

ROMANDAN UYARLANAN FİMLER NASIL BAŞARILI OLABİLİR?

Özlem Kale*



Özet: Bu çalışmada edebiyat - sinema ilişkisi ele alınarak roman ve film arasındaki farklar tespit edilecek, sinemanın edebiyata başvurma sebepleri ile romandan filme uyarlama yöntemleri üzerinde durulacak, başarısız edebiyat uyarlamalarının başarılı hâle gelmesi için yapılabilecekler dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, sinema, roman, film, uyarlama, etkileşim, teknik.

HOW TO BE SUCCESSFUL FILMS ADAPTATION OF THE NOVEL

Abstract: In this study, the differences between the novel and film will be detected by means of examining the relationship between cinema and literature, the reasons of cinema's application for literature and the methods of adaptation from a novel to a movie will be expressed and the ways of how unsuccessful literature adaptations can be successful will be pointed out.

Keywords: Literature, cinema, novel, film, adaptation, interaction, technique.

SİNEMA - EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Sinema, kendisinden önce var olan edebiyat, resim, müzik, tiyatro, heykel, dans gibi sanat dallarının hepsiyle iç içedir. Ancak sanatın önemli bir dalı olan sinema, en güçlü bağı edebiyatla kurmuş ve ilk ortaya çıktığı andan beri edebiyattan beslenmiştir. Edebiyat ürünleri eski çağlardan beri, insanlar arasında sözlü ve yazılı iletişim sağlar. Sinemanın da önemli bir kitle iletişim aracı olması, iki sanat dalı arasındaki ortaklığın başlangıcıdır. Bu iki iletişim aracı kültürün gelişmesine katkıda bulunurken insanları bilgilendirir, eğlendirir, onların estetik zevkine hitap eder, bakış açılarını geliştirir ve zaman zaman da onları tartışmaya sevk eder.

Film, yazılı tasvirler, hareketli görüntü, söz ve müzik gibi anlatım boyutlarını içerir. Yazıda ise sadece kâğıt üzerindeki harflerden oluşan bir malzeme

* İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi (Marmara Üniversitesi Türk Dili Okutmanı).

vardır. İki sanat dalı arasındaki farklı doku, aynı zamanda benzerliklere de işarettir. Farklı malzemelerle yola çıkıp özgün ürünlerini yaratan sanatlar, anlam teknikleri bakımından kaçınılmaz bir etkileşime girer. Örneğin Salvador Dali, M. Duras, Mayakovski, Boris Vian ve Marcel Pagnol gibi ressam, şair ve yazarlar senaryo yazarlığı, oyunculuk ve yönetmenlik yaparak kendilerini sinemada ifade etmeye çalışmışlardır.¹

Sinemanın en sık karşılaştırıldığı ve benzetildiği sanat türü anlatıdır. Edebiyat-sinema etkileşiminden ilk kez bahseden yönetmenlerden biri olan D. W. Griffith, film çekerken Dickens'la aynı şeyi yaptığını, kendi yaptığı şeyin tek farkının "resimle öykü anlatmak" olduğunu söyler.²

O zamandan bu yana eleştirmenler, yazarlar, yönetmenler ve araştırmacılar, film ile roman arasındaki ilişkiyi çözümlemeye çalışmışlardır.

Edebiyat ve sinemanın amaçları benzer olsa da araçları farklıdır. Roman, amacına ulaşmak için 'dil'i malzeme seçerken sinema 'görüntü'yü kullanır. Her ikisinin de anlatı dilleri farklıdır. Roman, 'yazı dili' kullanırken sinema 'sinematografik dil' kullanır. Romandaki sözcükler, sinemada görüntüye dönüşür ve romanın sözcükleri aynı kalırken perdedeki görüntü sürekli değişir. Roman, okuyucunun isteğine bağlı olarak değişen bir sürede bitirilirken film, gerçek zaman kesitiyle sınırlıdır. Her ikisinde de anlatıcı olabilir ancak aralarında farklar vardır.

"Roman sanatı, esas karakteri itibariyle anlatılacak bir 'hikâye' ile bu hikâyeyi sunacak bir 'anlatıcı'ya dayanır. (...) O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz."³

Sinemadaki anlatıcı ise, romandakinden farklıdır. Ses, müzik, dekor, oyuncu, ışık, kurgu, kamera açısı ve hareketi gibi görsel ve işitsel teknik özelliklerin birleşiminden oluşur. Dolayısıyla sinema ve edebiyat aynı şeyden bahsetseler bile sinema izleyicisi perdede ne görüyorsa onu algılar. Dahası bütün izleyiciler aynı sahneyi hemen hemen aynı şekilde algılar. Oysa roman okuyucusu romandaki bir figürü, bir sahneyi yahut bütün bir içeriği istediği kadar şekillendirip çeşitlendirebilir. Örneğin roman, güzel bir kadından bahsediyorsa, okuyucu yüzlerce güzel kadın hayal edebilir. Sinema izleyicisinin böyle bir imkânı yoktur. Onun hayali sadece perdede gördüğü kadınla sınırlı kalır.⁴

Roman daha çok zamana, film ise mekâna dayalıdır. Kullandıkları zaman kipi de birbirinden farklıdır. Sinema, zamanı ve mekânı kullanarak yeni bir gerçeklik yaratır ve genel olarak şimdiki zamanı anlatır. İzlenen her kare o an oluyormuş gibidir, geçmiş de gelecek de izlenildiği anda vardır. Ancak geriye dönüşlerle ve zamanda sıçramalarla, zaman konusunu esnek bir hâle getirebilir. Romanda ise geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman iç içe geçerek kullanılabilir.

Üretim şekilleri konusunda da iki sanat dalı farklılıklar gösterir. Edebiyatın bireysel bir üretim olmasına karşın sinema bir ekip çalışmasıdır. Maliyeti yüksek bir sanat dalı olan sinemanın zamanı kısıtlıdır; romanda ise böyle bir durum söz konusu değildir. Yazarın tasvir ettiği mekânın sınırları okuyucunun hayaline bağlıdır.

Edebiyat ve sinema dillerinin temel benzeşme ölçütü yapısal ve kurgusalıdır. Her iki sanatta da en küçük birimlerden büyük birimlere doğru gelişme söz konusudur. Romanda genel olarak harfler sözcükleri, sözcükler cümleleri, cümleler paragrafları, paragraflar bölümleri, bölümlerse romanı oluşturur. Sinemada da fotoğraflar çekimleri, çekimler sahneleri, sahneler ayrımları, ayrımlar bölümleri, bölümlerse filmi oluşturur. Her iki sanat dalı da bir iletim işi gerçekleştirir ve iletim sırasında çeşitli yöntemlere gereksinim duyar. Örneğin sinema, yazı dilinde var olan 'kurgulama, kesme, eksiltme' gibi teknikleri kendi bünyesine uyarlayarak zaman içinde dilini oluşturmuş ve başka tekniklerle de gelişimini sürdürmüştür. Cemal Aykın, "Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri" adlı makalesinde; "*Aynı bakış (kamera) açısından çeşitli alan derinliklerinde betimlemelerin (çekimlerin) zincirleşmesi, betimleme açısının (alıcının) devingenliği, kaydırılması (travelling) yöntemleri de gerçekte sinemaya olanaklar sağlayan roman teknikleri arasındadır.*"⁵ diyerek bu teknikleri açıklar.

SİNEMA - EDEBİYATTAN NASIL BESLENİR?

Sinemanın en önemli ögesi olan senaryo, iki şekilde meydana getirilir. Bunlardan birincisi, film yapmak isteyen kişinin tasarladığı konuyu, yalnızca sinema diliyle ifade edilecek şekilde vücuda getirdiği 'özgün senaryo'; diğeri ise daha önce yazılmış bir metni senaryo biçimine dönüştürme işlemi olan 'uyarlama'dır.⁶

Romandan filme yapılan uyarlamalar genel olarak üç şekilde gerçekleşir: Bunlardan ilki, romanın sinema yararına bir senaryo hammaddesi olarak kullanılması ve sinema boyutlarına indirgenmesi yoludur. Bu tür uyarlamalar, yönetmene serbest hareket etme imkânı tanır ve romandan farklı bir seyir izleyen sinema örneklerini kapsar. Sanatçı, başarılı olmuş bir ürünün biçimini, malzemesini ya da fikrini ödünç alır ve kendi yapıtı için kullanır. Kimi zaman kişiler ve öykünün konusu, dış çizgileriyle korunsa da kaynak yapıtın dilsel özellikleri bozulur, temel yapısal özelliği yitirilebilir ve bildirileri değişikliğe uğrar. Bu türün en tipik örnekleri, Shakespeare metinlerinden ya da bazı destanlardan hareketle yapılan filmlerdir. İkinci tür uyarlamalar, romanın aslına sadık kalan sinema örnekleridir. Burada kaynak olarak kullanılan metne sadakat büyük önem taşır. Sinemacı, romancının yaptığını sinema diliyle yapmayı hedefler. Romanın dilinden uzaklaşmadan

yapılan bu tür uyarlamalar, zaman zaman kuru bir anlatımı olduğu gerekçesiyle eleştirilere maruz kalır. Bondarchuk'un, *Savaş ve Barış* romanından yaptığı altı saatlik bire bir uyarlama, bu türe örnek gösterilebilir. Üçüncü tür uyarlamalarda ise bir dönüştürme söz konusudur. Burada, edebî metnin iskeleti olduğu gibi korunur fakat sinemacılar bu iskeletten yepyeni bir sanat yapıtı ortaya çıkarırlar. Bu tip uyarlamalar en başarılı uyarlama örnekleridir ve romanı bir malzeme olmaktan çıkarıp sinema estetiğine göre yeniden yorumlamayı amaçlar.⁷

Roman kaynaklı senaryo yazmak, romanı bir nevi basitleştirmeyi gerektirir. Basitleştirmeden kastedilen sadece konu değildir. Karakterler, zaman, mekân, dil, üslûp, mesajlar ve entelektüel içeriğin dâhil olduğu bir basitleştirme söz konusudur. Filmler mesajlarını az sözle ve daha çok imgeyle iletmek zorundadır. Filmlerin karmaşıklığa, ironiye ve bir defada birden çok mesaj vermeye tahammülleri yoktur. Bu bağlamda, sinemaya aktarılan romanın birçok sözcüğünü ve bu sözcüklerin anlamlarını kaybettiği söylenebilir. Bir filmin, imgeler sayesinde sözcüklerden daha çok şey anlatacağı düşünülebilir. Oysa romandaki sözcüklerin 'yaklaşık olarak' anlattıkları şeyler, kendi içinde değerlidir ve yazarın mührüdür.⁸

Yazar, seçtiği sözcüklerle kendisini ifade eder ve kendine has üslûbunu oluşturur. Bu üslûp, bir başkası tarafından sinemaya uyarlandığında ortaya çıkan ürün 'başka bir sanatçının bireysel çalışması' olur. Buna adaptasyon, uyarlama, esinlenme, taklit, çalışma vs. denilebilir fakat eser denemez. Bu sebeple, roman uyarlaması izleyen bir kimse, romanı okumuş ve yazarını anlamış olmaz. Ancak ne yazık ki romanı okumadan önce uyarlama filmi izleyen birçok kişi, eseri okumaya gerek duymaksızın roman ve yazarı hakkında bilgi sahibi olduğunu düşünür. Roman hakkında bilgi sahibi olmadan fikir yürütmek ise edebiyata çok büyük zararlar verir. Önceliği romana vermiş olan izleyicininse filmde beklentileri ve talepleri vardır. Romanı okurken onu etkileyen ancak filmde yer almayan kişi, mekân, tema vs. gibi öğeler onu rahatsız eder ve sonunda eserin sadece isminin kaldığını görmek büyük bir hayal kırıklığı yaratır.

Uyarlama, eseri yeniden dekore etmek gibidir.⁹ Sinemacının uyarlama yaptığı romanı kendi bakış açısına, ticarî kaygılarına, ideolojisine göre yorumlaması, onu bambaşka bir şekle büründürür. Bir roman, birçok farklı şekilde okunabilir. Zaman, mekân, karakter, yazar vb. merkezli okumalar yapılabileceği gibi konuya duygusal, sosyal, siyasî, dinî vb. pek çok pencereden bakılarak eser farklı şekillerde algılanabilir. Bu nedenle bir eserin yorumlanmasında mutlak doğru olamaz. Eserin yorumu herkesin okuma tekniğine ve bakış açısına göre değişir.

BAŞARISIZ EDEBİYAT UYARLAMALARININ BAŞARISIZLIK SEBEPLERİ

Sinemanın edebiyattan beslenmesine itiraz edemeyiz ancak beslenme kaynağına sadık kalmayıp eserin özünü aktarmak yerine onu ekonomik, ideolojik vb. çıkarlara hizmet etmesi için kullanan zihniyete karşı çıkmamız gerekir. Roman uyarlamalarının başarısız olma sebeplerini sıralayacak olursak sinemacıların, seyircinin isteklerini ön plana alarak romanı büyük bir serbestlik içinde değiştirmeleri; kısıtlı bir zamanda sinemaya aktarılan romanın, eksik ve yanlış bir şekilde beyazperdeye yansması; edebiyat bilgisi ve sevgisi olmadan salt ekonomik kaygılarla roman uyarlaması yapan sinemacıların, işlerinin ehli olmamalarından romanın ana fikrini ve kurgusunu bozmaları; roman karakterleriyle örtüşmeyen oyuncuların uyarlama filmlerde oynatılması sebebiyle roman karakterlerinin deformasyona maruz kalmaları; yazar ile sinemacının dünya görüşü farklılıkları yüzünden romanın bildiri ve mesajlarının başka mecralara sürüklenmesi; edebiyat ve sinema dillerinin birbirinden farklı olması sebebiyle romanla örtüşmeyen duygu, düşünce ve görüntülerin ortaya çıkması gibi faktörlerden bahsedebiliriz.¹⁰ Bu sebepler ayrı ayrı irdelenirse sinemacıların edebî eserlere nasıl baktıkları, hangi sebeplerle bu eserleri beyazperdeye aktarmak istedikleri ve uyarlamaların neden edebiyata zarar verdiği daha iyi anlaşılacaktır.

Bir edebiyat eseri, sinemacı tarafından “Seyirci böyle istiyor!” zihniyetiyle sinemaya uyarlanırsa eserin aslından uzaklaşılması kaçınılmazdır. Bunun başlıca sebebi “Bölge İşletmeleri”¹¹ adı verilen araştırma kuruluşlarıdır. Sinema filmleriyle ilgili piyasa araştırmasına girişen bölge işletmelerinin yaptıkları anketlerle beyazperdede görülmek istenen oyuncular belirlenir. Örneğin Ege Bölgesi’ndeki seyirciler, “efe konulu bir filmde” Kartal Tibet’i görmek isterlerken Doğu Anadolu’daki seyirciler bir “kabadayı filminde” Yılmaz Güney’in oynamasını arzu ederler.¹² Bu durumda neyin nasıl anlatıldığı değil kim tarafından anlatıldığı önem kazanır. İzleyicinin istediği doğrultuda çekilecek olan film bir roman uyarlamasıysa romanın anlatmak istedikleri kolayca göz ardı edilebilir, zira izleyici sadece aktör / aktristle ilgilenmektedir.

Edebiyatçının uzun süren araştırma ve çalışmaları sonucunda ortaya koyduğu eser onun hayat deneyiminin, manevî dünyasının ve bilgi birikiminin bir parçasıdır. Romancının aylar, belki de yıllar süren meşakkatli çalışmaları sonucunda bin bir emekle yazıya döktüğü kurgu, filmin ‘doksan dakikalık’ dar çerçevesi içine yerleştirilmeye çalışılır. Bu sebeple roman kısaltılır, değiştirilir ve yönetmenlerin kararına bağlı olarak “romanda olup da sinema için gerekli görülmeyen detaylar, filme konulmaz.”¹³ Böylece romanın satır aralarında ve yan hikâyelerinde gizli olan mesajlarının izleyiciye ulaşması engellenmiş olur.

Edebiyat uyarlamalarının başarısız olmasındaki önemli etkenlerden birisi de maddî kaygılardır. Dönemin ‘en çok gişe sağlayan’ filmini yapma iddiasında

olan sinemacılar uyarlama yapacakları eserleri, romanın ve yazarın popülaritesine göre belirlerler. Seçtikleri klasik eserin toplumsal mesajlarını ve yazarın kendi dönemine bakış açısını göz ardı ederek eseri 'popüler tarzda' yorumlamaya çalışırlar. Bu da 'çok okunan' bir romanı 'çok izlenen' bir film hâline dönüştürme çabasına yol açar ve roman, amacının dışında kullanılmış olur. Selim İleri, "Kerime Nadir Adı Bir Teminattır"¹⁴ başlıklı makalesinde, Kerime Nadir adının yapımcıların büyük garantisi olduğunu söyler ve "Onun romanlarından iyi iş filmi çıkar. Hesaplar boşa gitmez. Seyirci, yıllara rağmen bu filmlerden vazgeçmez." diyerek roman uyarlamalarının bir nevi 'gişe garantisi' olduğunu altını çizer. Eski ve ünlü romanların sinemaya aktarılmasının her zaman bir gişe garantisi olarak görüldüğünü düşünenlerden birisi de Vecdi Sayar'dır. Sayar, A. Dumas'ın *Kamelyalı Kadın* adlı eserinin bu sebeple yirmi iki defa beyaz perdeye aktarıldığını ve her seferinde aynı gişe başarısını yakaladığını belirtir.¹⁵ Kuşkusuz ki film 'gişe başarısı' yakaladığı oranda roman okunma artışı sağlamıştır. Film izleyenler romanı okumaya gerek görmemişler ve tembel okuyucuların çoğu gibi kendilerini 'kitabı okumuş' addetmişlerdir.¹⁶

Edebiyat ve sinema disiplinlerinin sağlıklı bir şekilde örtüşmesi, bir tane sinin çözümlenmek zorunda olduğu bir problemi, diğerinin de kendi imkânları çerçevesinde çözümlenme gereği duymasıyla mümkün olabilir. Bir roman uyarlamasını izlemek, romanı yönetmen/senaristin gözünden okumakla aynı şeydir. Yönetmen/senarist, uyarlayacağı romanı, yaratıcısından farklı bir amaç güderek yorumlamışsa yapıt, kaynağından hayli uzaklaşmış olacaktır.¹⁷ Örneğin senarist romanı güncelleştirmeye karar vermişse romandaki karakterlerin meslekleri, isimleri, buldukları mekânlar vs. değişikliğe uğrayabilir. Ancak eser sadece şekli mânâda dönüştürülerek filmin çekildiği dönemin ruhundan, siyasî, sosyal ve ekonomik özelliklerinden bahsedilmezse güncelleme dayanaksız kalır.

Edebiyat ve sinemanın dil farklılıkları da uyarlamalarda edebiyatın aleyhine çalışan bir faktördür. Roman yazarının bir varlığı/nesneyi (somut bir kavramı), kimi davranışların sebeplerini, herhangi bir gelişimi, oluşumu anlatması ve bir çevreyi tasvir etmesi için birçok sözcüğe başvurması gerekir. Buna karşılık senaryo yazarı, belirtilen varlığı/nesneyi, gelişimi, oluşumu tek bir görüntüyle ortaya koyabilir. Bunun sebebi, zaman açısından ekonomik davranma gerekliliği ve sinemanın görsel/işitsel bir sanat dalı olmasıdır. Senaryo, romanda olduğu gibi kişilikleri, nesnelere, gelişimleri tanımlamaz; onları varlık olarak sunar. Üstelik bunu, roman anlatımındaki atmosferi yaratacak görüntülerle ve film gereklerine (akış, süre vs.) uygun olarak yapması gerekir. Bu bağlamda, roman yazarının birkaç cümle ile anlattığı bir psikolojik durumu senaryo yazarı, uzun görüntüler dizisine başvurarak anlatmak zorunda kalabilir. Senaryo yazarı, senaryosunun sinematografik öğeler taşıması için simgelere, kar-

şılaştırmalara ve söz sanatlarının görüntüdeki karşılıklarına başvurur. Ancak kimi zaman bu simgeler, romanda anlatılan karmaşık ruh durumunu tasvir etmeye yetmez.¹⁸

Bu bağlamda, yazın dilini görüntü diline aktarmayı kendine dert edinmeyen sinemacı, bunlarla uğraşmak yerine, hızlı yoldan filmi çekip para kazanma isteğine yenilir ve romanın söylemini bozarak sadece konusuyla ilgilenir.

Romandan sinemaya uyarlama yapılırken romandaki diyalogların sinemaya yansıma biçimleri de üzerinde durulması gereken bir konudur. Necati Cumalı bu konuya farklı bir pencereden bakar ve bir edebiyat yapıtını sinemaya uyarlamak isteyen yönetmenin, o yapıtı taklit etmek yerine yapıtın özünü sindirmesi gerektiğinin altını çizer. Cumalı'ya göre yönetmen, önce eseri edebiyat yapıtı olarak aldığı biçimden soyutlamalı ve edebiyat dilinden kurtarmalıdır. Sonra da sinema diliyle o özü yeniden yaratmayı ve yansıtmayı düşünmelidir. Cumalı, bunun sanıldığı kadar kolay bir iş olmadığını belirtir ve *"Başarılı olması için hiçbir şeyin esirgenmediği Savaş ve Barış, Anna Karenina gibi yapıtlarda bile; Tolstoy'un anlatımında satırlar arasında gizli tada ulaşamamıştır."* der.¹⁹

SONUÇ

Roman uyarlamalarına gereksinim duyulmasının başlıca sebepleri arasında sanatsal ve ticarî kaygılar, yazar ve yönetmenin politik mesajlarının uyuşması, beğenilmiş bir romandan uyarlanan filmin ilgi görme garantisi, senaryo yazmak adına kısıtlı zaman bulunması, film bütçesinde senaryoya ayrılan payın düşük olması, senaryo kıtlığı vb. sebepler sayılabilir. Başarısız edebiyat uyarlamalarının başarısız olma sebepleri hakkında tespit ettiğimiz ve yukarıda kısaca bahsettiğimiz maddelerin her biri ayrı bir yazı konusu olmaya uygundur. İyi niyetle yola çıkmış olsa dahi bazı ihmallerden kaynaklanan ve esere özünü kaybettiren sebepler üzerinde ne kadar çok durulursa bu konuda yapılan yanlışların önüne geçmenin ve daha başarılı edebiyat uyarlamaları yapmanın o kadar çok mümkün olacağı kanaatindeyiz.

Sinemacı roman yazarıyla mizaç ve dünya görüşü yakınlığı kurabilecek birikime sahip değilse, edebiyattan sinemaya uyarlanan eser, sadece romanın adını kullanmaktan ibaret kalır. Yazara özel bir ilgi ve yakınlık beslememesine karşın edebî eserin ve yaratıcısının adlarının saygınlığından yararlanarak bunu maddî kazanca dönüştürme kaygısıyla yola çıkan sinemacı, edebiyata zarar verir. Edebiyat dünyasının eserlerini, 'gişe kaygılarına' alet ederek eserleri okumamış insanların kafalarında yanlış imajlar oluşturmak ve onları okumanın büyümlü dünyasından uzaklaştırmak, edebiyat adına işlenebilecek en büyük suçtur. Edebiyat uyarlaması yapmak isteyen sinemacı, uyarlamayı düşündüğü eseri konu bulma sıkıntısıyla değil ilgi duyduğu yazarın sevdiği bir romanını top-

lumun gözleri önüne sereceği bilinciyle hareket etmeli ve eserin yaratıcısının emeğine saygı göstermelidir. Özellikle son yıllarda Türk ve dünya sinemalarında çok başarılı olmuş edebiyat uyarlaması örnekleri de bulunmaktadır. Unutulmamalıdır ki sinema, var olduğundan bu yana edebiyattan etkilenmiştir ve her iki sanat dalı var olduğu sürece bu ilişki devam edecektir.

DİPNOTLAR

- 1 Ressay Salvador Dali, 1929'da arkadaşı Luis Bunuel ile *Bir Endülüs Köpeği* adlı kısa filmi çekti. M. Duras 1959'da *Hiroshima mon amour* (Hiroşima Sevgilim) adlı senaryoyu yazdı. 1969'da ilk yönetmenlik denemesi olan "Détruire dit-elle" (Yıkamak, Dedi Kadın) adlı filmi çekti. Özellikle 1970'te *L'amour* (Sevgi) adlı kitabının yayımlanmasından sonra, yazılarını sinemanın hizmetine sundu; metinlerinin başlığında "metin-tiyatro-film" ibaresi görülmeye başlandı. Mayakovski 1917 Devriminden sonra Neptün yapımevinin birçok filminde başrol oynadı ve aralarında *Ne Var Ne Yok?* adlı eserinin de olduğu, filme çekilmemiş birçok senaryo yazdı. Boris Vian, filmlerde küçük rollerde oynadı ve "Güzel Çağ", "Madam ve Ay Işığı", "Notre Dame de Paris", Tehlikeli İlişkiler", "Cezayir Soykırımı" vb. filmlerin senaryolarını yazdı. 1959'da *Mezarlarınıza Tüküreceğim* adlı romanı filme uyarlandı. Marcel Pagnol; "Marius, Fanny", "Topaze, César" vb. filmlerin yönetmenliğini yaptı.
- 2 Nijad Özön, sinema dilinin kuruluşundaki en büyük rolün romana ait olduğunu söyler. Bu tezini desteklemek adına da Eisenstein'ın "Dickens, Griffith ve Bugünkü Sinema" adlı uzun yazısını örnek gösterir. Eisenstein bu yazıda, sinema sanatının temellerini atan Griffith'in zincirleme, bindirme, çevrinme, koşut gelişme, baş çekimi gibi birçok sinema öğelerini Dickens'ın romanlarında bulduğunu söyler. Griffith, 1913'te kendi sanat kolu için "Başarmak istediğim şey, her şeyden önce, size göstermektir." der. Joseph Conrad ise Griffith'ten on altı yıl önce, *Nigger of the Narcissus* romanının önsözünde şunları söylemiştir: "Başarmak istediğim şey, sözcüklerin gücüyle, size işittirmek, duyurmak, her şeyden önce de göstermektir." Bk. Nijad Özön, "Roman ve Sinema", *Türk Dili* (Roman Özel Sayısı), S. 154, Temmuz 1964, s. 797-800.
- 3 Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, 4. bs., Ötüken Yayınları, 2004, s. 17.
- 4 Aylin Sayın, *Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Yapıyla Etkileşimi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1986.
- 5 Cemal Aykın, "Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri", *Türk Dili*, S. 383, Kasım 1983, s. 495-496.
- 6 Semir Aslanyürek, *Senaryo Kuramı*, Pan Yayınları, İstanbul, 2007, s. 56.
- 7 Cevahir Kayım, "Uyarlama Biçimleri", *Cinemascope*, S. 10, Ekim 2006, s. 1-3.
- 8 Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, Routledge - Taylor & Francis Group, New York, 2006, s. 11-12.
- 9 *Age.*, s. 1.
- 10 Şu kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında derlenmiştir: Adalet Ağaoglu, "Sinema Edebiyatın Kapısını Çalacaksa", *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, (hzl. Süleymâ Murat Dinçer), Doruk Yayınları, Ankara, 1996; Mehmet Barlas, "Hiç Okumadan Sadece Dizi İzleyerek Kültür Oluşabilir mi?", *Sabah*, 29 Eylül 2008, s. 6; Zeynep Çetin Erus, *Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar - Karşılaştırmalı Bir Bakış*, Es Yayınları, İstanbul, 2005; Mahmut Öngören, "Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema-Edebiyat İlişkisi", *Varlık*, S. 1060, Ocak 1996, s. 13; Kemal Özer, "Sinema - Edebiyat İlişkisi", *Yedinci Sanat*, S. 3, Mayıs 1973, s. 11; Ağâh Özgüç, "Geçmişten Günümüze Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları", *Varlık*, S. 1060, Ocak 1996, s. 6-7; Erman Şener, "Türkiye'de Sinema ile Edebiyat Arasındaki İlişkiler ve İşbirliği", *Milliyet Sanat*, S. 179, Mart 1976, s. 5; Reyhan Tutumlu, 'Anlatı Bilimi Açısından Roman-Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: *Anayurt Otel'i*', Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2002; Giovanni Scognamiglio, "Türk Sinemasında Yabancı Uyarlamalar", *Yedinci Sanat*, S. 9, Kasım 1973, s. 61-73.
- 11 Bk. Serpil Kirel, *Yeşilçam Öykü Sineması*, Babil Yayınları, İstanbul, 2005.
- 12 *Age.*, s. 83.
- 13 Ağâh Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2005, s. 47.
- 14 Selim İleri, "Kerime Nadir Adı Bir Teminattır", *Yedinci Sanat*, S. 2, Nisan 1973, s. 10-13.
- 15 Vecdi Sayar, "Sinemamız Edebiyatımıza Bakıyor", *Hürriyet Gösteri*, S. 15, Şubat 1982, s. 81.

- 16 Giovanni Scognamillo, "Türk Sinemasında Yabancı Uyarlamalar", *Yedinci Sanat*, S. 9, Kasım 1973, s. 69.
- 17 Necati Sönmez, "Yazarın Kalemi Yönetmenin Gözü", *Sinerama*, S. 3, Nisan 1998, s. 71.
- 18 Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, s. 43 .
- 19 Necati Cumalı, "Bütün İyi Yönetmenlerin Temel Kültürü Edebiyatla Beslenir", *Hürriyet Gösteri*, S. 15, Şubat 1982, s. 77.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Adalet, "Sinema Edebiyatın Kapısını Çalacaksa", *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, (hzl. Süleymâ Murat Dinçer), Doruk Yayınları, Ankara, 1996.
- Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- Aslanyürek, Semir, *Senaryo Kuramı*, Pan Yayınları, İstanbul, 2007.
- Aykın, Cemal, "Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri", *Türk Dili*, S. 383, Kasım 1983.
- Barlas, Mehmet, "Hiç Okumadan Sadece Dizi İzleyerek Kültür Oluşabilir mi?", *Sabah*, 29 Eylül 2008.
- Cumalı, Necati, "Bütün İyi Yönetmenlerin Temel Kültürü Edebiyatla Beslenir", *Hürriyet Gösteri*, S. 15, Şubat 1982.
- Erus, Zeynep Çetin, *Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar - Karşılaştırmalı Bir Bakış*, Es Yayınları, İstanbul, 2005.
- Hutcheon, Linda, *A Theory of Adaptation*, Routledge - Taylor & Francis Group, New York, 2006, s. 11-12.
- İleri, Selim, "Kerime Nadir Adı Bir Teminattır", *Yedinci Sanat*, S. 2, Nisan 1973.
- Kayım, Cevahir, "Uyarlama Biçimleri", *Cinemascope*, S. 10, Ekim 2006.
- Kirel, Serpil, *Yeşilçam Öykü Sineması*, Babil Yayınları, İstanbul, 2005.
- Öngören, Mahmut, "Yazar ve Yönetmen Gözüyle Sinema - Edebiyat İlişkisi", *Varlık*, S. 1060, Ocak 1996.
- Özer, Kemal, "Sinema - Edebiyat İlişkisi", *Yedinci Sanat*, S. 3, Mayıs 1973.
- Özgüç, Ağâh, "Geçmişten Günümüze Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları", *Varlık*, S. 1060, Ocak 1996.
-, *Türlerle Türk Sineması*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2005.
- Özön, Nijad, "Roman ve Sinema", *Türk Dili (Roman Özel Sayısı)*, S. 154, Temmuz 1964.
- Sayar, Vecdi, "Sinemamız Edebiyatımıza Bakıyor", *Hürriyet Gösteri*, S. 15, Şubat 1982.
- Sayın, Aylin, *Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Yapıyla Etkileşimi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1986.
- Scognamillo, Giovanni, "Türk Sinemasında Yabancı Uyarlamalar", *Yedinci Sanat*, S. 9, Kasım 1973.
- Sönmez, Necati, "Yazarın Kalemi Yönetmenin Gözü", *Sinerama*, S. 3, Nisan 1998.
- Şener, Erman, "Türkiye'de Sinema ile Edebiyat Arasındaki İlişkiler ve İşbirliği", *Milliyet Sanat*, S. 179, Mart 1976.
- Tutumlu, Reyhan, 'Anlatı Bilimi Açısından Roman - Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: Anayurt Otel'i', Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2002.