall
- Smith, G. (1996). *Nowell, history of world cinema*. Oxford University Press.
- Susam, A. (2015) Demirkubuz sineması: kötülük üzerine çeşitlemeler. *Doğu Batı dergisi*. S:73
- Teksoy, R. (2007). *Teksoy'un türk sineması*. Oğlak Yayıncılık.
- Truffuat, F. (1987). *Hitchcock*. Afa Yayıncılık.
- Tombs, P. (2004). *Fantastik filmler; uzakdoğu'dan güney amerika'ya*. Kabalcı Yayınevi
- Wagner, G. (1975). *The novel and the cinema*. Fairleigh Dickinson University Press
- Yüce T. (2005). Sinema ve edebiyat türleri arasında görülen etkileşimler. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2
- <https://sozluk.gov.tr/>
- <https://www.imdb.com/poll/s80s2SlGHRk/>