

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANABİLİM DALI
TİYATRO YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**2015-2017 YILLARINDA İSTANBUL'DA
SAHNELENEN OYUNLAR ÜZERİNDEN
TİYATRODA EDEBİYAT UYARLAMALARI;
OLANAKLAR OLANAKSIZLIKLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Heves Duygu TÜZÜN BABÜR**

**Danışmanı
Yrd.Doç.Dr. Ayla KAPAN EZİCİ**

İstanbul, 2017

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANABİLİM DALI
TİYATRO YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**2015-2017 YILLARINDA İSTANBUL'DA SAHNELENEN
OYUNLAR ÜZERİNDEN TİYATRODA EDEBİYAT
UYARLAMALARI; OLANAKLAR
OLANAKSIZLIKLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Heves Duygu TÜZÜN BABÜR**

**Danışmanı
Yrd.Doç.Dr. Ayla KAPAN EZİCİ**

İstanbul, 2017

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

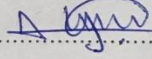
.....TIYATRO.....Anabilim/Anasanat DalıTeatro..... Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi 24592158 808 NO.lu Hayat Duygu Tuzun BABÜR tarafından hazırlanan
"2015-2017 YILLARINDA İSTANBUL'DA SAHNELENEN OYUNLAR ÜZERİNDEN
TIYATRODA EDEBİYAT UYARLAMALARI: OLANAKLAR OLANAKSIZLIKLAR"
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 12.06/2017

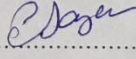
(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

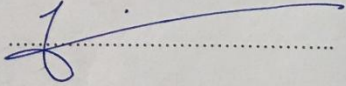
Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Ayşe Kaptan Ezici
Danışman: Halice.....Üniv. Teatro ASD/ ABD Öğr. Üyesi

.....

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Zeynep Seydam
.....Halice.....Üniv. Teatro ASD/ ABD Öğr. Üyesi

.....

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Zeynep Yanıkbaşı
Yakıtepe.....Üniv. Teatro ASD/ ABD Öğr. Üyesi

.....

Jüri Üyesi:
.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:
.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

"2015-2017 Yıllarında İstanbul'da Sahnelenen Oyunlar Üzerinden Tiyatroda Edebiyat Uyarlamaları; Olanaklar Olanaksızlıklar" isimli bu araştırma Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Yüksek Lisans Programı'nda tez olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışmanın her aşamasında desteğini esirgemeyen, çok değerli fikirleri, arkadaşça tavrı ve hoşgörüsü için danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ayla Kapan Ezici'ye; her zaman yanımda olan sevgili eşim Ahmet Alp Babür'e, tez sürecindeki anlayışı için değerli arkadaşım Eyüp Emre Uçaray'a, yapılan röportajlarla bu araştırmanın yapılmasına katkı sağlayan İlyas Özçakır, Çağdaş Ekin Şişman, Doğa Nalbantoğlu, Ece Çelikçapa, Sercan Özinan, Erdem Şenocak, Baysan Pamay, Ayşegül Şahap, İzzet Şahap ve Özgür Yenice'ye, aileme, Dennis'e ve bu program sayesinde tanıdığım, her daim çok güzel hatırlanacak günler geçirdiğim, Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans sınıf arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

İstanbul, 2017

Heves Duygu TÜZÜN BABÜR

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
1. GİRİŞ.....	1
2. EDEBİYAT VE UYARLAMA.....	5
2.1. Edebiyat ve Uyarlama İlişkisi.....	5
2.2. Uyarlama Nedir.....	8
2.2.1. Uyarlama Türleri.....	9
2.2.1.1. Serbest Uyarlama.....	10
2.2.1.2. Sadık Uyarlama.....	12
2.2.1.3. Birebir Uyarlama.....	12
2.2.2. Uyarlamada Yöntemler.....	13
2.2.2.1. Karakterlerin Farklılaşması.....	14
2.2.2.2. Ödünç Alma.....	15
2.2.2.3. Yeniden Yazma.....	15
2.2.2.4. Eksiltme.....	16
2.2.2.5. Yorumlama.....	16
2.3.1. Edebiyat ve Sinema İlişkisi.....	17
2.3.1.1. Sinemacıları Edebiyata Yönelten Sebepler.....	19
2.3.1.2. Sinema Edebiyattan Nasıl Beslenir.....	22
2.4. Tiyatro'da Edebiyat Uyarlamalarının Türkiye'deki Genel Süreci.....	23
3. 2015-2017 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DA EDEBİYATTAN TİYATROYA UYARLANAN ESERLER.....	29
4. 2015-2017 YILLARINDA İSTANBULDA SAHNELENEN OYUNLAR ÜZERİNDEN TİYATRODA EDEBİYAT UYARLAMALARI; OLANAKLAR OLANAKSIZLIKLAR.....	34
4.1. Sarı Sandalye'den O / Hakkari'de Bir Mevsim Uyarlaması.....	35

4.1.1. Sarı Sandalye Tiyatro Grubu.....	35
4.1.2. Sarı Sandalye'nin Repertuar Yaklaşımı ve Uyarlama Sahneleme Sebepleri.....	35
4.1.3. O / Hakkari'de Bir Mevsim Oyununun Uyarlama Bakımından İncelenmesi.....	38
4.1.3.1. O / Hakkari'de Bir Mevsim Romanı ve Oyununun Konusu.....	39
4.1.3.2. O / Hakkari'de Bir Mevsim Oyununun Uyarlama ve Sahneleme Süreci.....	39
4.2. Atlas Tiyatro Araştırmaları'ndan Morgue Sokağı Cinayetleri Uyarlaması.....	41
4.2.1. Atlas Tiyatro Araştırmaları Grubu.....	41
4.2.2. Atlas Tiyatro Araştırmaları'nın Repertuar Yaklaşımı ve Uyarlama Sahneleme Sebepleri.....	41
4.2.3. Morgue Sokağı Cinayeti Oyununun Uyarlama Bakımından İncelenmesi.....	44
4.2.3.1. Morgue Sokağı Cinayeti Öyküsünün ve Oyununun Konusu.....	45
4.2.3.2. Morgue Sokağı Cinayeti Oyununun Uyarlama ve Sahneleme Süreci.....	46
4.3. Seyyar Sahne'den Tehlikeli Oyunlar Uyarlaması.....	48
4.3.1. Seyyar Sahne Tiyatro Grubu.....	48
4.3.2. Seyyar Sahne'nin Repertuar Yaklaşımı ve Uyarlama Sahneleme Sebepleri.....	49
4.3.3. Tehlikeli Oyunlar Oyununun Uyarlama Bakımından İncelenmesi.....	51
4.3.3.1. Tehlikeli Oyunlar Romanının Konusu.....	51
4.3.3.2. Tehlikeli Oyunlar Oyununun Uyarlama ve Sahneleme Süreci.....	52
4.4. İncelenen Oyunlarla İlgili Seyirci Görüşleri.....	55
4.5. Edebiyat Uyarlamalarının Tiyatroya Sağladığı Olanak ve Olanaksızlıklar.....	61
SONUÇ.....	64
KAYNAKLAR.....	67

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Heves Duygu TÜZÜN BABÜR
Anabilim Dalı : Tiyatro
Programı : Tiyatro Yüksek Lisans Programı
Tez Danışmanı : Yrd.Doç.Dr.Ayla KAPAN EZİCİ
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Mayıs 2017

2015-2017 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DA SAHNELENEN OYUNLAR ÜZERİNDEN TİYATRODA EDEBİYAT UYARLAMALARI; OLANAKLAR, OLANAKSIZLIKLAR

ÖZET

Bu tez çalışması kapsamında 2015-2017 yılları arasında İstanbul'da sahnelenen oyunlar üzerinden edebiyat uyarlamaları incelenmiştir. Uyarlamaların sahnelenmeye sağladığı olanak ve olanaksızlıkların da ayrıca üzerinde durulmuştur. İstanbul'da artan bağımsız tiyatrolarla birlikte sahnelenen oyun sayısı da her geçen gün artmaktadır. Bu noktada edebiyat sinema gibi sahne sanatlarına da zengin kaynak oluşturmaya devam etmektedir. Edebiyat ve uyarlama kavramları üzerinde durulduktan sonra, uyarlama türleri ve uyarlamada kullanılan yöntemler belirtilmiştir. İstanbul'da belirtilen yıllar arasında sahnelenen edebiyat uyarlamalarına kısaca yer verildikten sonra seçilen üç adet oyunun yaratıcı ekipleriyle yapılan röportajlar doğrultusunda uyarlama sahnelemelerinin sebepleri araştırılmıştır. Seyirci görüşlerine de yer verilerek seyircinin beklentisi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Uyarlama, Edebiyat, Sahneleme

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Heves Duygu TÜZÜN BABÜR
Field : Theater
Program : Theater
Supervisor : Assoc. Prof.Dr. Ayla KAPAN EZİCİ
Degree Awarded and Date : Master – May 2017

LITERATURE ADAPTATIONS IN DRAMA HAS BEEN VIEWED ON THE BASIS OF PLAYS BETWEEN 2015-2017 IN ISTANBUL STAGES

ABSTRACT

In this thesis literature adaptations in drama has been viewed on the basis of plays between 2015-2017in Istanbul stages. While evaluating the effects, advantages and disadvantages of the adaptation on staging was also focused. By the increasing number of independent theater companies in Istanbul these literature adaptations taking more place in drama. At this point literature is one of the main sources of playwrighting as similar as filmmaking. Kinds of adaptations and methods used in adapting has been viewed as far as adapted literature itself. After examining literaure adapted plays staged in Istanbul, creators of three plays were interviewed. Also audience view and their expectations have been included.

Keywords: Theatre, Adaptation, Literature, Staging

1. GİRİŞ

21.yy'da her zamankinden daha büyük bir hızla değişen ve gelişen bir dünyada hiç kuşkusuz disiplinler arasındaki sınırlar oldukça geçirgen olmaya başlamıştır. Günümüz dijital dünyasının da sağladığı erişim kolaylığı ve bütünsel algılama eğilimi sebebiyle bilimde de sanatta da farklı disiplinlerin kaynaklarını kullanılması oldukça anlaşılır hale gelmiştir.

Edebiyat, yıllar boyunca başta sinema olmak üzere çeşitli ortak özellikler barındıran birçok sanat dalına ilham kaynağı olmuştur. Bu etkileşimin kuşkusuz olarak en büyük sebepleri, zengin öykü ve derinlikli karakterlerdir. İçeriksel ve biçimsel etkileşimlerin yanı sıra ticari sebeplerden de söz etmek gerekir. 21.yy'ın değişen yaşam dinamikleri ve hızı sebebiyle gösteri sanatlarının her bir dalı tutunduğu klasikler kadar yeni ve güncel olanı da ortaya koyarak yeniyi bekleyen ve arzulayan seyircisini tatmin etmelidir. Her bir sanat dalının sadık takipçisi bulunmasının yanı sıra, bahsedilen disiplinler arası etkileşim seyirci için de yeni alanlar yaratmaktadır. Bir edebiyat eseri sahneye uyarlandığında kuşkusuz olarak seyirci profiline salt edebiyatseverler de belli ölçülerde dahil olacaktır. Bu da hem ticari anlamda hem de ortaya konan performansın daha geniş kitlelere ulaşması açısından etkili bir yöntemdir.

Edebiyat en genel şekliyle Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde ([TDK], 2006) "Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın (II)" olarak tanımlanır. Hiç şüphesiz ki bir kavramın meydana çıkmasından itibaren değişen ve ilerleyen zamanla beraber kavramın sınırları değişip dönüştükçe yeni tanımlara ihtiyaç duyulur. Hal böyleyken edebiyat nedir tartışmaları edebiyatın doğuşundan beri devam etmektedir. Günümüzde ise " edebiyatın özellikle 21.yy.'daki haliyle ucu açık bir kavram olduğunu kabul etmek çok yanlış olmasa gerek." (Menteşe, 2008). Edebiyat nedir tartışmasına Prof. Dr. Oya Batum Mentşe şu sözleriyle devam ediyor:

Hepimiz edebiyatın ne olduğunu biliriz ancak edebiyatın her türünü kapsayacak bir tanım bulabilir miyiz veya böylesi bir tanım var mıdır? Edebiyatın ne olduğunu kapsamlı bir şekilde ifade ettiğini düşündüğümüz her tanımın karşısına onun sınırlarını zorlayan bir edebiyat yapıtı mutlaka çıkacaktır. Edebiyatın ne olduğu ne olmadığı tartışması yeni değildir şüphesiz. Bu tartışma Platon'un ideal Cumhuriyetinden şairleri dışlaması ile başlar ve günümüze değin uzanır. (Menteşe, 2008)

İngiliz edebiyat eleştirmeni Terry Eagleton'ın da edebiyatın tek bir tanımı olamayacağı yönündeki düşünceleri benzerdir. Eagleton "Sağlam ve değişmez değerleri olan ve birtakım ortak özellikleri paylaşan eserler anlamında bir edebiyat tanımı olamaz" (Eagleton, 1983: Inroduction) der.

Her toplum geçirdiği tarihsel süreçlere, yaşam biçimlerine, örf ve adetlerine, sahip oldukları ortak duygu ve bunları sözlü ya da yazılı olarak anlatabilmek amacıyla sahip oldukları ve tarihsel süreçte geliştirdikleri biçimlere göre kendi edebiyatını yaratır. J. Millar'ın edebiyat tanımı ise görüşü onaylar niteliktedir. "Edebiyat kültürel bir özelliktir." (Millar, 2002: 1)

‘Edebiyat sözcüğü, söz ve kavram olarak Türkçe'de Tanzimat'tan sonra kullanılmaya başlamış ya da hiç değilse bu tarihten sonra gittikçe yaygınlık kazanmıştır.’ (Elal, 2011: 11)

Edebiyat türlerini önce ikiye ayırmak mümkündür. Birincisi nazım, ikincisi nesir. Nazım belli bir ölçü ve kalıp esas alınarak üretilmiş edebi ürünlerdir. Ya da kısaca bütün şiir ve şiirsel metinlerdir. Hece vezni gibi belli bir kalıp ve ölçü kaygısı güdülerek yazılır. Nesir ise serbest, ölçüsüz düz yazıdır. Nazım genel olarak bütün şiir türlerini kapsar. Nesir ise edebiyatın şiir dışındaki tüm biçimlerini kapsar. Roman, öykü, tiyatro, deneme gibi. (Edebiyat, 2007)

Bu tez çalışmasında yukarıda değinilen edebi türlerden yola çıkarak '2015-2017 Yıllarında İstanbul'da Sahnelenen Oyunlar Üzerinden Edebiyat Uyarlamaları ve Uyarlamaların Sahnelemeye Sağladığı Olanak ve Olanaksızlıklar' incelenmiştir. Bu tezin amacı özellikle son yıllarda İstanbul sahnelerinde artan edebiyat uyarlamalarının sebebini ortaya koymak, oyunların yaratıcı ekipleri için uyarlama metin ile ilk başta tiyatro için yazılmış metin arasındaki çalışmada ortaya çıkan farkları görebilmek ve seyirci gözünde sahnelenen uyarlamaların neden başarılı/başarısız olduğunu araştırmaktır.

İstanbul, ödenekli kurum tiyatrolarının yanı sıra sayıları her geçen gün artan özel ve bağımsız tiyatlara da ev sahipliği yapmaktadır. Sahnelenen oyunlara bakıldığında tiyatro metinlerinin yanı sıra edebiyat uyarlamalarının da tercih edildiği göze çarpmaktadır. İstanbul'da 2015-2017 yılları arasında edebi eserlerden sahneye yirmi altı farklı yapımla uyarlanmıştır. Bu çeşitlilik arasında araştırma alanı çok geniş olacağından tezin konusu 2015-2017 yılları arasında sahnelenen oyunlarla sınırlandırılmıştır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde "Edebiyat Nedir?" sorusu üzerinde durularak edebiyat kavramı farklı yazarların düşünceleri ışığında açıklanmaya çalışılmıştır. Edebiyat türlerine değinilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde öncelikle uyarlama üzerinde durulmuştur. Uyarlama yöntemi ve türleri belirtilmiştir. Ardından edebiyat ve uyarlama ilişkisine değinilmiş, uyarlamaların sinemadaki örnekleriyle beslendiği kaynaklar ve sahne sanatlarında edebiyat uyarlamalarının Türkiye'deki genel sürecinden bahsedilmiştir.

Üçüncü bölümde özel olarak tezin konusu gereği de 2015-2017 yılları arasında İstanbul'da sahnelenen edebiyat uyarlamaları kronolojik olarak verilmiştir.

Çalışma için belirtilen yıllar arasında İstanbul'da sahnelenen edebiyat uyarlamalarından örnekleme yoluyla üç adet oyun seçilmiştir. Bu oyunlar, Sarı Sandalye'den O / Hakkari'de Bir Mevsim, Seyyar Sahne'den Tehlikeli Oyunlar ve Atlas Tiyatro Araştırmaları'ndan Morgue Sokağı Cinayeti'dir.

Dördüncü bölümde 2015-2017 yılları arasında İstanbul'da sahnelenen uyarlamalardan yukarıda belirtilen oyunlar seçilmiş, oyunlar hakkında yazılan eleştiri yazısı, blog vb. dokümanlar incelenmiştir. Belirtilen dört oyunun prodüktörleri, uyarlayanları ile yapılan röportajlar yoluyla neden edebiyat uyarlamaları sahneleme gereksiniminde oldukları, uyarlamada karşılaşılan zorluklar sanatsal ve ticari yönlerden ele alınmıştır. Uyarlamaları sahneye taşıyan yönetmen ve oyuncular ile yapılan röportajlar yoluyla da sahneleme süreçleri ve uyarlamaların sahnelemeye getirdiği olumlu-olumsuz şartlar anlaşılmasına çalışılmıştır. Ayrıca uyarlamaların seyirci üzerindeki etkisini araştırmak amacıyla seyirci görüşlerine de başvurulmuştur. Hem edebi eseri okuyup hem oyunu seyreden ve uyarlanan ana kaynağı okumadan sadece oyunu seyreden seyirciler seçilerek "Tiyatro'da edebiyat uyarlamaları hakkında ne düşünüyorsunuz? Okuduğunuz bir romanın sahnelenmesi ilginizi çekiyor mu?, Sizce bir edebiyat ürünü sahneye uyarlandığında edebi eser ve oyunu ayrı ayrı sanatsal üretimler olarak değerlendirmek mümkün mü? Okuduğunuz bir

romandan sahneye yapılan uyarlama beklentinizi karşıladı mı? Bahsedilen oyunlardan herhangi birini romanı okumadan önce izlediniz mi? Hangi edebi eserleri sahnede görmek istersiniz?’’ sorularına cevap vermeleri istenmiştir. Belirtilen ekiplerle yapılan görüşmeler ve seyirci görüşleri doğrultusunda edebiyat uyarlamalarının sahnelemeye sağladığı olanaklar ve olanaksızlıklar tartışılmıştır.



2. EDEBİYAT ve UYARLAMA

Sanat eserleri ne kadar hayali olursa olsun belli bir gerçekliğe yani yaşama dayanırlar. Yaşamdan aldıklarını yaşama geri verirler. Böylece dolaylı olarak diğer sanatları da beslerler. Bunun yanı sıra doğrudan da diğer sanatları etkilerler, bir resme, bir şiirde rastlayabiliriz, dinlediğimiz bir şarkıda şiiri bulup, okuduğumuzu beyaz perdede ya da sahnede izleyebiliriz. Sanatların birbirleriyle etkileşimi yeni bir şey değildir. (Elal, 2011: 73)

Sanatların birbirleriyle etkileşimi yukarıda Bahadır Elal'in de cümlelerinde görüldüğü gibi yeni değildir. Çeşitli sebeplerle sanat dallarının birbirinden etkilenmesi sanat alanlarındaki üretim var oldukça devam edecektir. Bu etkileşim bazen sadece esinlenme boyutunda bazen ise bir sanat dalının diğerinin tekniği kullanma boyutunda olabilir. Sanatlar arasındaki etkileşimle ilgili benzer görüşü Gültekin Akengin de şöyle belirtmiştir:

Sanatlar arası etkileşimle ilgili de çok sayıda örneklerle de karşılaşırız. Sanat eserlerinde somuttan esinlenerek soyuta, soyuttan esinlenerek somuta uzanan zenginleştirme örneklerine de rastlarız. İletişim var olduğu sürece etkileşim sürecektir. (Akenin, 2012)

Görüldüğü gibi sanat dalları arasındaki organik ilişki devam ederken burada asıl sorulması gereken soru neden özellikle edebiyat uyarlamalarının öne çıktığı ya da edebiyatın nasıl diğer sanat dalları için bu denli çok kaynak oluşturduğu olabilir.

2.1. Edebiyat ve Uyarlama İlişkisi

Edebiyat ve uyarlama ilişkisi incelenirken ilk olarak her bir sanat dalının kendine özgü malzeme ve dilleri arasındaki, birbiri içine evrilebilen özelliklerinden ziyade hayatla olan bağlarına bakılmalıdır.

Rus filozof Georgi Plehanov'un "Sanat hayatı kopya eder ve hayatın belirtileri hakkında hükümler verir." (Plehanov, 1987:15) der. Buradan yola çıkılarak sanat ve hayat ilişkisine dair düşünceler doğal olarak edebiyat ve hayat arasında da kurulabilir. Bununla ilgili Emin Özdemir (1977) "Onunla hayat arasında karşılıklı bir bağıllık vardır. Edebiyat günlük hayattan, hayat edebiyattan etkilenir." der. Kemal Karpat'ın aşağıdaki cümleleri de edebiyat ve hayat arasındaki bağıın gücünü ortaya koymaya devam etmektedir.

Birçok mesele önce ancak edebiyatta tartışılmış, sonra herkes tarafından kabul edilen bir konu hâline gelmiştir. Bu gelişme ise toplumsal olayların, nasıl hissî bir tepki olarak ilk önce edebiyatta ifade edildiğini, sonra düşünce akımı şekline girdiğini, sonra da toplum vicdanını harekete geçirdiğini göstermektedir. (Karpat, 1971: 7)

Sanat ve hayat arasındaki bağa tekrar dönülecek olunursa bu ortaklık farklı sanat dalları bağlamında da incelenebilir. Yrd. Doç. Dr. Gültekin Akengin'in "Sanat akımlarına bakıldığında şöyle bir ortak özellik görülür. Bütün sanat dallarını ortak akımlar ve etkiler yönlendirir. Söz gelimi romantizm edebiyatta olduğu gibi resimde ve müzikte de kendini hissettiren bir akımdır." (Akengin, 2012) cümleleri sözü edilen ortaklığı açıklar niteliktedir. Sanat eserleri kurmaca da olsa beslendiği kaynak hayatın kendisi olduğundan söz edildiği gibi ortak etkilere açıktır. Akengin aynı zamanda bu etkileşimin eserleri zenginleştirdiğini de düşünmektedir.

Bu durumda ortak paydaları olan bütün sanat dallarının birbirini tanımaya ve anlamaya ihtiyaçları vardır. Bu yaklaşımdan birbirlerinden soyutlanmamaları sonucu ortaya çıkar. Diğer bir deyişle sanat alanları birbirlerini etkileyip zenginleştirmiş olurlar. (Akengin, 2012)

Sanatlar arasındaki etkileşimlerin sonucu olarak uyarılma eserler ortaya çıkmaya başlamışken bu uyarılmalara en büyük kaynağı edebiyatın oluşturduğu düşünülmektedir. Bunun sebepleri ele alınacak olursa Elal'in sözlerine bakılabilir.

Edebiyat çok zengin bilgi olanakları sayesinde ve kitapların çok sayıda basılmalarıyla, büyük bir toplumsal anlam ve önem kazandı. İkincisi edebiyat öteki sanatları da gittikçe daha bir etkiler oldu. Yazar tarafından yaratılmış imgeler,

konserlerde, radyo ve televizyonda, tiyatro ve sinemada, plastik sanatlarda, resim ve grafikte, müzik ve koreografide, o alanların sanatsal yorumlarıyla hep yeniden yaşam buluyorlar. (Elal, 2011: 27)

Edebiyatın içeriksel olarak sağladığı zenginliğin yanında uyarlamalara nasıl bu denli fazla kaynak oluşturduğu kullandığı araç olan yazı dili bakımından da düşünülebilir. Akengin "Resim, heykel, mimari ve müzik eserlerinin kendine özgü dili vardır, ancak hepsinin ayrıca konuşma ve yazma dillerine ihtiyaç duydukları görülür. Bu noktada hepsinin gündemine edebiyat girer." (Akening, 2012) der. Bu sözlerden hareketle edebiyat araç olarak dili kullandığı için "...edebiyatın yetkinleştirdiği dil" (Akening, 2012) de bütün sanat eserlerinin anahtarı olarak düşünülebilir.

Sanatlar arasındaki etkileşimin onları zenginleştirdiğine dair düşüncelerin tersi de mevcuttur. Sanatlar arasındaki etkileşim ve dönüşüm içeriği zenginleştirmek yerine sanat eserlerinin değerlerini azalttığı yönünde Orhan Veli'nin düşünceleri aşağıdaki gibidir.

Ben sanatlarda tedahüle taraftar değilim. Şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmeli. Her sanatın kendine ait hususiyetleri, kendine ait ifade vasıtaları var. Meramı bu vasıtalarla anlatıp bu hususiyetlerin içinde kapalı kalmak hem sanatın hakiki kıymetlerine hürmetkâr olmak, hem de bir cerhde, bir emeğe yer vermek demek değil mi? Güzel olanı temin edecek güçlük herhalde bu olmalı. Şiirde musiki, musiki de resim, resimde edebiyat bu güçlüğü yenemeyen insanların başvurdukları birer hileden başka bir şey değil. Ayrıca bu sanatlar, öteki sanatların içine girince hakiki değerlerinden de birçok şeyler kaybediyorlar. (Kanık, 2003: 15)

Sanatlar arası etkileşimle ilgili içeriksel olarak çeşitli karşıt ve benzer düşünceler bulunurken edebiyat eserlerinin uyarlanmasıdaki en önemli sebeplerden biri de kuşkusuz olarak ticari kaygılardır. Buna örnek olarak; beğenilmiş bir romandan uyarlanan filmin ilgi görme garantisi, senaryo ya da çalışılacak metin oluşturmada çekilen zaman sıkıntısı ve bu metnin oluşturulması için ayrılan bütçenin tatmin edici olmaması gibi sebepler verilebilir. (Kale, 2012)

Edebiyatın sağladığı içeriğin yanında hali hazırda başarılı olmuş ve çok sayıda okuyucuya ulaşmış bilinirlik sağlamış eserlerin diğer sanat dallarına uyarlanması alınan ticari riski azaltmaya yardımcı olmaktadır. Bu düşünceleri destekler nitelikte Faruk Uğurlu'nun şu sözlerine yer verilebilir.

Edebi eserin sinema diline yatkın olması bazen birinci derecede rol oynamaz. Başta gelen sebep bu yolun ticari bir güvence sayılmasıdır. Özellikle Amerikan sinemasındaki durum bu durumu doğrulamaktadır. Çok satan bir roman ya da yıllarca afişte kalan bir sahne oyunu uyarlandığında, yapım hem hazır bir seyirci yığımından hem de hazır bir reklamdan yararlanmış olmaktadır. İçinde yaşanan ve geçmişteki büyük bir sempati ve okuyucu toplamış eserler olmaları, tanınmaları ve tutunmaları sinema gibi ticari bir sanat için önemlidir. Ayrıca yazarların sahip oldukları bir kamuoyları vardır. (Uğurlu, 1997: 147)

Uğurlu'nun sözleri her ne kadar sinemaya yapılan uyarlamalar üzerine olsa da ticari sebepler hemen her sanat dalı için benzerlik taşımaktadır. Uğurlu ayrıca eserlerin kendi ünlerinin yanı sıra yazarların sahip olduğu bilinirliğe de vurgu yaparak önemli bir noktaya değinmiştir.

Edebiyat ve uyarlamalar arasındaki sanatsal ve ticari sebeplere kısaca değinildikten görülüyor ki her iki bağlam özelinde edebiyat uyarlamalar için hem başvurulacak zengin bir kaynak hem de ticari olarak olumlu getiriler sağlayacak bir kapı olarak görülmektedir. Değinildiği gibi elbette ki bu ilişkinin olumsuz sonuçları da olacaktır. Sinema ve performans sanatları alanında uyarlamaların olumlu ve olumsuz yanları daha ayrıntılı ele alınacaktır. Ondan önce uyarlama kavramının teknik özelliklerinden de bahsedilmesi yerinde olacaktır.

2.2. Uyarlama Nedir

Uyarlama kelime anlamı olarak “bir eseri çevrildiği dilin, konuşulduğu toplumun yaşayışına, inançlarına uydurma.” (Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük [TDK], 2006) şeklinde tanımlanmaktadır. Temel olarak bakıldığında uyarlama bir çeviri işlemidir. Çeviri ile anlatılmak istenen sadece dilsel değildir. Sanat disiplinleri açısından bakıldığında uyarlanan ve uyarlamanın yapıldığı dalların anlatım araçları arasında yapılan da çeviri işlemidir.

Fransız kuramcı Andre Bazin, elindeki malzemeyi farklı araçlar ve kendi diliyle anlatan sanat dalları için uyarlamayı "iyi bir uyarlama asıl eserin özünü ve sözünü yeniden kurabilmelidir." (Bazin, 1995: 302) der.

Sanat dallarını birbirinden ayıran temel özellik anlatımda kullandığı araçlardır. Her biri işlediği konuyu kendi yöntem ve malzemeleriyle yapsa da zaman zaman farklı sanat dallarından yararlanmak uyarlamanın konusudur.

Birbirlerinden farklı sanat dallarının her biri gerçeği kendi algıladıkları gibi ve kendi dilleriyle yeniden şekillendirirler. Bununla birlikte farklı sanat dalları birbirlerinin malzemelerinden, biçim ve içeriklerinden, konuların-temaların algılanış ve hedef kitleye sunuluş yöntemlerinden yararlanırlar. (Künüçen, 2001)

Çalışmanın bu bölümünde uyarlama kavramı üzerinde durulduktan sonra aşağıda uyarlama türleri ve uyarlamada yöntemler incelenecektir.

2.2.1. Uyarlama Türleri

Eserlerin yaratıldığı dönemlere göre uyarlamalarda esinlenme, çeviri vb. sınıflandırmalara gidilmiştir. Bu sınıflandırmaları asıl esere ne oranda sadık kaldığı belirlemektedir.

Uyarlama yapan kişinin gerçek problemi; bir edebi eserin içeriğini nasıl yeniden üretebileceği değil, ana temanın ham haline ne kadar uzaklıkta durması gerektiğidir. Uyarlamada sadakatin derecesi bize üç çeşit uyarlama şeklini sunar. Bunlar: sadık uyarlama, serbest uyarlama ve birebir uyarlamadır. (Giannetti ve Leach, 2001: 405)

Giannetti ve Leach'e göre uyarlamalar yukarıdaki gibi üç türe ayrılırken "sinema kuramcısı Bela Balazs bu yöntemleri; aktarma, yorumlama, benzerlik, koşutluk kurma şeklinde sınıflandırır." (Aktaran: Alkan, 2013: 7)

Aktarma; olay akışında en alt düzeyde değişiklik yapılarak, romanın doğrudan senaryoya aktarılmasıdır. Bu yöntemde olaylar dizisi, hareket, kişilikler ve ileti aynen korunur. Yorumlamada; romanın yeniden kurma ve yeniden vurgulama yöntemidir. Bu yöntemde roman senaryoya dönüştürülürken, kimi yerler belki özellikle sonu amaçlı olarak değiştirilir. Benzerlik koşutluk kurma da ise; öykü temel olarak alınmış ama olayın geçtiği zaman dilimi, geçtiği ülke, kahramanların milliyeti vb. değiştirilir. (Senaryonun Dramatik Yapısı, 2007)

Wagner da aynı zemine sadık kalarak uyarlamaları; "Aslına uygunluk, yorumlayarak değiştirme ve esinlenme" olarak sınıflandırmıştır. (Wagner, 1975: 226-231)

Aslına Uygunluk (transposition); bir romanı çok az bir değişiklikle doğrudan perdeye aktaran; yorumlayarak değiştirme (commentary); yönetmenin belirlediği hedefler doğrultusunda orjinal eserde değişiklik yapılması; esinlenme (analogy) ise başka bir sanat eseri yaratmak amacıyla önemli bir başlama noktası temsil eden ve benzerlik ya da paralellik kurulması. (K.Ateş, 2016)

D.Andrew'a göre uyarılma türleri "başka kaynaklardan ödünç alma, kesişme (intersection) ve dönüştürmenin aslına sadık kalması" (K.Ateş, 2016) şeklinde ayrılırken, M. Klein&G. Parker'a göre uyarılma türleri "anlatının özüne bağlı kalmak, anlatının özünü muhafaza ederek yeniden yorumlamak, anlatıyı sadece bir hammadde olarak ele almak" (K.Ateş, 2016) şeklinde sınıflandırılabilir.

Yukarıdaki çeşitli tanımlamalara bakılırsa ifade biçimleri değişik olsa da uyarılma türleri arasında yapılan sınıflandırmada üç önemli ayırım gözetilmektedir. Bu ayrımları eserin özüne ne denli sadık kalındığı ve hangi yöntemler yoluyla uyarılma yapıldığı belirlemektedir diye düşünülebilir. Yukarıdaki örneklere bakılarak farklı şekilde adlandırılrsa da ortak noktalara işaret eden uyarılma türlerini açıklamada Giannetti ve Leach'in adlandırmasıyla serbest, sadık ve birebir uyarılma üzerinde durulabilir.

2.2.1.1. Serbest Uyarılma

Serbest uyarılmaların sınırları diğer türlere göre daha geniştir. "Bu tür uyarılmalar yönetmene serbest hareket etme olanağı tanır. Sanatçı, başarılı olmuş bir ürünün; biçimin, malzemesini ya da fikrini ödünç alır ve kendi yapıtı için kullanır." (Kale, 2010)

Serbest uyarılmada kaynak eser esinlenilendir. Çeviriyi yapacak kimse mevcut eserden yola çıkarak kendi ürününü ortaya koyar. Karakter üzerinden yapılan uyarılmalarda ana hikaye ve hikayenin kişileri, yan hikaye ve yan hikayenin kişileri ile ilişkilendirilerek ana öykü etrafında tekrardan ele alınır. Bu tür uyarılmada kaynaktan alınan bir olay başka bir zaman dilimine aktarılarak ya da başka bir öykünün göbeğine oturtularak o olay için farklı bir boyut yaratmak mümkündür. Aynı zamanda öykü modernize de edilebilir. (Alkan, 2013: 9)

Alkan'ın ifadelerine ek olarak kaynak eserdeki karakter, olay, çatışma vb. gibi unsurların uyarlamada kullanılması üzerine Karataş Ateş'in "Kaynak eserden yalnızca bir öge, dramatik bir çatışma, bir tema, ilginç bir durum ya da bir karakterin seçilmesi." (Ateş, 2016) ifadesi verilebilir. Ayrıca Ateş bu tanımlamadan yola çıkarak serbest uyarlamaların başarı faktörünün "Özgün biçime uygunluk değil, üretkenlik" (Ateş, 2016) olduğunun altını çizmektedir. Başarı kıstasının özgün biçime ne kadar yakın ya da uzak olduğu yerine üretkenlik olması da serbest uyarlama türünde kaynak ile yeniden üretilen eser arasındaki mesafenin ne kadar uzak olabileceğini göstermektedir.

Serbest uyarlamalardaki çalışma biçimine örnek vermek gerekirse 1985 yapımı bir Akira Kurosawa filmi olan "Ran" dan bahsedilebilir. Ran, Shakespeare'nin "King Lear" (Kral Lear) adlı oyunundan yapılan bir serbest uyarlamadır. Kaynak eserde Kral Lear'ın üç kızı bulunurken, Kurosawa'nın filminde kızların yerini Hidetori'nin oğulları almıştır. Yönetmen Kral Lear'dan esinlenerek yarattığı Hidetori'yi karakter olarak, ekleme yönteminden (aşağıda açıklanacaktır.) faydalanarak derinleştirmiştir. Kurosawa kaynak eserde Kral Lear'ın neden kızlarının teşebbüsüne bu denli gaddarca tepki verdiğini anlamadığını belirterek, filmi için Hidetori'ye karakter olarak yarattığı ve derinleştirdiği geçmişiyle bu problemi çözmüştür. (Alkan, 2013:10-11)

Tiyatro oyunlarından uyarlanan örnekler olduğu kadar efsane ve masallardan serbest uyarlanan örneklerle de karşılaşılır. Catherine Hardwicke'in yönettiği, senaryosunu David Leslie Johnson'un yazdığı 2011 tarihli "Red Hiding Hood" (Kız ve Kurt) filmi, "Kırmızı Başlıklı Kız" masalından bir uyarlamadır. Charles Perrault ve daha sonra Grimm Kardeşler tarafından derlenen masaldan uyarlanan bu film serbest uyarlama örneğidir...Bu modern uyarlamada asıl hikayeye aşk ve cinsellik unsurları da eklenerek popüler kültür taleplerini karşılamaya yönelik süzenlemeler yapılmıştır. Ana karakter Valerie masaldaki "kırmızı"nın masumiyetinden farklı olarak atik, gözü pek, dişiliğinin farkında bir karakter sunar... Masalın filme uyarlanırken geçirdiği evrelerden birisi de "zenginleştirme"dir. Filmin hikayesine Valerie'nin kız kardeşi Lucy, ebeveynlerinin evlenmesi için Valerie'yi teşvik ettikleri Henry gibi yan karakterler eklenmiştir. (Alkan, 2013: 11-12)

Yukarıda biri tiyatro oyunundan biri de masaldan olmak üzere verilen örneklerde görüldüğü üzere Kurosawa Lear'dan esinlenerek yarattığı Hidetori karakterini filme ekleyerek hikayeyi kurmuştur. Serbest uyarlama yapılırken zenginleştirmeye örnek olarak ise Kırmızı Başlıklı Kız masalında olmayan Lucy,

Henry gibi karakterlerin ana karakter Valerie'nin hikayesini desteklemek üzerine eklenmesi verilebilir.

2.2.1.2. Sadık Uyarlama

Sadık uyarlamada ise serbest uyarlamaya göre eserin özünü daha fazla korunması anlamına gelir. Alkan'ın 2013 yılında yayımlanan tezinde belirttiği gibi "sadık uyarlama, kaynak eserin özünün aktarıldığı yeni platformda korunması anlamına gelir. (Alkan, 2013: 13)

"Andre Bazin, sadık uyarlama yapmak isteyen kişiyi orjinal metne denk kelimeleri bulmaya çalışan bir çevirmene benzetir." (Alkan, 2013: 14) Bazin'in bu ifadesinden de görüldüğü üzere sadık uyarlama da kaynak metnin atmosferi ve hikâyesi mümkün olduğunca değiştirilmemeye çalışılır.

Patricia Highsmith'in aynı isimli romanından uyarlanan "The Talented Mr. Ripley" (yetenekli Bay Ripley, Anthony Minghella, 1999) filmi sadık uyarlamaya örnek gösterilebilir. Bir takım değişiklikler yapılmasına rağmen film romana olabildiğince sadık kalmıştır. Senarist ve yönetmen Anthony Minghella, filmde ufak değişiklikler yapmıştır. Dickie, sanat ile ilişkisi romanda resim ile verilirken bu ilişki filmde müzik olarak yansıtılmıştır. Bu ve benzeri küçük farklılıklar filmin sadık uyarlama sınıfına dahil edilmesine engel olmaz. (Alkan, 2013: 14-15)

2.2.1.3. Birebir Uyarlama

Birebir uyarlamada ise eserin olduğu gibi aktarımı en önemli koşuldur. Bu şekilde bir romanın sinema filmine uyarlanması günümüz şartlarında mümkün değildir. Sinema ya da performans sanatlarının yerini daha çok bu tip uyarlamalarda televizyon dizileri almaktadır.

Neredeyse istinasız olarak olayların bütün ayrıntıları kitaptan sinemaya aktarımda kaybolur. Yalnızca televizyon dizisi bu eksikliği giderebilir. Uzun bir roman için gerekli uzunluk duygusunun benzerini taşır. (Kula, 2012)

"Birebir uyarlama yönteminde amaç esere sadakatten ziyade, kaynağı amaçlanan mecraya birebir kopya etmek, aktarmaktır. Bu uyarlama tipi BBC'nin edebiyat uyarlamalarında sıklıkla görülen bir çeşittir." (Alkan, 2013: 17)

"Bazı eserlerin sosyolojik, psikolojik ve tarihi değer taşıması" (K.Ateş, 2016) sebebiyle serbest ya da sadık uyarlamaya teknik olarak uygunluk teşkil etmeyebilirler. Fakat birebir uyarlamanın yöntemi gereği yukarıda Kula'nın da söz ettiği gibi ancak ufak tefek değişikliklerle televizyon dizisi gibi uzun zamana yayılabilecek türlere adapte edilebilir.

2.2.2. Uyarlamada Yöntemler

Bir edebi eseri sinema ya da sahne sanatlarına uyarlarken çeşitli evrelerden geçilir. Bu evreler Kale'nin sözleriyle "Uyarlama kavramı üç ayrı süreci içinde barındırır: Edebiyat metnini okuma, yazılı dili görsel dile çevirme ve metni yorumlama." (Kale, 2010) şeklinde açıklanabilir.

Bir metnin anlamı; yazarın zihninde, eserin metninde ve okurda aranabilir. Yazar, metin, okur üçgeninin hangi köşesi ön plana çıkarılırsa metnin aslı da o yöne doğru kayar. Bazı kişiler metnin anlamı konusunda tek geçerli sözün, yazara ait olduğunu savunurken; bu sözün okur tarafından söylenmesi gerektiğini öne sürenler de vardır. Bazılarıysa metnin, yazar ve okurundan bağımsız bir varlık olduğunu söyleyerek, metnin çözümlemesi yoluyla yazarın amaçladığı, okurun da çıkaramayacağı anlamlar bulunacağını iddia ederler. Onlara göre anlam, okur-yazar-metin arasındaki etkileşimden doğar... Daha sonra yorumlama ve görsel dile çevrilme aşamalarından geçen kaynak metin, aslından bir hayli uzaklaşır. (Kale, 2010)

Kale'nin sözlerinden aslında uyarlama türünün ne olacağının uyarlayanın kaynak eser ile ne ölçüde bağ kurduğuna bağlı olarak belirleneceğini söylemek yanlış olmaz. Uyarlayanlar, uyarlamanın çerçevesini belirledikten sonra, Kale'nin ifadesiyle; yazılı dili görsel dile çevirme ve metni yorumlama aşamalarında eserin yeni dilinde bütünlüklü olarak seyirciye aktarılması için çeşitli yöntemler kullanılır. Bu yöntemlere aşağıda değinilecektir.

Disiplinler arası yapılan çalışmanın uyarlama olabilmesi için ise eserin oluşturulduğu ilk alanda karakterler ve öykü aracılığıyla verilmek istenenden uzaklaşılmalıdır. Bu durumu yazar Gürsel Korat şu sözlerle anlatıyor:

Uyarlama, bir yapıtın (roman, öykü, film veya oyun) yeniden oyun, roman, öykü veya film haline dönüştürülmesidir. Uyarlamada zaman ve mekân unsurları değiştirilebilir, fakat öykü bütünlüğü ve kişilerin temel eylemi değiştirilmemelidir. Bunu Aristo'nun üç birlik kuralından hareketle söylüyorum. (Korat, 2010)

Uyarlamada kaynak oluşturan alandan uyarlama yapılacak alana geçilirken hedefler iyi belirlenmelidir. Uyarlama yapanlar kavramın tanımını içerisinde kalarak alanlarının sunduğu araçsal imkânlardan faydalanmalıdırlar.

Öte yandan, olayların edebi metindeki düşünsellikte anlatılamayacağı durumlar karşısında senaryo yazarının başvuracağı somutlaştırma halleri olacağı akla gelecektir, bunu değiştirme veya müdahale saymaktan yana değilim. Yazar metni anlar, kendisinin anlatacağı bir metne dönüştürür ve temel olarak hikâyenin ruhuna vakıf olarak film öyküsü haline getirirse, edebi metne ihanet etmiş olmaz. Senaryo yazarına düşen görev, metnin kodlarını doğru çözmek, metnin ruhunu anlamaktır. (Korat,2010)

Görsel Korat'ın yukarıda sinema ve edebiyat ilişkisi üzerine yaptığı konuşmada uyarlamada neye sadık kalınması gerektiğinden bahsediyor. Yazara göre metne sadakatten çok, metnin öyküsüne sadık kalmak önemlidir. Bu noktada sadık kalınacak unsur anlaşıldıktan ve belirlendikten sonra neden uyarlama yapılıyor sorusunun cevabına uygun hareket edilmelidir.

2.2.2.1.Karakterlerin Farklılaşması

"Romanda çok sayıda karakter olabilir ve roman bu karakterleri tasvir etmek için istediği kadar zaman ayırabilir. Film her zaman bunu sağlayamaz. Bu durumda ana karakterleri tespit edip izleyiciyi daha az karakter üzerinde yoğunlaştırır." (Kale,2010) Özlem Kale'nin edebiyat ve sinema ilişkisi üzerine düşüncelerini belirtmiş olsa da aynı durum rahatlıkla sahne sanatları için de geçerli olabilir. Hikayesel olarak seyircinin odağını daha az karaktere toplanması gerektiğinden bahseden Kale'ye yapım maliyetlerinin yaratacağı ticari sebeplerle de hak vermek mümkündür. Çünkü karakter sayısının artması demek hem sahne sanatları hem de sinema için aynı zamanda ek yapım maliyeti demek olacaktır.

Fakat roman karakterleri uyarlamada kullanılırken çok hassas olunmalıdır. Yapısı gereği derinlemesine işlenebilen roman karakterleri sinema ya da görsel

sanatlara aktarılırken belirli yöntemler kullanılarak seyirciyi doymalıdır. Bu konuda Kale'nin düşünceleri şöyledir:

Romanın dramatik yapısının önemli unsurlarından biri olan roman karakterleri, sinemaya uyarlanırken, "klişe tipler"e dönüşürse romanın, karakterler üzerinden vermeye çalıştığı mesajlar değişikliğe uğrar. Dolayısıyla da romanın teması büyük ölçüde bozulmuş olur. (Kale, 2010)

Uyarlamada karakter konusunda kullanılan bir diğer yöntem ise "yan karakterlerinin öyküdeki görevlerinin ve karakter özelliklerinin tek bir karakterde birleştirilmesidir." (Alkan, 2013: 20) Böylelikle seyirci, ana öyküye; sinema ya da sahne sanatları dilinde çok da hizmet etmeyecek karakterler ile yorulmaz. Buna örnek olarak "Twilight (Alacakaranlık) serisinde Jessica Stanley ve Lauren Mallory karakterlerinin Jessica karakterinde vücut bulması" (Alkan, 2013: 21) verilebilir.

2.2.2.2.Ödünç Alma

Edebiyat uyarlamalarında "ödünç alma" en sık kullanılan yöntemdir. Sanatçılar genellikle kaynak eserden bir fikir, malzeme ya da başarılı olmuş herhangi bir formu alırlar." (Andrew, 1984: 98) Bu şekilde uyarlamada kullanılmak üzere alınan materyal uyarlayacak kişinin yaratımıyla başka bir forma dönüşerek, hali hazırda edindiği kitlenin ilgisini çekmeyi amaçlar. Bu konuda Alkan, "Uyarlayan aldığı bu fikir ve parçanın etrafına bir evren inşa ederek kaynağın tanınmışlığından yararlanarak seyirci kitlesine erişmeyi amaçlar." (Alkan, 2013; 21)

2.2.2.3. Yeniden Yazma

Uyarlamada yeniden yazma yöntemini Alkan, Alan A. Armer'in dramatik ilkeler sınıflandırmasından yola çıkarak "yeniden yazma kaynak eserin bir takım değişiklikler, ekleme ya da eksiltmelerle uyarlama yapılan alana uygun hale dönüştürülmesi işlevidir. Yorumlama yöntemiyle uygulama olarak benzerir. Genelde bu yöntem ilk okumadan sonra yapımcının hikaye çerçevesinde yeniden yaratma eylemine girmesi süreci olarak tanımlanır." (Alkan, 2013: 22)

Başka bir deyişle "bir yazarın başka bir yazara ait metni yeniden yazması, onu yeni bir bağlamda, yeni bir durumda, yeni bir okur kitlesi için yeni işlevlerle yeni amaçlara dönüştürmesi işlemidir." (Aktulum, 2011: 149)

2.2.2.4. Eksiltme

Romanlar genelde normal bir sinema filminde sunulabilecek malzemeden çok daha fazlasını içerdikleri için, yazar baskıların oluşmaya başladığı romanın orta yerine sıçrayarak zamanı sıkıştırabilir ve aynı anda romandaki pek çok fazlalık malzemeyi atabilir. (Armer, 2010: 332)

Alkan "eksiltme yöntemi, özellikle yapısı gereği bolca karakter barındıran edebiyat eserlerinin uyarlamada oldukça faydalı bir yöntemdir." der. Özellikle serbest uyarlama gibi yazarın ya da yönetmenin hareket alanının geniş olduğu uyarlama türlerinde eksiltme Alkan'ın da değindiği gibi sinema ya da sahne sanatlarında kullanılacak metin oluşturmada sık başvurulan yöntemlerden biridir.

2.2.2.5. Yorumlama

Yorumlama kaynağın uyarlanma aşamasında aktarıldığı kültürün, toplumsal yapısına hitap etmesi için dönüştürülmesi şeklinde ifade edilebilir. Ayrıca yorumlama, yapımcı, yönetmen veya senaristin eserden alımladığı düşünceleri kendi zihninde biçimlendirerek tekrar üretmesi olarak adlandırılabilir. (Alkan, 2013; 25)

Alkan'ın sözlerinden de anlaşılacağı üzere uyarlama yapacak kişi kaynak eserden hareketle üzerine yeni bir yapı inşa etmek istediği düşünceleri kendine göre aktararak işe başlar. Yine Alkan'ın ifadeleriyle yorumlama yapılırken kaynak eser ve yeni üretilecek eserin hedef kitlesinin sosyo-kültürel yapısı dikkate alınmalıdır. Bu görüşlerden yola çıkarak yeniden yazma ve yorumlama arasında yöntemsel olarak keskin farkların bulunmadığını söylemek yanlış olmayacaktır.

2.3.1. Edebiyat ve Sinema İlişkisi

"Tuhaftır ki; bütün sanatlar çıplak doğarken sanatların en genci baştan aşağıya giyinik olarak dünyaya geldi. Söyleyecek bir şeyi olmadan önce her şeyi söyleyebilir oldu. " (Woolf, 1950)

Yedinci sanat sinema, keşfedilişinden bu yana kendi dilini oluştururken kendisinden önce var olan diğer sanatların tümünden yararlanmıştır. Özellikle köklü bir sanat geleneği olan edebiyat, sinemaya hem tema-konu, hem de hazırlanacak senaryoya temel olacak metin bakımından malzemeler vermiştir. Günümüzde de sinema, kendisine hazır malzeme sağlayacak nitelikteki her türlü edebî eserden uyarlamalar yaparak yararlanmaktadır. (Künüçen, 2001)

Virginia Woolf ve Hale Künüçen'in yukarıdaki sözlerine bakıldığında sinemanın doğuşu diğer sanat dallarından sonra olsa da, birçoğunu içinde barındırabilir, onlardan faydalanabilir özelliğindedir. Bu konuda Fransız film eleştirmeni ve kuramcı Andre Bazin'in de "Sinema gençtir, fakat edebiyat, tiyatro, müzik gibi sanat dalları tarih kadar eskidirler. Bir çocuğun büyüklerinin taklit ederek eğitimine başlaması gibi sinemanın da evrimi, kutsal sayılan diğer sanatların evriminin belirleyicilerindedir." (Bazin, 2007: 65) sözleri sinema ve diğer sanat dalları arasındaki ilişkiyi açıklamaktadır.

Sinema her ne kadar söz edildiği gibi birçok sanat dalıyla ilişki halinde olsa da edebiyat ile çok daha güçlü bir bağ ile birbirine bağlıdır. Bunun sebebi Künüçen'in aşağıda ifade ettiği gibi iki sanatın da anlatı sanatı olmasından kaynaklanmaktadır.

Sinema ile edebiyat ilişkisinde bu iki sanat alanının birbirlerine en çok yaklaştıkları ve aralarında bir ortaklığın kurulduğu an, her ikisinin de hikâye anlattıkları durumlardır. Belki bu yüzden sinema edebî eserler arasında özellikle roman ve hikâyelerden film senaryoları üretmeye, uyarlamalar yapmaya yönelmiştir. (Künüçen, 2001)

Her iki sanat dalı da anlatıya bağlı olsa da farklı sanatlar olduklarından kullandıkları anlatı teknikleri farklıdır. Bu farklılığı Özlem Kale şöyle açıklamaktadır:

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. (Kale, 2012)

Kale kullanılan yazı dili ve sinematografik dilin ayrımına dikkat çekerken sözlerine sinemada anlatıcı görevi gören unsurlarla devam etmektedir:

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. (Kale, 2012)

Sinema ve edebiyat arasındaki anlatı araçlarının farkına değinilmeye devam edilirse "Roman daha çok zamana, film ise mekâna dayalıdır. Sinema, zamanı ve mekânı kullanarak yeni bir gerçeklik yaratır ve genel olarak şimdiki zamanı anlatır. Romanda ise geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman iç içe geçerek kullanılabilir." (Kale 2012) denebilir.

Sinema ve edebiyatın anlatı temeli bazındaki ortaklığı ve kullandığı araçların farkı ortaya konduktan sonra Alman yazar Kracauer (1976; 374) 'in "sinema görsel olarak roman yazmak gibidir." sözlerine dikkat çekilerek çalışmanın bir sonraki bölümlerinde sinemacıları edebiyata yönelten sebepler ve sinemanın edebiyattan nasıl beslendiği incelenecektir.

2.3.1.1. Sinemacıları Edebiyata Yönelten Sebepler

Edebiyat ve sinema dillerinin temel benzeşme ölçütü yapısal ve kurgusaldır. 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. (Kale, 2010)

Yukarıda da iki sanat dalı arasındaki küçük birimlerden büyük birimlere doğru çalışan yapısal benzerliğe değinilmiştir. Bu yapısal ve kurgusal benzerlikler sinemacıları edebiyat alanına yönelten sebeplerden biri olmaktadır.

Romanları sinemaya uyarlanan edebiyatçı Ahmet Ümit, edebiyat-sinema ilişkisini doğal, hatta gerekli bulduğunu aşağıdaki cümleleriyle ifade etmiştir:

Bütün sanatların anası olan edebiyat öteki sanat alanlarını her zaman etkilemiştir. Zamanımızın en gözde zanaat alanı olan sinemanın bunun dışında kalması düşünülemezdi. Sonuç olarak elimizde yazılı bir metin, yani senaryo ya da bir hikâye ya da bir tretman yoksa elinizde bir film de yok demektir. Senaryo, yönetmenin kutup yıldızı, pusulasıdır. Bu nedenle güçlü romanlar ya da güçlü hikâyeler her zaman sinemacıların ilgisini çekmiştir. Hem bir edebiyatçı hem de sinema tutkunu olarak bu iki farklı sanat türünün alışverişini doğal, hatta gerekli bulurum. (Çopur, 2011)

Edebiyat, sinema uyarlamaları için büyük bir kaynak olmaya devam ederken bu etkileşimin sebepleri sanatsal ve ticari olarak ele alınmalıdır. Bu iki faktör sinema gibi büyük bir endüstri düşünüldüğünde birbirinden ayrı incelenmemelidir. Ala Sivas popüler sinema ve popüler roman arasındaki ilişkiye şu sözlerle dikkat çekmektedir.

Sinemayla belirli farklılıklar ve ortak noktalar taşıyan roman, 20. yüzyılda iki yönde ilerlemiştir: popüler roman ve seçkin roman. Özellikle popüler roman ticari sinema için büyük bir malzeme deposu olmuş ve bu anlamda ticari sinema endüstrisinin kâr sağlama fikri çerçevesinde sıkça popüler roman uyarlamalarına yönelinmiştir. (Sivas, 2005)

Sivas sözlerine edebiyat-sinema ilişkisinde, edebiyatın hazır malzeme sağlama avantajına değinerek devam etmektedir.

Edebiyatın elindeki hazır malzeme sinema için önemlidir. Çünkü malzeme aranırken alışılmış senaryo yazarları ve alışılmış konularla sınırlı kalmaktan kurtulunmaktadır. Edebi eserler, özellikle romanlar ve hikâyelerden kolayca senaryo çıkabileceği düşüncesi sinemacıları edebiyata yöneltmiştir. Edebi eserler, sinema yönetmenlerine ve senaryo yazarlarına senaryo yazımında öncelikle tema bulunması, bu temanın islenmesi (konu açısından) hikâye ve diyaloglar, görüntü düzenlemesi, dekor, kostüm, oyun gibi konularda malzeme sağlamaktadır. Edebiyatın bir birikim olarak diyalog, tema, konu, dekor, görüntü gibi açılardan sinemaya verebileceği hazır malzeme, sinemacıları kendine çekmiştir. Edebi eser yönetmen ve yapımcıyı etkilemiş heyecanlandırmıştır. (Sivas, 2005)

Özlem Kale ise sinemada roman uyarlamaları gereksinimini şöyle açıklar:

Roman uyarlamalarına gereksinim duyulmasının başlıca sebepleri arasında: Sanatsal kaygılar, 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 ve senaryo kıtlığı vb. sebepler sayılabilir. (Kale, 2010)

Yukarıda görüldüğü gibi sinemada edebiyat uyarlamalarının en önemli sebepleri; edebiyatın konu sıkıntısı çeken sinemaya hazır malzeme sağlaması, hali hazırda tutmuş ve hem yazarı bakımından hem de eserin kendisi bakımından kitlesini oluşturmuş edebi eserlerin ününden faydalanma ve hazır bir seyirci getirme potansiyeli dolayısıyla ticari kaygılar olarak belirtilmesi yerinde olacaktır.

Özlem Kale edebiyat-sinema ilişkisini incelediği makalesinde "Sinema, edebiyata salt "konu" düzeyinde bakarsa; edebi eserlerin ana fikirlerinin korunması konusunda sıkıntılar yaşar." (Kale, 2010) der. Bu noktada sinemacının uyarlayacağı edebi eserle hangi ölçüde ruh bütünlüğü kurduğu eserin özünün ve atmosferinin ne kadarının perdeye yansıyacağını belirler. Bu konuda Necati Cumali düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir:

Büyük yönetmenler sinemada tutulması gereken yolu daha başlangıçta bulmuş durumda. Yönetmen bir edebiyat yapıtını sinemaya uyarlayacaksa, o yapıtın özünü

sindirmeli, edebiyat yapıtı olarak aldığı biçimden soyutlamalı, edebiyat dilinden kurtarmalı. Sinema diliyle, o özü yeniden yaratmalı, yansıtmayı düşünmeli. (Cumali, 1982)

Cumali'nin edebiyat dili ve sinema dili sözleri, çalışmanın önceki bölümlerinde üzerinde durulan iki sanat dalının farklı anlatım araçlarına sahip olduğunu akla getirmektedir. Bu noktada kaynak eserin kendisiyle film arasında kıyaslama ya da eleştiri yapılırken ikisinin ayrı yaratım alanları olduğu unutulmamalıdır.

Uyarlama filmlere izleyici açısından bakılırsa, bu filmlerin kendilerinden beklendiği gibi ticari başarı sağlayıp, sağlayamamasına etki eden faktörler de düşünölmelidir.

Ortaya çıkan filmin yazarı tatmin etmenin yanı sıra okuru da tatmin etmesi gerekir. Aksi takdirde sonuç hayal kırıklığı olacaktır. Özellikle de klasik uyarlamalarda tatminsizlik boyutu çok büyüktür. İnsan nüfusunun büyük bir kısmının aşına olduğu bu metinlerden yola çıkarak yazılan senaryolar, bir yandan sinema sanatını ayakta tutma işlevi üstlenirken, öte yandan da yazılmış olana bağlılığını haykıran kitlelerin hedefi haline gelirler. (Arka Pencere, 2010)

Klasik roman uyarlamalarındaki tehlike yukarıda Arka Pencere Dergisi'nde belirtilmektedir. Edebi zenginlikleriyle büyük kitleler tarafından kabul görmüş ve sevilmiş metinlerden yapılan film uyarlamalarıyla izleyici de tatmin duygusu oluşturmak kolay değilken " Popöler romanlardan yapılan uyarlamalar için bu durum söz konusu değildir. Ancak birçok edebî nitelikli romanın da popölarize edilmek yoluyla sinemaya aktarıldığı görülür." (Ekicigil, 2013: 30)

Klasik ya da popöler roman uyarlamaları sinemaya beraberinde getirdiği gişe garantisinin yanında yukarıdaki riskleri de barındırırken başarılı olmuş uyarlama filmler de kaynak eserin popölaritesini arttırmada edebiyata katkı sağlamaktadır.

2.3.1.2. Sinema Edebiyattan Nasıl Beslenir

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. (Kale, 2010)

Uyarlamalar türüne ve kullandığı yöntemlere göre çeşitli aşamalardan geçerek nihai haline varırlar. Özlem Kale kaynak eser ve uyarlama ürün arasındaki oluşum ilişkisini şu şekilde ifade etmiştir:

Sanat yapıtları biçimsel öğelerle (ses, renk, ritm, simetri vb.), içeriksel öğelerle (anlatım, konu, tema vb.) iç içe geçmesiyle oluşur. Birbirinin tamamlayıcısı olan bu iki öğe, sinema ile edebiyatın birlikteliğini de başlatır. Bir edebi eseri filme uyarlamak yaratıcılık gerektirir. Eserin ruhunu anlamak kadar eseri yorumlayabilmek de önemlidir. Yönetmen kendisine yakın bulduğu yazarların dünyasını izleyiciye aktarmak ve ortak dünyalarını çoğaltmak amacıyla uyarlama yapılmalıdır. (Kale, 2010)

Kale'nin ifadelerinde önemli olan eserin ruhunun anlaşılması kadar yorumlamanın da önemli olduğudur. Bu ilişki üzerine Adalet Ağaoğlu'nda şunları söyler:

Bir romanı bölüm bölüm sadakatle aktarmak iyi bir sinema roman ilişkisi olmayabilir. Romandan bir çok bölüm birçok sahne yok edilerek de özgün esere birincisinden daha sadık bir film yapılabilir. Bu, yazarın dünyasını yönetmenin çok iyi tanınmasıyla olabilir ancak. Benim romanımı filme çekecek olan yönetmen, bütün kitaplarımı ve hayata duruşumu bilmelidir. Bilmesi yetmez, bu yazarla kendini sıkı sıkıya kitlemiş bir dost olarak bulmalıdır. İlişki bu temele oturmazsa yönetmen el attığı edebiyat eserini sadece kötüye kullanmış olur. Sinema edebiyatın kapısını çalacaksa, yazarın seçimlerine, hayata duruşuna, sanat anlayışına duyarlılıklarına saygılı olmak zorundadır. Tersine manevi hakların ihlali kapsamına girer. (Ağaoğlu, 1996)

Dünya'da “edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamaların geçmişi, George Melies'in Jules Verne'den esinlenerek, 1902'de çektiği A Trip to the Moon (Aya

Seyahat) filmine kadar dayanır. Bu film aynı zamanda bilim-kurgu türünün de ilk örneğidir.” (Kale,2010)

Türk sinemasında ise edebiyattan yapılan uyarlamaların tarihi hakkında Kale şunları söylemektedir.

Türk sinemasında ilk roman uyarlaması, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın aynı adlı eserinden uyarlanan ve 1919’da çekilen, Mürebbiye filmidir. O yıllarda henüz sinema yazım tekniği bilinmediğinden, eser doğrudan doğruya görüntüye aktarılmış; ancak bu yöntem daha sonra romandan uyarlanan bazı filmlerin yüzeysel kalmasına sebep olmuştur. Türkiye’de, yerli popüler romanların sinemaya uyarlanması oldukça yaygındır. 1919-1972 arasında yapılan genel bir değerlendirmede, 3100 film arasından 230’dan fazlasının yerli popüler roman uyarlaması olduğu saptanmıştır. (Kale, 2010)

2.4. Tiyatro’da Edebiyat Uyarlamalarının Türkiye'deki Genel Süreci

Uyarlamaların Türk tiyatrosundaki sürecine bakıldığında Tanzimat dönemiyle birlikte kullanılmaya başlayan adaptasyon kelimesi ortaya çıkıyor.

Uyarlamaların buradaki genel sürecine bakılmak istendiğinde Tanzimat Dönemi’nden başlamak gerekir. Türk edebiyatında, Tanzimat’la birlikte özellikle tiyatro alanında sıkça kullanılan ve tartışılan kavramlardan biri “adaptasyon”dur. Fransızca olan bu kavram için Türkçede “nakl, tatbik, tertib, ictibas, tertiben nakl, uyarlama” gibi karşılıklar önerilmiş ve kullanılmıştır. Çok farklı karşılıklar önerilmesine rağmen sözlük, ansiklopedi ve diğer kaynaklarda verilen anlamların benzer olduğu görülmektedir. Yapılan tanımlarda “bir eserin çevrildiği dilin konuşulduğu toplumun yaşayışlarına inançlarına uyarlanması” ve “bir eserin türünden başka bir türe çevrilmesi” olarak iki yön ön plana çıkmaktadır. (Yıldız, 2007)

Bu noktada Türk Tiyatrosu’nda uyarlamalar düşünüldüğünde Dr. Bayram Yıldız’ın bahsettiği gibi adaptasyon kavramı öne çıkmaktadır. Genelde Fransızca yazılmış eserlerin Türk toplum yapısına uydurulmaya çalışılması ile başlayan süreç dönemin önemli tiyatro yazarlarından Şinasi ve Namık Kemal’in yazdıkları oyunlar yerine bahsedilen Fransızca eserlerin adaptasyonlarının öne çıkmasıyla devam etmiştir. Bayram Yıldız konu hakkında düşüncelerini şu sözlerle dile getirmektedir:

Modern Türk Tiyatrosu'nda Şinasi ve Namık Kemal'le başlayan telif oyunlar yazma anlayışı uzun sürmemiş ve çok fazla etkili olmamıştır. Âli Bey, Ahmet Vefik Paşa, Teodor Kasap tarafından özellikle Fransızcadan yapılan adaptasyonlar ilgi görmüş ve başarı kazanmış, tiyatro denilince bu adapte eserler hatırlanır olmuştur. Hatta 1920'de yapılan bir soruşturma da Darülbedayinin oynadığı eserler arasında en çok ilgi çekenlerin adapte eserler olduğu ve telif eserlerin en sonlarda yer aldığı anlaşılmıştır. (Yıldız, 2007)

Yıldız'ın bu sözlerindeki dikkat çekici yan Darülbedayi'nin oyunlarında en çok ilgi çekenler adaptasyonlar iken telif eserlerin en son sıralarda yer almasıdır. Halkın adaptasyon eserlere ilgisinin yanında dönemin edebiyatçıları adaptasyon konusu hakkında ikiye ayrılmaktadırlar. Bazıları adaptasyonlara karşı çıkarken bazıları da savunmaktadırlar. "Bazı aydınlar adapte oyunların Türk Tiyatrosu ve toplumu üzerinde olumsuz etkiler yapabileceğini savunurken bazıları ise bu eserler sayesinde Türk Tiyatrosu'nun gelişerek kendi yolunu çizebileceğini savunmuştur." (Yıldız, 2007) Yıldız, konuya II.Meşrutiyet Dönemi'nin siyaset ve fikir adamlarından Hüseyin Kazım'ın görüşleriyle şu şekilde devam eder:

Hüseyin Kazım, doğu ve batı arasındaki farklardan dolayı adaptenin mümkün olamayacağı görüşündedir. Ona göre Paris'te oturan bir kadının evlilikten şikayeti ile Aksaray'da görücüye çıkarak evlenen bir kızın üç ay sonraki feryadı arasında doğu ile batı kadar fark vardır. O diğer dillerden eserler adapte edilmesinden ziyade tercüme edilmesinin daha doğru olacağını savunur. (Yıldız, 2007)

Bu sözlere bakıldığında yabancı eserlerin adaptesinde iki kültür arasındaki farkın sorun teşkil edeceği bir görüş olarak ortaya konmaktadır.

Fuad Köprülü'de Darülbedayi'nin adapte eserler sahneleme seçimini eleştirerek bunun milli bir edebiyat oluşturmaya zarar vereceğini belirtmiştir. eserlere şiddetle tercih ettiğini" vurgular. Ona göre " yeryüzünde hiçbir millet yoktur ki başka bir milletin mahsullerini 'adaptasyon' suretiyle kendisine mal ederek canlı ve milli bir edebiyat yapmaya kalkmış olsun." Köprülü Darülbedayi'yi de sahnelenen oyunları adapte eserlerden seçtiği için eleştirir. Bu kurum memlekette asıl tiyatro zevkini tattırmak istiyorsa adapte eserlerden vaz geçip "temiz bir Türkçe ile klasikleri tercüme ettirmeli" ve sahneye koymalıdır. Köprülü adaptasyon merakını da "eski hastalık" ve "mel'un esaret" olarak nitelendirdiği nazireciliğin etkisine bağlar. (Yıldız, 2007)

Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun da adaptasyon sürecine karşı olumsuz düşünceleri yukarıdaki örneklerle benzerlik teşkil etmektedir.

Dış ülkelerde sararmış, dökülmüş yaprakları biz yenilik diye toplayıp, tekrar dalına yapıştırmak istemişizdir. İşte bu batıya yönelen Türk oyun yazarlığının en dramatik yanı da budur; kendi tarihsel gelişiminden gelen kişiliksizlik. (Özdemir 1969, 135)

Reşat Nuri Güntekin ise adaptasyonlara tümüyle sıcak bakmazken dönemin şartlarını düşünerek;

Adaptenin bir amaç değil bir vasıta olduğunu, bu sayede tiyatro zevk ve merakının kökleşeceğini, tiyatro yazmak isteyenlerin sahne sanatının inceliklerini anlayabileceklerini ve telif eser veren sanatçıların Avrupalı müelliflerle boy ölçüşmek için daha çok çaba sarf etmelerini sağlayacağını belirtmiştir. (Yıldız, 2007)

Doç. Dr. Fakiye Özsoysal'ın 1950 sonrasında sahnelenmiş uyarlamalar üzerine yaptığı çalışmada Batı Tiyatrosu etkisi altında sahnelenen uyarlamalara değinmiştir. 1950 sonrasında sahnelen uyarlamalardan seçtiği dört oyundaki ortak özelliğin kaynak metinle düşünsel anlamda ilişki kurmak yerine yerelleştirme yapmak amacıyla girilen yorumlama çabasından bahsetmektedir. Burada yerelleştirmeyle anlatılmak istenilen serbest uyarlama türü ve yeniden yazma yöntemi doğrultusunda değerlendirilebilir. Çalışmaya konu olan oyunlar; Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi'nden Mehmet Akan'ın uyarladığı "Feleknaz Hatun ile Gülizar Kızın Analık Davası", yine Brecht'in Üç Kuruşluk Opera oyunundan Ferhan Şensoy'un yaptığı "Üç Kurşunluk Opera", Becket'in Godo'yu Beklerken oyunundan Ferhan Şensoy'un yaptığı Güle Güle Godot, Max Frisch'in Biedermann ile Kundakçılar adlı oyunundan Yavuz Pekman'ın yaptığı "Süleyman ve Öbürsüler" dir.

Yerelleştirme kaygısının, kaynak metni "biz" kavramıyla herkesçe ortak bir biçimde aynı anlaşıldığı öngörülen bir kimliğe yakın ya da uygun hale getirme çabasının görülmesidir. Uyarlamalar kaynak metinleri nasıl yerel hale getiriyorlar ve yerelleştirme çabasının ardındaki düşünme kalıpları nelerdir? (Özsoysal, 2009)

Özsoysal'ın sorduğu bu soru uyarlamalarda izlenen yerelleştirme çabasının anlaşılma çabası bağlamında değerlendirilirse uyarlayanların kültürel amaçlarına ışık tutmaktadır. Özsoysal yerelleştirme çabasını şu şekilde açıklar.

Sözü edilen dört uyarlamamın hepsinin de kaynak metni yerelleştirmek için, olayın geçtiği zamanda, mekanda ve kişi adlarında “bizleştirme”, epik-diyalektik ya da absürd yapıları biçimsel olarak epik ama içerikte diyalektik olmayan anlatılar haline çevirme çabası görülmektedir. Uyarlamalar Geleneksel Halk Tiyatrosu öğelerinden, güncel siyasi taşlamalardan oluşmuş “tanıdık” içerikli bir güldürü yazma amacındadırlar. Bu uyarlamalarda güldürü kendi başına var olur hale gelir ve metnin önüne geçer. Kaynak metinle doğrudan herhangi bir düşünsel ilişki kurma yerine kaynak metnin adına ve buluşuna göndermeyle kendini onun üzerinden var eden bir gülmece yaratır. (Özsoysal, 2009)

Özsoysal'ın sözlerinden anlaşılacağı gibi yapılan uyarlamaların temel amacının kaynak metinle içeriksel anlamda bağ kurmak yerine güldürü yaratmak olduğu görülmektedir. Akan, Pekman ve Şensoy'un da yerelleştirme hakkındaki görüşlerine şu şekilde yer veriyor Özsoysal: “Mehmet Akan gibi, Şensoy ve Pekman da uyarlama yaparken niyetlerinin düşünsel ya da estetik bir alışveriş kaygısı değil açıkça geleneksel halk tiyatrosu yapmak olduğu savunusundadırlar.” (Özsoysal, 2009)

Yerelleştirmenin sebeplerine daha derinlemesine bakılmak istenirse (Özsoysal, 2009)'nin şu sözleriyle devam edilebilir.

Uyarlamalarda yerelleştirme adına kullanılan yerleşik anlatı kalıpları ve geleneksel halk tiyatrosu öğelerinin uyarlama yazımı üzerine etkisi, kaynak metnin derinliğini, yazarın dünya görüşünü, tiyatro düşüncesini, oyunun tarihselliğini ve izleyiciye dönük farklı iletişim tasarısını görmezden gelme hatta yok etme biçiminde ortaya çıkmaktadır. Denebilir ki bu oyunlarda uyarlama sözcüğünün anlamı aslında, kaynak metne yerli bir kimlik kazandırma amaçlı “uygunlaştırma” olarak alınmıştır. Düşünsel derinlik yerini biçimsel kaygılara, kaynak metnin buluşunu kullanıp araçsallaştırmaya, okura/izleyiciye daha tanıdık, daha bizden, daha yakın, daha anlaşılır olduğu iddia edilen bir oyunun tasarımını kurma çabasına bırakmıştır.

Özsoysal'ın ve Tanzimat Döneminden beri uyarlamalara karşı çıkan yazarların sözlerinden hareketle uyarlama yapılırken seyirciye daha yakın ve tanıdık gelmesi için düşünsel bağ kurmak yerine kaynak metnin geleneksel kalıplara uydurularak araçsallaştırılması tehlikesi ortaya çıkmaktadır.

Özsoysal aynı çalışma içerisinde estetik ve düşünsel anlamda başarılı iki uyarlama örneğine de yer vermiştir.

Bu çalışma kapsamında ele alınan diğer iki uyarlama Nazım Nikmet'in Tartüf 59 ve Zehra İpşiroğlu'nun Pinokyo Kral Übü'nün Ülkesinde adlı uyarlamaları gerek biçim gerekse içerik açısından yerleştirme kaygısı taşımayan örneklerdir ve kaynak metinle düşünsel alışveriş temelinde yapılmışlardır. Bu bağlamda da yaratıcı uyarlama sınıflandırması içinde ele alınabilirler. Her iki uyarlamada da kaynak metnin düşünsel temelini, tartışma noktalarını yeni düşünceler üretme amaçlı yoğurma, metne yeni bir boyut kazandırma, politik sorgulama ve yeni biçim denemelerine girme çabası ön plandadır. Uyarlamalar bu halleriyle kaynak metinlerden yola çıkan yeni ve özgün oyunlar olarak karşımıza çıkarlar. (Özsoysal, 2009)

Özsoysal'ın yukarıda bahsettiği yaratıcı uyarlama kavramı daha önce verilen serbest uyarlama türünde değerlendirilebilir.

Türk tiyatrosundaki uyarlama eserlere gelindiğinde Türk edebiyatının ilk adapte oyunlarını yazan Ahmet Vefik Paşa Moliere'nin eserlerini tercih etmiştir. Bunun en büyük sebebi ise halkın geleneksel tiyatrodan gelen alışkanlıkla Moliere'in komedilerine ilgi duyacağını düşünmesidir. Bu konuda Bayram Yıldız'ın ifadeleri şu şekildedir:

Ahmet Vefik Paşa'nın tiyatro türü olarak komediyi, Batı'dan yaptığı adapte ve çevirilerde de Moliere'i tercih etmesi bilinçli bir tavidir. O, Türk sahnesinin yeni yeni kurulmaya, tiyatro türünün tek tek birkaç deneme ile Türk edebiyatına girmeye başladığı sırada, Moliere gibi her seviyeden insana hitap edebilecek bir klasik ile işe başlamış, teşebbüsü daha başından sağlam bir temel getirmek istemiştir. (Yıldız, 2007)

Ahmet Vefik Paşa'nın Tanzimat Dönemi Tiyatrosu'nda Moliere'den adapte eserleri şunlardır: ‘‘Dekbazlık (Les Fourbories des Scapin), Meraki (Le Malade Imaginarie), Tabib-i Aşk (Le'Amour Medecin), Zoraki Tabib (Le Medecin Molgre Lui), Zor Nikahı (Le Moriage Force).’’ (Yıldız, 2007)

Tanzimat'tan başlayarak adapte adıyla ilk uyarlama tiyatro eserlerini yerli seyirciyle buluşturan Ahmet Vefik Paşa'nın amacının yukarıdaki bilgiler ışığında yerli seyirciyi alışık olduğu türde eserlerle nitelikli tiyatroya çekmek olduğu söylenebilir.

İstanbul'da artan bağımsız tiyatroların da sayısı ile beraber edebiyattan sahneye uyarlanan eserlerin sayısında 2000'li yıllarda artış görülmektedir. Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde 2015-2017 yılları arasında İstanbul'da sahnelenen edebiyat uyarlamalarına yer verilecek ve seçilen dört oyun üzerinden edebiyat uyarlamalarına yönelimin sebepleri ortaya konmaya çalışılacaktır.



3. 2015-2017 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DA EDEBİYATTAN TİYATROYA UYARLANAN ESERLER

2015-2017 yılları arasında İstanbul'da yirmi altı adet oyun edebiyat eserlerinden uyarlanarak sahnelenmiştir. Aşağıda bu uyarlama oyunların isim, yazar, çeviren, uyarlayan, yöneten ve yapımın hangi tiyatro grubuna ait olduğu bilgilerine yer verilmiştir. Oyunlarla ilgili yazılı kaynaklar sınırlı olduğu için, verilerde internet kaynakları kullanılmak durumunda kalınmıştır ve sıralama kaynak eserin ismine göre alfabetik olarak yapılmıştır.

1) Edebi Eser: (Roman) Açlık

Yazan : Knut Hamsun

Çeviren: Behçet Necatigil

Uyarlayan: Sarı Sandalye

Yapım: Sarı Sandalye

Yöneten: Doğa Nalbantoğlu (Sarı Sandalye, Açlık, 2017)

2) Edebi Eser: (Öykü) Açlık Sanatçısı

Yazan : Franz Kafka

Uyarlama Adı: Kafes

Uyarlayan: Sercan Özinan

Yapım: Atlas Tiyatro Araştırmaları

Yöneten: Sercan Özinan (Atlas Tiyatro Araştırmaları, 2017)

3) Edebi Eser: (Roman) Baba ve Piç

Yazan : Elif Şafak

Çeviren: Oya Bacak

Uyarlayan: Angelo Savelli

Yapım: Arcola Theatre - Talimhane Tiyatrosu ortak yapımı

Yöneten: Mehmet Ergen (Elif Şafak'ın Baba ve Piçi Talimhane Tiyatrosu'nda, 2016)

4) Edebi Eser: (Roman) Bir Deli'nin Hatıra Defteri

Yazan : Nikolay Gogol

- Çeviren: Coşkun Tunçtan
Uyarlayan: Genco Erkal
Yapım: Dostlar Tiyatrosu
Yöneten: Genco Erkal (Dostlar Tiyatrosu, 2014)
- 5) Edebi Eser: (Roman) Bir Deli'nin Hatıra Defteri
Yazan : Nikolay Vasilyeviç Gogol
Çeviren: Belirtilmemiş
Uyarlayan: M. Cem Emüler
Yapım: Tatbikat Sahnesi
Yöneten: M. Cem Emüler (Tatbikat Sahnesi, 2017)
- 6) Edebi Eser: (Roman) Bütün Kadınların Kafası Karışıkır
Yazan : Ece Temelkuran
Uyarlayan: Selen Uçer, Seray Şahiner
Yapım: Aysa Prodüksiyon
Yöneten: Selen Uçer (Aysa, 2017)
- 7) Edebi Eser: (Şiir, düzyazı metin) Cemal Süreyya'nın şiir ve bazı düzyazı metinlerinden
Yazan : Cemal Süreyya
Uyarlama Adı: Üstü Kalsın
Uyarlayan: Atilla Birkiye
Yapım: Tiyatro Gerçek
Yöneten: Atilla Birkiye (Tiyatro Gerçek, 2017)
- 8) Edebi Eser: (Şiir) Çağırılmayan Yakup
Yazan : Edip Cansever
Uyarlayan: Duende
Yapım: Tiyatro Duende
Yöneten: Gizem Tataroğlu (Halkbank Kültür Sanat, 2017)
- 9) Edebi Eser: (Roman) Çocukluğun Soğuk Geceleri
Yazan : Tezer Özlü
Uyarlayan: Seyyar Sahne
Yapım: Seyyar Sahne
Yöneten: Celal Mordeniz (Seyyar Sahne, 2017)
- 10) Edebi Eser: (Roman) Dualar Kalıcıdır
Yazan : Tuna Kiremitçi

Uyarlayan: Hakan Altiner
Yapım: Aysa Prodüksiyon
Yöneten: Hakan Altiner (Tiyatro Kedi, 2017)

11) Edebi Eser: (Roman) Fosforlu Cevriye

Yazan : Suat Derviş
Uyarlayan: Tuncer Cücenoglu
Yapım: Tiyatro Kare
Yöneten: (Tiyatrolar.com.tr, 2015)

12) Edebi Eser: (Roman) Frankenstein

Yazan : Mary Shelley
Çeviren: Selen Korad Birkiye
Uyarlayan: Nick Dear
Yapım: Çolpan İlhan&Sadri Alışık Tiyatrosu
Yöneten: Şakir Gürzumar (SAKM, 2017)

13) Edebi Eser: (Roman) Guguk Kuşu

Yazan : Ken Kesey
Uyarlayan: Belirtilmemiş
Yapım: Çolpan İlhan&Sadri Alışık Tiyatrosu
Yöneten: Şakir Gürzumar (SAKM, 2017)

14) Edebi Eser: (Roman) Gulyabani

Yazan : Hüseyin Rahmi Gürpınar
Uyarlayan: Gökçe Biçer
Yapım: Tiyatro Kedi
Yöneten: Hakan Altiner (Tiyatro Kedi, 2017)

15) Edebi Eser: (Roman) Huzur

Yazan : Ahmet Hamdi Tanpınar
Uyarlayan: Kenan Işık
Yapım: İstanbul Devlet Tiyatrosu
Yöneten: M. Nurullah Tuncer (İstanbul Devlet Tiyatrosu, 2016)

16) Edebi Eser: (Roman) Kıran Resimleri

Yazan : İnci Aral
Uyarlayan: Emrah Eren
Yapım: Bakırköy Belediye Tiyatrosu
Yöneten: Emrah Eren (Ercan, 2017)

- 17) Edebi Eser: (Masal) Küçük Prens
Yazan : Antoine de Saint Exupéry
Çeviren: Belirtilmemiş
Uyarlayan: Roberto Ciulli ve Maria Neumann
Yapım: Bitiyatro ve Theater an der Ruhr ortak yapımı olan
Yöneten: Roberto Ciulli (Bitiyatro, 2013)
- 18) Edebi Eser: (Roman) Leyla'nın Evi
Yazan : Zülfü Livaneli
Uyarlayan: Zeynep Avcı
Yapım: Tiyatro Kare
Yöneten: Nedim Saban (Ata, 2010)
- 19) Edebi Eser: (Öykü) Morgue Sokağı Cinayeti
Yazan : Edgar Allan Poe
Çeviren: Memet Fuat ve Dost Körpe'nin çevirilerinden yararlanarak tekrar düzenlenmiştir.
Uyarlayan: Sercan Özinan
Yapım: Atlas Tiyatro Araştırmaları
Yöneten: Sercan Özinan (Atlas Tiyatro Araştırmaları, 2017)
- 20) Edebi Eser: (Öykü) Nipple Jesus
Yazan : Nick Hornby
Çeviren: Melisa Kesmez, Serkan Salihoğlu
Uyarlama Adı: Bunu Ben De Yaparım
Uyarlayan: Melisa Kesmez, Serkan Salihoğlu
Yapım: DOT
Yöneten: Serkan Salihoğlu (Geven, 2016)
- 21) Edebi Eser: (Roman) O / Hakkari'de Bir Mevsim
Yazan : Ferit Edgü
Uyarlayan: Erhan Çene, Çağdaş Ekin Şişman, Yiğit Tuna
Yapım: Sarı Sandalye
Yöneten: Yiğit Tuna, Çağdaş Ekin Şişman (Sarı Sandalye, 2017)
- 22) Edebi Eser: (Roman) Ölü Ozanlar Derneği
Yazan : N.H. Kleinbaum
Çeviren : Belirtilmemiş.
Uyarlayan: Gökçe Biçer

Yapım: Tiyatro Kedi

Yöneten: Hakan Altınır (Tiyatro Kedi, 2017)

23) Edebi Eser: (Roman) Tehlikeli Oyunlar

Yazan : Oğuz Atay

Uyarlayan: Oğuz Arıcı, Erdem Şenocak

Yapım: Seyyar Sahne

Konsept ve Yönetim: Celal Mordeniz (Seyyar Sahne, 2017)

24) Edebi Eser: (Roman) Ücret Artışı Talebinde Bulunmak İçin Servis Şefine

Yanaşma Sanatı ve Biçimi

Yazan : Georges Perec

Çeviren: İsmail Yerguz

Uyarlayan: Ekip Çalışması

Yapım: Sarı Sandalye

Yöneten: Ziya Demirel (Sarı Sandalye, Ücret Artış Talebinde Bulunmak

İçin Servis Şefine Yanaşma Sanatı Ve Biçimi, 2017)

25) Edebi Eser: (Şiir) Yaşamaya Dair

Yazan : Nazım Hikmet Ran

Uyarlayan: Genco Erkal

Yapım: Dostlar Tiyatrosu

Yöneten: Genco Erkal (Dostlar Tiyatrosu, 2014)

26) Edebi Eser: (Roman) Yeraltından Notlar

Yazan : Dostoyevski

Uyarlayan: Seyit N. Erkal, Oğuz Arıcı

Yapım: Seyyar Sahne

Yöneten: Celal Mordeniz (etkinlik.com.tr, 2015)

Yukarıda sıralanan yapımlara bakıldığında 2015-2017 yılları arasında sadece İstanbul'da yirmi altı farklı edebiyat uyarlaması sahneye taşınmıştır.

4. 2015-2017 YILLARINDA İSTANBUL'DA SAHNELENEN OYUNLAR ÜZERİNDEN TİYATRODA EDEBİYAT UYARLAMALARI; OLANAKLAR, OLANAKSIZLIKLAR

Çalışmanın bu bölümünde 2015-2017 yılları arasında İstanbul'da sahnelenen edebiyat uyarlamalarından Sarı Sandalye'den O / Hakkari'de Bir Mevsim, Seyyar Sahne'den Tehlikeli Oyunlar, Atlas Tiyatro Araştırmaları'ndan Morgue Sokağı Cinayetleri oyununun ekipleriyle yapılan görüşmelerle uyarlama süreçleri ve uyarlamanın sahnelemeye sağladığı olanak ve olanaksızlıklar araştırıldı.

Bahsedilen oyunlar hakkında seyirciler ile yapılan görüşmeler doğrultusunda da edebiyat uyarlamaları sahnelemenin seyirci üzerindeki etkisi incelendi.

Sarı Sandalye'nin ilk dört projesinin üçünün edebiyat uyarlaması olması sebebiyle ekibin bu konudaki deneyimleri dikkate alınarak en güncel uyarlamaları olan O / Hakkari'de Bir Mevsim oyunu bu çalışma için seçilerek 2017 yılı Ocak ayında ikincikat-karaköy'de izlendi.

Atlas Tiyatro Araştırmaları'nın repertuar seçimlerine bakıldığında Sarı Sandalye gibi edebiyat uyarlamalarının göze çarpması ve prodüksiyonlarında tiyatro dışı metinlerin nasıl sahneleneceği üzerine araştırmalar yaparak çalışan bir ekip olmaları sebebiyle bu çalışma için diğer bir uyarlama örneği olarak Morgue Sokağı Cinayeti seçildi.

Seyyar Sahne uzun yıllardır İstanbul'da ve Türkiye'nin çeşitli illerinde oyunlar sahneleyerek seyircinin beğenisi kazanmış bir ekiptir. Sahneleyecekleri oyunlara malzeme olarak edebiyatı kullanmaları ve özellikle çalışma süreçleri bakımından farklı bir ekip olmaları sebebiyle bu çalışma kapsamında ilgi çekici bir ekiptir. Oğuz Atay'dan Tehlikeli Oyunlar gibi Türk edebiyatı için oldukça önemli bir eseri uyarlamış olmaları ayrıca hem ana eserin hem de oyunun geniş kitlelerce çok sevilmiş olması bu çalışma kapsamında inceleme bakımından heyecan verici olmuştur. Oyun ilk olarak 2013 yılında ikincikat-karaköy'de izlenmiş olup, çalışma kapsamında 2017 yılında tekrar görülmüştür.

4.1. Sarı Sandalye'den O / Hakkari'de Bir Mevsim Uyarlaması

4.1.1. Sarı Sandalye Tiyatro Grubu

Sarı Sandalye 2014 yılında Galatasaray Üniversitesi Tiyatro Topluluğu'ndan bir ekibin kurduğu bağımsız bir tiyatrodur. İlk oyunları 'Ücret Artışı Talebinde Bulunmak için Servis Şefine Yanaşma Sanatı ve Biçimi' IKSV tarafından düzenlenen Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nde sahnelendi. Ardından Knut Hamsun'dan Açlık ve Ferit Edgü'nün aynı adlı romanından uyarlama olan O / Hakkari'de Bir Mevsim oyunlarını sahneleyen ekibin son oyunu ise 2017 yılında prömiyer yapan Jean-Luc Lagarce'tan Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum. (Sarı Sandalye, Hakkımızda, 2017)

4.1.2. Sarı Sandalye'nin Repertuar Yaklaşımı ve Uyarlama Sahneleme Sebepleri

Sarı Sandalye yolculuğuna kendi tabirleriyle kendilerini epey zorlayan bir yerden, Georges Perec gibi sıra dışı bir yazarın şaşırtıcı bir eserini sahneye uyarlayarak başladı.

Sarı Sandalye ekibinden Çağdaş Ekin Şişman, Doğa Nalbantoğlu ve İlyas Özçakır ile 4 Ocak 2017 tarihinde edebiyat uyarlaması sahnelemelerinin sebebi sorularak röportaja başlandı.

Bir edebiyat eseri sahneye taşındığı zaman elbette ilk akla gelen, neden hazır bir tiyatro metni yerine bir edebiyat uyarlamasının tercih edildiği olacaktır. Bu soruya İlyas Özçakır (2017) şu yanıtı vermiştir:

Sarı Sandalye'yi kurma aşamasındayken yenilik getirme arzusundaydık. Mevcut nitelikli metinler çokça sahnelenmişti. Sahnelenmemiş olanlarda da çeviri engeliyle karşılaşılıyordu. Yerli metinlerde ise klasikleşmiş eserler aranmıyorsa genelde genç yazarların kendilerine ait sahneleme alanları olduğu için yazdıkları metinler kendi ekipleri tarafından sahneleniyor. Çeviride de aynı problemle karşı karşıya kalıyoruz. Günümüz Türkiye'sinde bağımsız tiyatro ve çalışma kollarında sektörleşme tam anlamıyla gerçekleşemediği için çevirmenler de herhangi bir metni çevirip sektörle paylaşayım düşüncesiyle çalışmıyorlar. Yine bağımsız tiyatrolarda ekipler eğer kendileri sahneleyeceklerse metinleri çevirtiyorlar. Dolayısıyla hem yerli hem de yabancı iyi ve yeni metin bulmak oldukça zor.

Sarı Sandalye'nin kurucularından İlyas Özçakır neden edebiyat uyarlamalarına yöneldikleri sorusunu cevaplarırken İstanbul'da bağımsız tiyatroların metin seçimi ve kendi metinlerini yaratma sebeplerine de ışık tutuyor.

Sahneleyecek metin arayışında edebiyat uyarlamaları tercihlerini ise "tiyatro metinleri ay ise, edebiyat dünya" cümlesiyle vurguluyor. Özçakır'ın bu cümlesinden de anlaşılacağı gibi üzere çalışılacak alanı genişletmek Sarı Sandalye'nin edebiyat uyarlamaları tercihindeki en önemli sebeplerin başında geliyor. Aynı soruya ekipten Doğa Nalbantoğlu (2017) da Özçakır'ın görüşlerini destekler yönde cevap veriyor.

Perec'ten uyarladığımız ilk oyundan sonra mutlaka edebiyat uyarlamaları ile devam etmeliyiz gibi sabit bir düşüncemiz yoktu. Süreç ve arayışlarımız bizi Hamsun'a itti. Hatta ikinci oyun için hazırlanırken dördüncü oyunumuz olan Lagarce'tan Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum metni elimizdeydi. Fakat Hamsun'un metninin sınırlarının genişliği bizi cezbedti.

Özçakır ve Nalbantoğlu'nun bir diğer ortaklaştıkları konu ise Perec'in kendisinin "okunması mümkün olmayan bir metin elde etmeye çalıştım" (Sarı Sandalye, 2017) tabiriyle ifade ettiği Ücret Artışı Talebinde Bulunmak İçin Servis Şefine Yanaşma Sanatı ve Biçimi romanını sahnelemeye mümkün kıldıktan sonra "her şeye bir oyun olarak bakılması." Bu ifadedden de anlaşıldığı gibi Sarı Sandalye'nin uyarlanacak metin seçimlerindeki sınırları oldukça geniş.

Nalbantoğlu bir yönetmen olarak karşısına gelen metne sahnelemede ne ekleyebilirim sorusu üzerinden yola çıktığında da sürecin uyarlamaya vardığından şu sözlerle bahsediyor:

Yanılmıyorsam Ann Bogart günümüzde yazılan tiyatro metinlerinin anlamadığından çok karmaşık olduğundan bahsetmişti. Bunu okuyunca çok etkilenmişim. Günümüzde bakıldığında herkes bir ilişki ya da durumu anlatmak üzerine yazıyor. Güncel tiyatro metinlerini okuduğumda bir ilişki ya da durum anladığım kadarsa eğer çok sınırlı ve basitçe ortaya konmuş buluyorum. Bir yönetmen olarak reji sırasında metne ekleyecek bir şeyim olmadığını fark ediyorum ya da metni anlayamadığımı düşünüyorum. Bu anlamda elbette kullandığı araç sebebiyle de romanların sunduğu dünya çok daha geniş. (Nalbantoğlu, 2017)

Nalbantoğlu (2017) sözlerine romanların sağladığı içeriksel malzemenin yanında romanın uyarlamalarda yönetmene sağladığı yeni biçimler yaratma özgürlüğüne de dikkat çekerek devam ediyor.

Bir yönetmen olarak süreçle ilgileniyorum ve süreçte çok fazla ürün çıkmasını amaçlıyorum. Süreçte yaratılan ürün zenginliği oyunun kalitesini etkiliyor. Bu zenginliğe ulaşmak için de süreçte romanın dinamikleriyle oynayarak yeni biçimler yaratmak yoluyla çalışıyorum.

Özçakır röportajın ilerleyen kısımlarında tiyatro yazarları ile edebiyat yazarlarının farklı çalışma biçimlerine değiniyor.

Tiyatro yazarı yazarken oyunun sahneleneceğini düşünerek bir enterasanlık peşinden gidiyor. Öyle bir şey yazmam gerekli ki daha önce yazılmışlardan farklı olmalı diye düşünüyor. Oysa ki roman yazarları hikayelerini çok küçük detaylarla zenginleştirebilecekleri için daha gündelik ve sade hikayeleri daha çarpıcı kılabiliyorlar. (Özçakır, 2017)

Nalbantoğlu'da bu konuda Özçakır'ın sözlerine katılarak şunları ifade etmektedir:

Örneğin biz bu odada dört kişiyiz ve oyun yazarı ne olursa olsun biz dördümüz arasında ilginç bir şeyler yaratmak için çalışıyor. Romanda ise hikaye ve olay örgüsü çok daha gündeliğe indirgenebildiği için hem eser çarpıcılığını buradan alıyor hem de yazar mecburen ilginç olaylar yaratmaya çalışmak zorunda kalmıyor. Bana okulda çalışırken çok arıyorsun, basitlikte bul, basitlikte çok daha büyük şeyler bulabilirsin derlerdi. Romanda enteransızlıktan doğan enteresanlıklar var, biz onun peşindeyiz. (Nalbantoğlu, 2017)

Özçakır (2017) bu noktada "romandaki keşfedilmemişliklerin kendilerini heyecanlandırdığından bahsediyor. Oyun yazarının zaten keşfettiğinin üzerine çalışmanın kendilerini o kadar cezbetmediğinden bahsediyor."

Çağdaş Ekin Şişman'da kendilerinin hazır tiyatro metni ve uyarlama metinler arasındaki çalışma farklarından bahsediyor.

Tiyatro metninde örneğin 30-40 sayfalık bir metin alalım, sahneleyecek ekibin metni açması gizli kalmış kısımlarını ortaya çıkarması gerekiyor. Ayrıntılarının konuşman gerekiyor. Uyarlamalarda ise süreç tersine işliyor. Bu sefer çok geniş bir dünya içerisinden eleme yapman gerekiyor. Ama bu sırada seçimler konusunda daha özgür kalabildiğin için daha kendine yakın bir iş ortaya koyabiliyorsun. Fakat tiyatro metninde yazarın seçimlerine bir noktada sadık kalmak zorundasın. (Şişman, 2017)

Şişman'ın son cümlesinden yaptıkları uyarlamalarda serbest uyarlama eğiliminde oldukları çıkarılabilir. Özçakır (2017) uyarlama sahneleme sebeplerini hakkında son olarak yeni arayışlardan bahsediyor.

Konuşmanın başında değindiğimiz nitelikli metin bulma kısmına geri dönecek olursak, artık her şey çok hızlı dolaşıma girebiliyor. Örneğin bir çeviri metin bakıyorum zaten halihazırda bir çok kimsenin haberi olmuş oluyor ve haklarını almak çok zorlaşıyor. Bu noktada nitelikli ve yaratıcı işler yapmak isteniyorsa ister istemez başka yollara gidilebiliyor, bizim için bu edebiyat uyarlamaları oldu.

Özçakır bu noktada ‘romandaki keşfedilmemişliklerin kendilerini heyecanlandırdığından bahsediyor. Oyun yazarının zaten keşfettiğinin üzerine çalışmanın kendilerini o kadar cezbetmediğinden’ bahsediyor.

Çağdaş Ekin Şişman'da kendilerinin hazır tiyatro metni ve uyarlama metinler arasındaki çalışma farklarından bahsediyor.

Özçakır, Nalbantoğlu ve Şişman'ın anlattıkları ışığında Sarı Sandalye'nin edebiyat uyarlamalarına yönelmelerinin sebeplerini, nitelikli metin bulma sıkıntısı, yeni sahneleme biçimleri denemeyi istemeleri, edebiyat ürünlerinin alanının genişliği ve sağladığı imkanlar ve yine edebiyat ürünlerinin basitlikten aldığı gücün çarpıcılığı olarak sıralanabilir.

4.1.3. O / Hakkari'de Bir Mevsim Oyununun Uyarlama Bakımından İncelenmesi

Sarı Sandalye'nin üçüncü projesi olan O / Hakkari'de Bir Mevsim, Ferit Edgü'nün aynı adlı romanından uyarlanarak sahnelenen bir oyun. İlk gösterimi 20. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında 2016 yılında yapıldı. Ferit Edgü'nün romanının Erhan Çene, Çağdaş Ekin Şişman ve Yiğit Tuna uyarladı. Oyunun yönetmenliğini ise uyarlama ekibinde de olan Çağdaş Ekin Şişman ve Yiğit

Tuna yaptı. Oyuncu kadrosunda ise Kutay Sandıkçı, Gizem Ancı Aktepe, Gizem Taştan, Doğa Nalbantoğlu, İlyas Özçakır, Ozan Çelik ve Yusuf Tan Demirel bulunuyor. (Sarı Sandalye, O / Hakkari'de Bir Mevsim, 2017)

4.1.3.1. O / Hakkari'de Bir Mevsim Romanı ve Oyununun Konusu

Ferit Edgü'nün O / Hakkari'de Bir Mevsim adlı kitabının ilk basımı 1977 yılında yapılmıştır. Edgü romanda temel olarak yalnızlık, iletişim sorunları, yeni yaşam biçimleri denemeyi anlatıyor. Öğretmen/anlatıcı/O gerçek olup olmadığı kolayca anlaşılamayan bir deniz kazası sonucu, bir Kürt köyü olan Hakkari'nin Pirkanis köyünde bulur. Gerçek ile düş arasında gidip gelen O dilini, kültürünü bilmediği bu insanlarla iletişim kurmaya ve yeni yaşam yolları bulmaya çalışır. Bir ceza olarak sürgün edildiği bu köyde onun için olanaklar vardır. (Edgü, 2016)

O / Hakkari'de Bir Mevsim adlı romanının öyküsü kısaca yukarıda verilirken Sarı Sandalye ekibi de aynı adlı uyarlamalarının hikayesini şu şekilde dile getirmektedir:

O, kendini bir gün ülkenin doğusunda, bir dağ başında, Hakkâri'nin Pirkanis köyünde bulur. Geçmişine dair hiçbir şey hatırlamaz. Düş ile gerçek arasında yol alırken bir yandan orayı ve oradakileri tanımakta bir yandan da kendini var etme çabasıdadır. Döngüsel bir biçimde kurulup parçalanan yollarda, O ve Onlar yaşar, ölür ve anlaşılır. (Sarı Sandalye, 2016)

4.1.3.2. O / Hakkari'de Bir Mevsim Oyununun Uyarlama ve Sahnelenme Süreci

O / Hakkari'de Bir Mevsim oyununu uyarlamada ve sahneleme de nasıl bir yol izlediklerini araştırabilmek için oyunun yönetmenlerinden Çağdaş Ekin Şişman'a uyarlamadaki yöntemleri soruldu. Şişman (2017) bu soruya şu şekilde cevap verdi:

İlk olarak hikayenin belli akslarını bulmaya çalışmakla başladık. Karakteri düşünmek daha sonra geliyor. İlk olarak hikayenin nereden nereye gittiğini tespit etmek daha önemliydi. Nerelerde değişiyor ve nereye varıyor, biz hikayede nereyi referans noktası alıp anlatmaya başlayacağız sorularına odaklandık. Hakkari'de çok fazla odak vardı. Anlatmak istediğimizden bizi uzaklaştıracak her şeyi eleme yöntemine gittik. Çünkü gerçekten çok zengin bir metin. İçinde yabancılık,

yalnızlık, cinsel arzu meselesi, coğrafyada kullanılan dil farklılığı üzerinden iletişim sorunu vardı. Bunlar arasından karakterin yabancılığını alıp diğer dertleri dışarıda bıraktık. Kısaca kendi kuracağımız dramaturjide esas aldığımız nokta dışındaki odakları eleme yöntemiyle dışarıda bıraktık. Hikaye bazında da yeniden yazma ya da yorumlama diyebiliriz kullandığımız yöntem. Çünkü kaynak eserin özüne sadık kalarak yeni bir bakış açısı ürettik.

Şişman'ın yukarıdaki cümlelerine bakıldığında uyarlamada eksiltme yöntemine başvurdukları görülüyor. Bu noktada İlyas Özçakır (2017) bir yapımcı olarak dikkat edilmesi gereken şu noktadan bahsediyor.

Özellikle romanın birebir adıyla çıkacaksanız gelecek seyirci sonuçta okuduysa romanı hikaye bazında ne izleyeceğini aşağı yukarı bilerek geliyor. Seçimler açısından dikkat edilmesi gereken nokta burası. Seyirciye bu oyun okuduğunuz hikayeyi anlatmıyor denemez. Özellikle bu noktada eserde ana aksın dışına çıkmamak gerekiyor. Tercüme bu noktada güzel bir kelime. Kaynak eserle bağ kurup anladığınızı düşünüyorsanız o dili belirli koşullarla yeni bir üretim alanına tercüme etmek.

Özçakır bu sözleriyle uyarlamada karşılaştıkları en önemli zorluğa da değiniyor.

Çağdaş Ekin Şişman röportaja başvurdukları sahneleme biçimine değinerek ‘‘O / Hakkari’’de Bir Mevsim’’i okuyan herkes genellikle oyunda gerçekçi bir sahneleme biçimine başvuracağımızı tahmin etmişti’’ diyor. Bu konuda oyunun festival kapsamında izleyen Cumhuriyet Gazetesi Kültür Sanat Yazarı Zeynep Oral’da şu çekinceyi dile getiriyor.

En büyük endişem, ya gerçekçi, natüralist bir sahneleme yeğlerlerse diyeydi. Böyle bir tehlikeye düşmemişler. Bomboş, simsiyah bir oyun alanında, 7 oyuncu ve upuzun kalın halatlar... Oyuncuların beden devinimi, ses ve sözleri, el ve ayakla tuttıkları tempo, ışık ve gölgeleri, artı halatları kullanarak olayları bize aktarırken, o boş alanı her an yeniden yaratıyorlar. Ses düzeyinde çok başarılı zengin buluşlar var (daktilo sesi, kar sesi, atların sesi, çocukların sesi, oyun sesi vb...) (Oral, 2016)

Zeynep Oral’ın sözlerinden hareketle Sarı Sandalye’nin bu oyunun sahnelenişinde beden ve ses sınırlarını zorlamak istedikleri söylenebilir. Bu

tercihlerini sebebini yönetmen Şişman ve O / Hakkari'de Bir Mevsim'in oyuncularından İlyas Özçakır (2017) şöyle yanıtlıyor:

Şişman: Roman uyarlaması olduğu için seyirci romanı biliyorsa gerçekçi bir sahneleme tarzı bekliyor. Sarı Sandalye'de yaptığımız uyarlamalarda romanı uyarlama ve sahneleme sürecinde genellikle ortaklaştığımız nokta gerçekçilikten uzaklaşmak oluyor. Hakkari'yi oldukça gerçekçi sahneleme biçimiyle de ele alabilirdik ama metinlerde olduğu gibi sahne üzerinde de sahenin araçlarını kullanarak bir arama halindeydik.

Sarı Sandalye tiyatro grubundan İlyas Özçakır, Çağdaş Ekin Şişman ve Doğa Nalbantoğlu ile yapılan röportajlar sonucu Ferit Edgü'nün aynı adlı romanından yaptıkları O / Hakkari'de Bir Mevsim oyunu için beden ve sesi deforme ederek ve sahne tasarımında da gerçekçi bir yaklaşım gütmeyerek, yeniden yazma, yorumlama, eksiltme yöntemleriyle serbest uyarlama yaptıkları sonucu çıkarılabilir.

4.2. Atlas Tiyatro Araştırmaları'ndan Morgue Sokağı Cinayetleri Uyarlaması

4.2.1. Atlas Tiyatro Araştırmaları Grubu

Atlas Tiyatro Araştırmaları 2013 yılından bu yana İstanbul'da çeşitli sahnelerde seyirci ile buluşan bağımsız bir tiyatro ekibidir.

Atlas Tiyatro Araştırmaları; 2013 yılında kurulmuştur. Tiyatro dışındaki sanat eserlerinin ve/veya olayların sahne diline dönüştürülmesi üzerine 'süreç odaklı' araştırmalar ve denemeler yapmak üzere yola çıkmıştır. Bu konuda; performans, doğaçlama ve fiziksel oyunculuk tekniklerini oyuncunun kendi yaratımları ile uygulayıp sahne üzerine taşımak üzere çalışmalar yapmaktadır. (Atlas Tiyatro Araştırmaları, 2013)

4.2.2. Atlas Tiyatro Araştırmaları'nın Repertuar Yaklaşımı ve Uyarlama Sahneleme Sebepleri

Atlas Tiyatro Araştırmaları yolculuğuna 2013 yılında başlamıştır. Kafka'dan hareketle Yuva ve Grete Samsa'nın ardından J.W.Goethe'nin 'Genç Werther'in

Acıları' adlı öyküsünden uyarladıkları "Werther&Lotte" ile seyirci ile buluşmuşlardır. Werther&Lotte'nin ardından Franz Kafka'nın dünyaca ünlü eseri "Dönüşüm" aynı adla Ece Çelikçapa tarafından oyunlaştırılmak üzere uyarlanmıştır. Dönüşüm'ün ardından koordinatörlüğünü Ece Çelikçapa'nın yaptığı ve her oyunun farklı bir performançı tarafından icra edildiği "Hiç Prova Yapılmadı" adlı performansı gerçekleştirmişlerdir. Ardından tekrar Kafka'ya dönerek Açlık Sanatçısı isimli öyküden hareketle Sercan Özınan tarafından uyarlanan "Kafes" adlı oyunla seyirci karşısına çıkmışlardır. Son yapımları ise yine bir edebiyat uyarlaması olan Edgar Allan Poe'nin dünyaca ünlü eserinden aynı adla Sercan Özınan'ın uyarlayıp yönettiği "Morgue Sokağı Cinayeti" olmuştur. (Atlas Tiyatro Araştırmaları, 2017)

Atlas Tiyatro Araştırmaları'nın repertuar yaklaşımına bakıldığında tiyatro metni dışında yazılmış metinleri sahnelemek üzerine çalıştıkları görülüyor. Bunun sebeplerini araştırmak üzere Atlas Tiyatro Araştırmaları grubu kurucularından aynı zamanda grubun oyunlarının uyarlanması ve yönetiminde imzası olan Sercan Özınan ve yine kuruculardan aynı zamanda oyuncu olan Ece Çelikçapa ile 9 Mart 2017 tarihinde röportaj yapıldı. Röportaja Sarı Sandalye'de olduğu gibi ilk olarak neden edebiyat uyarlamalarına yöneldikleri sorularak başlandı. Bu soruyu Sercan Özınan (2017) şu şekilde yanıtlıyor:

Konvansiyonel metinler yapmayacağız diye bir şey yok ama edebiyat uyarlamalarıyla çalışmamın sebebi hem uyarlayana hem de yönetmene özgür bir alan bırakması. Konvansiyonel tiyatro metinlerinde kesinlikle ve kesinlikle sınırları çizilmiş bir alana siz dahil olmak zorundasınız. Hem yönetmen olarak hem oyuncu olarak. Düsturumuzun edebiyat uyarlamaları olmasının sebebi değindiğim gibi yarattığı özgür alan. İşin başka bir boyutu da popüler ya da çok büyük bir kitleye ulaşmış metinler yapıyorsanız seyirci nasıl sahneleneceğini merak ediyor. Böylesi metinler seyirci de merak uyandırmasının yanı sıra uyarlayan için de aynı potansiyeli taşıyor. Tüm bunlar sebebiyle edebiyat uyarlamaları bizi cezbediyor. Cezbetmesinin yanında sahnelemeye de uygun olması gerek tabii. Öyle metinler var ki mesela çok güzel betimlemeler var içinde ama sahnelemek neredeyse imkansız. O nokta da sahneleme düşünülerek tercih yapmak gerekiyor mecburen.

Özınan metin seçimlerinde sahnelemenin düşünülmesi gerektiğine değindikten sonra buna karşılık tiyatronun da imkanlarının metin seçiminde olumlu rol oynadığından söz ediyor.

Hikaye yazarı bir şato, sirk ya da daha basit olarak sokakların ayrı ayrı betimlendiği bir ev ortamı kuruyor. Bunu nasıl sahne üzerine taşıyabiliriz noktasında her zaman prodüksiyonlarımızda daha imleyici tasarımlara gittik. Bu da tabii tiyatrunun özgür alanından kaynaklanıyor. Burası yatak odası dediğimiz zaman burası yatak odası oluyor.

Uyarlamaların hem avantajı hem de dezavantajı olan bir diğer konuyla devam ediliyor röportaja. Örneğin Franz Kafka gibi dünya çapında bilinen bir yazarın eserleri uyarlandığında seyircinin tatmin edilip edilemeyeceği riski üzerine Sercan Özınan (2017) şu şekilde devam ediyor sözlerine:

Bilinen metinleri sahneye taşımak başlı başına bir riski de beraberinde getiriyor. Seyirciyi tatmin edebilmek. Seyirci doğal olarak okuyup bildiği bir metinse nasıl sahneye taşınmış sorusuyla geliyor oyuna. Fakat bu risk bir yanıyla çok hoş. Bu iş ile uğraşan biri olarak bu riskleri almanın önemli olduğunu düşünüyorum. Öte yandan tiyatro ve edebiyat farklı sanat dalları. İkisinden de aynı hazzı almayı beklememek gerekir. Edebiyat senin hayal gücüne yönelirken diğer yanda sahnede kurulan görsel bir dünya var. Seyircinin de bu ayrımın farkında olarak yaklaşmasını bekliyorum. "Kafka böyle olmamalıydı" cümlesini duyuyoruz bazen. O zaman şu soruyu da sormak gerekli: Kafka nedir? Bir çok felsefecinin bu konuda yazdığı makaleler var, dramaturgi esnasında bunlar okunuyor ve bilgi olarak hakim olunuyor ama görsel olarak sahne sanatlarına bu birikimin ne gibi bir fayda sağlayacağını bulabilmek önemli. Bu sebeple uyarlayanlara keskin sınırlar koymamakta fayda olduğunu düşünüyorum.

Sercan Özınan bu ifadeleriyle kaynak metin ve yeni üretilen uyarlama metinle bağlantılı olarak sahnelenen eserin farklarına da değinmiş oluyor. Konuşmaya Özınan'ın uyarlama da ilk olarak dikkat ettiği kriterlerle devam ediliyor. Özınan "dramatik çatışma ve aksiyonu kurmaya çalışırken bazen uyarlama yapmanın yeni bir metin yazmaktan daha zor olduğu"na vurgu yapıyor.

Atlas Tiyatro Araştırmaları'nın uyarlama sahneleme sebepleri biraz daha açıldığında Özınan (2017) yönetmenin kısıtlanmasına tekrar vurgu yaparak daha spesifik olarak şu örneklemelere gidiyor.

Klasik metinlere bakalım örneğin Shakespeare oyunlarına. Artık seyirci bir Shakespeare oyununa gittiği zaman yeni şeyler görmek istiyor. Metinden ziyade prodüksiyonu yapan ekibin Shakespeare sahnelemeye nasıl baktığı heyecan veriyor. Metinlerde zaten sahnelemede yeni alanlar yaratmaya oldukça müsait. Ama modernleşme sürecinden sonra tiyatro metinleri sınırları çok daha belli bir hale geliyor. Bu durumda daha önce de değindiğim kısıtlılığı meydana getiriyor. Örneğin

Beckett metinleri; her cümlesinin telifi var. Ya da bu tarz başka metinler. Hep bir daraltma üzerine kurulu. Yazar senden onun ideolojisine katılmanı bekliyor. Zaten katılmıyorsan neden o metni yapıyorsun sorusu gündeme gelir aksi halde.

Sercan Özınan yukarıdaki sözlerine "bir yönetmenin ideolojik olarak serbest reji uygulamaları yapabileceği alan aramasını normal ve haklı bulduğunu" ekliyor.

Edebi metinlerin yönetmene tanıdığı olanakların haricinde Sarı Sandalye'nin de değindiği gibi uyarılama sahnelemenin ticari boyutları da var. Özınan bu konudaki düşüncelerini de şu sözlerle ifade ediyor:

Uyarlamaların ticari katkısına kesinlikle katılıyorum. Sadece kaynak metnin yazarının adına gelen bir çok seyirci var. Edebiyat uyarlamaları yaparken çok kült eserlerden yola çıktık. Durum böyle olunca grubunda popülaritesi artıyor. Fakat ek olarak söylemeliyim ki biz de bu yazarların eserleri üzerine, onları merak ettiğimiz için çalışıyoruz. Baktığımız zaman Kafka ve Poe'nun dünyası çok farklı tanıtımdan ziyade bu dünyalara ilgi duyuyoruz. (Özınan, 2017)

Özınan'ın yukarıdaki ifadeleri dikkate alındığında Atlas Tiyatro Araştırmaları'nın uyarılama sahneleme sebepleri Sarı Sandalye ile benzerlik gösteriyor. Grubun repertuarlarında uyarlamaya gitmelerinin başlıca sebebi olarak Özınan'ın sözlerine dayanarak modern metinlerin yönetmene ve dolayısıyla sahnelemeye getirdiği kısıtlamalar verilebilir.

4.2.3.Morgue Sokağı Cinayeti Oyununun Uyarılama Bakımından İncelenmesi

Atlas Tiyatro Araştırmaları'nın 2016-2017 tiyatro sezonunda prömiyer yapan son uyarlamaları Edgar Allan Poe'dan Morgue Sokağı Cinayeti. Oyunun uyarlaması, Memet Fuat ve Dost Körpe'nin çevirilerinden yararlanan Sercan Özınan'a ait. Dramaturjisini Erdal Özen Metin'in yaptığı oyunun yönetmenliğini de Sercan Özınan yaptı. Oyuncu kadrosunda ise Deniz Telek, Duhan Şahin, Ece Çelikçapa, Ferhat Akgün, Hasan Ali Yıldırım, Şükrü Veysel Alankaya ve Umutcan Vicnelioğlu bulunuyor. (Atlas Tiyatro Araştırmaları, Duyurular, 2017)

4.2.3.1. Morgue Sokağı Cinayeti Öyküsünün ve Oyununun Konusu

Morgue Sokağı Cinayeti, "Edgar Allan Poe tarafından yazılmış ve ilk defa 1841'de Graham's Magazine'de yayımlanmıştır. Öykü, Paris'te olduğu varsayılan Rue Morgue'da istikam eden Madame L'Esplanade ve kızının, dördüncü katta bulunan, dışarıdan girişin mümkün olmadığı ve içeriden kilitlenmiş bir odada kafaları karıştıran bir şekilde ölmeleriyle başlar. Polis olay mahallindeki komşuların ifadelerini alır fakat her biri katilin farklı bir dil konuştuğunu söyler. Paris'in yerlisi C. Auguste Dupin ile arkadaşı olan ismi belirsiz anlatıcı, olayı gazeteden takip ederler. Dupin ve arkadaşı ise hiç bir yakınlarıyla görüşmeyerek, sadece geceleri dolaşarak yaşarlar. Cinayete ilişkin olarak, hakkında delil olmamasına rağmen Adolphe Le Bon isimli bir adamın tutuklanmasıyla olaya ilgisi artan Dupin, polise yardım etmeyi teklif eder. (Poe, 2010)

Öyküyü tiyatro sahnesine uyarlayan Sercan Özınan ise Morgue Sokağı Cinayeti romanı hakkında uyarlayan bakış açısıyla şunları söylüyor:

Morgue Sokağı Cinayeti; Auguste Dupin adında bir çözümlayicinin Morgue Sokağında işlenen sıradışı bir cinayeti çözümleme sürecini konu ediniyor. Öykünün tarihsel olarak öncü bir pozisyonu var. Arthur Conan Doyle ve Agatha Christie gibi polisiye yazarlarına ilham kaynağı olan bir metin... Dupin'in çözümleme süreci biraz da David Hume'un bilimsel düşünce ile ilgili söyledikleri ile özdeşlik taşıyor. Hume, gerçekliği kavrama şekli yalnızca rasyonel zeka ile değil algı kaynaklı olan bir düşünce şekli ile de kavranılabileceğini söylüyor. Yalnızca rasyonel zeka ile hareket ettiğimizde insanın algı yetisini göz ardı etmiş oluyoruz. Dolayısıyla Dupin rasyonel zekaya ek olarak algısal bir düzeyde elde ettiği verileri gerçeğe ulaşmak için çözümlene esnasında kullanıyor. Ona ve dolayısıyla Poe'ya göre gerçek bilgiye ulaşmanın ilk ögesi akıl değil algıdır. Bu bakış açısıyla yazılmış bir metnin gerçek bilgiye ulaşma meselesini felsefi anlamda tartışması bence onu ayrıca değerli bir noktaya taşıyor... Ortada gerçekleşen bir cinayet var. Ve bunun işlenme şekli ve cinayet mahallindeki bir takım veriler insanın böylesine bir şiddeti gerçekleştiremeyeceği üzerine yoğunlaşıyor. Şiddet; insanoğlunun ahlaki ve toplumsal normlar sayesinde bilinçaltına iteklediği bir dürtü aslında. Dürtüler belki buna izin verecekken, akıl bunu yapmamamız gerektiğini bize söyler. İşte hayvandan farkımız bu noktada devreye giriyor. Oyun, katilin yaptığı eylemleri sırasıyla tanıklar aracılığı ile bize sunuyor. Herkes bir insanın bunu yapabileceğinde hem fikirken, şiddetin başka türlü yerden karşımıza çıkması bizi şaşırtıyor. 'Morgue Sokağı Cinayeti' gerilim ve gizem unsurlarını barındıran bir metin. Metni kafamda canlandırırken Hitchcock filmlerinin kareleri geldi aklıma. (Sert, 2016)

4.2.3.2. Morgue Sokağı Cinayeti Oyununun Uyarlama ve Sahneleme

Süreci

Morgue Sokağı Cinayeti oyununu uyarlamada ve sahneleme de nasıl bir yol izlediklerini araştırabilmek için metnin uyarlamasını yapan ve oyunu yöneten Sercan Özınan'a uyarlamadaki yöntemleri soruldu. Özınan (2017) bu soruya şu şekilde cevap verdi:"Morgue Sokağı Cinayeti'ni uyarlarken ana noktalarımızdan biri Dupin karakterinin parmak bastığı noktalar. Çünkü o adamın söyledikleriyle yapılanlar arasında bir çatışma vardı. Sahnede de bu çatışmayı parlatmaya çalıştık."

Morgue Sokağı Cinayeti oyuncularından Ece Çelikçapa ise metni seçme amaçlarının "tarzını ve düşüncesini anlatış şeklini beğenmemiz" olarak belirtiyor. Çelikçapa (2017) sözlerine şöyle devam ediyor:

Kaynak metni kurcalayıp, anlatmak istediğine yeni bir form vermek durumundayız. O noktada o zaman neden yeni metinler yazmıyorsunuz denebilir. Fakat Kafka'nın da Poe'nun da metnlerinin bir atmosferi var ve seni okuduğun zaman bir dünyanın içine sokuyor. Bunu sadece diliyle yapmıyor, düşünsel dünyayı açarak da yapıyor. Bir oyuncu olarak bu nasıl uyarlanır diye düşündüğümde atmosfer özümsemişimde o sahne dilinin zaten kendiliğinden oluştuğunu fark ettim. Karakterlerin nasıl olması gerektiği kendiliğinden beliriyor.

Ece Çelikçapa oyuncu olarak uyarlama deneyiminin yanı sıra uyarlayan ve yönetenin aynı kişi olmasının avantajlarından bahsediyor. "Poe'yu yaparken tecrübe ettiklerime göre yazarken görsel olarak sahneyi hayal ediyorsun ve iki süreç eş zamanlı olarak gelişebiliyor." Çelikçapa, edebiyat metinleri uyarlayan ve yönetene tanıdığı özgürlüğü oyuncuya ne ölçüde tanıyor sorusuna da şu cümlelerle cevap veriyor:

Morgue Sokağı Cinayeti'nin uyarlama ve sahneleme süreçlerinde çok işin içinde olduğumdan objektif cevap veremeyebilirim. Metinle ilk karşılaşmam oynayacağım rol bazında olmadı. Fakat şunları söyleyebilirim; Poe'nun dünyası o kadar uçsuz bucaksız ki, bazen kendimi kaybettiğimi, başka bir dünyada olduğumu düşünüyorum. O zaman diğer oyunculara bakarak, buralarda değiliz galiba kendimi aşağı çekmem gerek diye düşünüyorum. Poe'nun dili biraz sinematografik ve bizim gibi küçük sahnelerde oynandığı zaman çok büyük kalabiliyor. Aldığımız eleştiri genellikle bunun üzerinedir. Poe uyarlama benim hayalimdi, Sercan ile beraber karar verdik bunu yapmaya. Dolayısıyla en başından beri aslında bu rolü nasıl oynayacağımı bilerek ona hazırlık yapıyordum. Ama diğer oyuncularla aynı şekilde yazarın dünyasının içine girilmediğinde ya da fikirsel olarak aynı yerde olsanız bile uygulamada sıkıntı olunca benim oynadığım karakter bir yaratık gibi gözükme

başladı. Dolayısıyla sahnede üslupsal birlik yakalayabilme gerekliliği ortaya çıkıyor. Ama yazarın dünyası kelimelerle tarif edilemeyecek kadar uçlarda ve bunun sahneye yansması da bu türlü olmalı diye düşünüyorum. Dolayısıyla bana göre sahnede bir dakika sonra ne yapacağı belli olmayan karakterler görmeliyiz. Bu noktada projeyi ilk hayal edenin sınırları çok net koyması lazım. (Çelikçapa, 2017)

Sercan Özınan ve Ece Çelikçapa'nın yukarıdaki ifadelerine bakıldığında Morgue Sokağı Cinayeti uyarlamasında dinamikleri kurarken ilk olarak yazarın kurduğu atmosferin içine girerek onu özümsemeye çalıştıkları sonucuna varılabilir.

Özınan uyarlamada yeniden yazım sürecine bakışını ise şu şekilde anlatıyor:

Sahneye taşınan metin için yüzde 70'i öykünün kendisi, yüzde 30'u ise bizim eklediklerimiz diyebilirim. Hikayede 12 şahit yer alıyor. Biz bu sayıyı oyunda dörde indirdik. Öyküde Dupin karakterinin çok uzun konuştuğu bölümler var. Mecburen kısalttık, Dupin'in katili bulmasına yönelik daha kilit cümleleri seçtik. Keza aynı durum yardımcıları için de geçerli. (Tezerdi, 2017)

Özınan bu cümlelerinin yanı sıra "öykünün temelinde sadık kalarak, sahne üstü aksiyon yaratabilmek için eklemelerin mecburen yapılması gerektiğini" savunuyor. Özınan'ın Tezerdi ile yaptığı röportaja da dayanarak yaptıkları uyarlamada gerekli yerler eksiltme ve ekleme yöntemlerine başvurdukları rahatlıkla söylenebilir.

Özınan sahneleme sürecinde oyuncunun uyarlama ile kurması gereken ilişkinin tam olarak anlaşılmasını sebebiyle oluşan sıkıntılardan bahsederek konuşmasına devam ediyor.

Konvansiyonel tiyatro metinlerinde oyuncu kendini sınırları belli çerçeve üzerine inşa etmeye alışık olduğu için metnin içinde kaybolma ihtimali azalıyor. Fakat uyarlamalarda metin için yapılan dramaturjinin yanında oyuncu da karakter dramaturjisini çok daha titizlikle yaparak yazarın dünyasını anlamaya çalışmalı ve sınırlarını kendisi belirlemelidir. Bu olmayınca provada da performanlarda da çeşitli anlarda oyuncu hikayenin boşluklarına düşebilir. Atmosferin tam olarak özümsememesi yaratım sürecini de etkiliyor. Tanık sahnesini dört kişiye indirdik ve kaynak eserdeki atmosfere yakın bir atmosfer kurmak istiyorduk bu sebeple oyuncuların daha grotesk olmalarını istedim ama herkes aynı noktaya yükselmedi. Uyarlamalarda oyuncuya da çok iş düşüyor. Fakat aynı zamanda onun için de büyük bir özgürlük alanı var. Uyarlamada sahne alacak oyuncunun bu hazzı keşfetmesi gerek. Örneğin bir kere performans sırasında bir oyuncu "Ne yapıcaksın? Amerika'yı yeniden mi keşfedeceksin?" şeklinde doğaçlama bir cümle ekledi. Bana göre Poe'yu bilen, kaynak metnin dünyasını özümsemiş bir oyuncu böyle bir replik eklemez. (Özınan, 2017)

Ece Çelikçapa ise bu konudaki düşüncesini "bazen oynarken Poe sanki yukarıdan bizi izliyormuş gibi hissediyorum. Metin kesinlikle dokunulmaz değil ama diline uyum sağlamak gerek." şeklinde ekliyor.

Edebiyat uyarlamasında çok fazla sorunla karşılaşsınız. Titiz davranmalısınız. Yazara da sadık kalmanız lazım. Bir replik yazarken alelade yazmıyorsunuz. Romanın, öykünün ruhuna sadık olmalı. Kurgu da yine orijinal eserin dışına çıkmamalı. Ama bunun yanında aksiyonu/çatışmayı korumak gerekiyor ki seyircinin ilgisi dağılmamalı. (Tezerdi, 2017)

Özinan'ın yaptığı bu uyarlama çalışmanın tüm veriler göz önünde bulundurulduğunda öykünün aslına sadık kalınarak, ekleme ve eksiltmeler kullanılarak uyarlandığı sonucuna varılabilir.

4.3. Seyyar Sahne'den Tehlikeli Oyunlar Uyarlaması

4.3.1. Seyyar Sahne Tiyatro Grubu

Seyyar Sahne "çoğunluğunu İTÜ mezunlarının oluşturduğu yarı profesyonel bir tiyatro grubudur. 2001 yılında kurulmuştur." (İTÜ İşletme Fakültesi, 2017) Grup tiyatro yapma amaçlarını şu şekilde açıklamaktadır:

Her ne kadar alışlagelen anlamda "profesyonel" tiyatrocular olmasak da, grubun kuruluşunda "hoşça vakit geçirmenin" ya da günün yorgunluğunu üzerimizden atabileceğimiz bir hobi ile uğraşmanın ötesinde motivasyonların rol oynadığını vurgulamak yerinde olacaktır. Bizi harekete geçiren esas dürtünün, sürekli olarak "soyu tükenen sanat" muamelesi gören, "eğlencelik" olmakla "müzelik" olmak seçenekleri arasında bırakılan tiyatro sanatının birçok zorluğa rağmen dinamik bir faaliyet olarak sürdürülebileceği düşüncesidir. Ve bizce böyle bir dinamizm, "tiyatro sanatını yaşatabilmek" adına değil, bize kendini doğalmış gibi kabul ettirmeyi her seferinde başaran o meşhur "gündelik hayatın" akışında ufak tefek de olsa sızıntılara yol açabilmek adına sağlanmalıdır. Gerek sanatsal ve düşünsel üretimde, gerekse siyasette yaratıcı yaklaşımların öncelikle o fena halde "gündelik" gibi görünen hayata biraz olsun yadırgayarak bakabilmekle mümkün olacağını düşünmekteyiz. (Seyyar Sahne, 2017)

4.3.2. Seyyar Sahne'nin Repertuar Yaklaşımı ve Uyarlama Sahneleme Sebepleri

Seyyar Sahne 2001 yılında kuruluşunun ardından Açık Aile, Zoraki Hekim, Gülünç Kibarlar, Bahar Noktası, Sırat Öyküleri, Yazmadan Dökülenler, Dünyanın En Güzel Hikayesi, Cimri, Macbeth, Vaiz, Mektuplar, Anneannem, Gılgamış, Ayna, Konuşmadan Geçem Tren Yolculuğu, Durum Bu, Malone Ölüyor, Müsaadenizle, Yeraltından Notlar, Ben Pierre Riviere, İçimde Kalmamın, Çocukluğun Soğuk Geceleri, Trom, Yılın En İyi Kadın Oyuncusu, Tehlikeli Oyunlar, Bir Meşrutiyet Faciası Yahut Gündüzlerimiz ve Sevgi Arsız Ölüm / Dirmit oyunlarını sahnelemişlerdir.

Seyyar Sahne'nin oyunlarına bakıldığında edebi kaynaklardan çokça yararlandığı görülmektedir. Buna örnek olarak Samuel Beckett romanı olan Malone Ölüyor, Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu, Trom, Dostoyevski'den Yeraltından Notlar, Tezer Özlü'den Çocukluğun Soğuk Geceleri, Oğuz Atay'dan Tehlikeli Oyunlar ve Latife Tekin'in romanından uyarlama Sevgi Arsız Ölüm / Dirmit göze çarpmaktadır. (Seyyar Sahne, Oyunlarımız, 2017)

Seyyar Sahne'nin repertuar yaklaşımında edebiyat uyarlamalarına başvurma sebeplerini araştırabilmek için 26 Mayıs 2017 tarihinde Seyyar Sahne grubu üyelerinden aynı zamanda oyuncu olan Erdem Şenocak ile röportaj yapılmıştır.

Erdem Şenocak'a (2017) da ilk olarak Sarı Sandalye ve Atlas Tiyatro Araştırmaları'nda olduğu gibi edebiyat uyarlamalarına yönelme sebepleri sorulmuştur.

Soruya itiraz etmek, cevap için güzel bir başlangıç olacak diye düşünüyorum. Seyyar Sahne olarak tiyatro metinlerinin sahnelenmeye "hazır" olduğunu düşünmenin bir yanlığı olduğu kanısındayız. İzlediğimiz birçok cansız tiyatro performansının en önemli müsebbiplerinden biri bu yanlığı bizce. Tiyatro metinleri de aslında sahneye koyması en az edebi metinler kadar çaba isteyen eserler. Hatta son cümledeki sözde ayrımı düzelteyim: tiyatro metinleri de edebi metinler. Dolayısıyla diyebiliriz ki ister oyundan, ister şiirden, ister öyküden, ister romandan yola çıkılmış olsun tüm oyunlar birer edebiyat uyarlamasıdır. Dolayısıyla bir metni seçerken roman ya da oyun olmasının bizim açımızdan kategorik olarak bir önemi yok. Ama bazen aradığımız dramatik olanakları tiyatro metinlerinden çok bazı romanlarda bulduğumuz doğrudur.

Şenocak, Sarı Sandalye ile Atlas Tiyatro Araştırmaları'nda olduğu gibi hazır tiyatro metinleri yerine tiyatro için yazılmamış metinlerden yola çıkmalarının sebebi olarak aradıkları dramatik olanakları romanlarda bulmalarını veriyor.

Murat Gülsoy'da "Tehlikeli Oyunlar: Bir İnsanın Bedenine Kaç Kişi Sığar?" başlıklı yazısında Seyyar Sahne'nin sahnelediği uyarlamalara bakış açısını şu sözlerle dile getiriyor: "Bence bir sanat yapıtının büyüklüğünün tek ölçüsü vardır: Başka yapıtlar doğurma gücü! Bu ondan yola çıkıp yeni deneylere girişecek gözü pek takipçilere bağlıdır. Seyyar Sahne işte o cesur maceracılar oluyor belli ki." (Gülsoy, 2012)

Seyyar Sahne'nin edebiyat uyarlamalarına bakıldığında tek kişilik sahnelemeler göze çarpıyor. Bu tercih olup olmadığı ve seçilecek edebi eseri etkileyip etkilemedi sorulduğunda Şenocak (2017) konuşmasına şöyle devam ediyor:

Geriye dönüp baktığımızda Tehlikeli Oyunlar'da, diğer edebiyat uyarlamalarımızda (Yeraltından Notlar, Çocukluğun Soğuk Geceleri, Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu, Trom) ve kendi metnimiz Yılın En İyi Kadın Oyuncusu'nda ortak bir özellik olarak belirli bir karaktere özel bir ilgi duyduğumuzu fark ediyoruz. Bu karakter aslında Dostoyevski'nin ölümsüze eserinde zirvesini bulan "yeraltı" karakteri. Okuyucunun/seyircinin karşısında kendini açan, hırslarını, komplekslerini itiraf eden, bunlar hakkında bir bilince sahip olan ancak bu bilincin dahi hastalığına çare olamadığı bir karakter tipi. Bu karakterlerin ve içinde buldukları durumların çok fazla dramatik ve teatral olanak barındırdığını düşünüyoruz. İlk soruya dönecek olursak; elbette ki benzer karakterlerden ve durumlardan büyük tiyatro oyunlarında da bolca görüyoruz. Nitekim Shakespeare oyunları ve Antik Yunan tragedyalı da oldukça ilgimizi çekiyor. Ancak sanırım büyük roman sayısı büyük oyun sayısından daha fazla ve kütüphaneye gidip tiyatro değil de edebiyat bölümünü karıştırmak şu sıralar bize daha fazla heyecan veriyor.

Şenocak tek kişilik sahnelemelerin özel bir tercih olmasından ziyade bir karaktere özel ilgi duymaktan bahsederken kendi tabiriyle büyük romanların onlara heyecan verdiğini belirterek roman uyarlamalarını tercih etme sebeplerine de bir kez daha değiniyor.

Erdem Şenocak'a uyarlamaların ticari etkisi sorulduğunda ise Tehlikeli Oyunlar'dan örnek vererek şunları söylüyor:

Oyunu sahnelemeye başladıktan sonra gördük ki Oğuz Atay'ın varlığı seyircinin ilgisinde önemli bir etken. Ancak bunun biraz dolaylı olduğunu düşünüyoruz. Şöyle ki: İşler Oğuz Atay seven seyirciler açısından şu şekilde yürümedi. "Bir topluluk Oğuz Atay oynuyormuş, gidelim." Tersine birçok Ataycının roman hakkındaki imgelerini olası kötü bir oyun izleyerek bozmak istemedikleri için oyuna uzun süre gelmeyi tercih etmediklerini biliyorum. Birçoğu oyunu daha önce izleyen arkadaşları tarafından zorla getirildi. Sonra ne mutlu ki onlar da başka arkadaşlarını oyuna getirdiler. Oyunun tanıtımında fısıltı gazetesi etkili oldu yani. Ancak oyunun bu kadar sevilmesinin, insanların oyunda bu kadar kendilerini bulmasının sebebinin de Oğuz Atay'ın dehası olduğunu teslim etmek gerek. Yani Oğuz Atay ismiyle değil kaleminin gücüyle seyirciyi çekmiş oldu demek bizce daha doğru olur. Şenocak, 2017)

Şenocak'ın (2017) " Tersine birçok Ataycının roman hakkındaki imgelerini olası kötü bir oyun izleyerek bozmak istemedikleri için oyuna uzun süre gelmeyi tercih etmediklerini biliyorum." sözleri çok bilinen ve değer verilen bir roman uyarlamasında ticari açıdan farklı bir noktayı işaret etmektedir. Özellikle sinema ve edebiyat uyarlamaları bölümünde de değinilen romanların hali hazırdaki bilinirliğinin sinema ya da sahne sanatlarına yapılan uyarlamalara sağladığı ticari katkı düşünüldüğünde romana sadık seyirci açısından Şenocak'ın bahsettikleri farklı bir örnek teşkil etmektedir.

4.3.3. Tehlikeli Oyunlar Oyununun Uyarlama Bakımından İncelenmesi

Seyyar Sahne'nin 2009 yılında Oğuz Atay'ın aynı adlı romanından uyarladığı Tehlikeli Oyunlar'da metin düzenleme Oğuz Arıcı ve Erdem Şenocak'a, konsept ve yönetim ise Celal Mordeniz'e ait. Oğuz Arıcı'nın reji danışmanı olduğu tek kişilik oyunda Erdem Şenocak oynuyor. (Seyyar Sahne, Tehlikeli Oyunlar, 2017)

4.3.3.1. Tehlikeli Oyunlar Romanının Konusu

Oğuz Atay'ın 1973 yılında yazdığı Tehlikeli Oyunlar'ın merkezinde hayal ile gerçek arasında yaşayan Hikmet Benol'un hayatı vardır. Hikmet, yüksek öğrenim görmüş 35 yaşlarında, toplumun dayattığı iyi yaşam standartlarına göre yaşamaya çalışmış fakat başaramamıştır. Tüm hayal kırıklıklarıyla beraber karısından da ayrılarak bir gecekonduya yaşamaya başlar. Orada dost olduğu bir albayla oyunlar yazmayı dener. Başarısızlığının suçunu diğer insanlara, onların düzenine yükler.

Hikmet'in gecekonduda zamanı kendini kaptırdığı hayallerle geçer. Albayla birlikte yazmaya çalıştığı oyunlar, eski anılarına dayanmaktadır; gerçek dışı oldukları ve yeniden istediği gibi oynayabileceği için sever bu oyunları. Fakat Hikmet'in yeniden oynamak istediği zamanlar çoktan geçip gitmiştir. Hikmet içine hapsediği dünyasından kurtuluşu intiharda aramaktadır. (Atay, 2004)

4.3.3.2. Tehlikeli Oyunlar Oyununun Uyarılma ve Sahnelenme Süreci

Oğuz Atay'dan Tehlikeli Oyunlar'ı uyarılma ve sahnelemede nasıl bir yol izlendiğini araştırmak amacıyla metni Oğuz Arıcı'yla beraber düzenleyen ve oynayan Erdem Şenocak'a (2017) ilk olarak neden Tehlikeli Oyunlar'ı seçtikleri soruldu.

Ashında başlamamız tamamen tesadüf. Şimdi Tiyatro Medresesi'nde devam ettiğimiz tiyatro kamplarını eskiden çeşitli yerlerde yapıyorduk. 2008 yazındaki Gümüşlük Akademisi'ndeki kampta günün son çalışması olarak arkası yarın şeklinde roman okuyalım diye önerdi kampın ve aynı zamanda Tehlikeli Oyunlar'ın yönetmeni Celal Mordeniz. Birlikte çalıştığımız üniversiteli tiyatroculara Oğuz Atay'ı tanıtmak da amaçlarından biriymiş. Kampın üçüncü günü sesli okuma sırası bana geldi. Roman, ben ve dinleyiciler arasındaki ilişki heyecan vericiydi o gece için. O sıralar tek kişilik bir çalışma sürecine girmek istediğimi bilen Celal Mordeniz de romanı çalışmayı önerdi bana. Prodüksiyon tiyatrosu olmadığımız için uzun süreler prova yapma ve çıkan sonuç içimize sinmezse oynamaktan vazgeçme gibi lükslerimiz de vardı. O yüzden bu delice işe girişebildik.

Şenocak'ın yukarıda Tehlikeli Oyunlar gibi bir romanı uyarlamaya kalkışmanın "delice bir iş" olduğuna değiniyor. Bunun ardından kendisine uyarlamaya başlarken bu kadar fenomen olmuş bir romanın okuyucusunun buna ne tepki verecekleri hakkında düşünüp düşünmedikleri soruldu. Şenocak bu konu hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle ifade ediyor:

Oğuz Atay ve Tehlikeli Oyunlar'daki baş karakteri Hikmet Benol fanatiklerinin uyarlamaya karşı ne tepki verecekleri üzerine sohbet ettiğimizi hatırlıyorum. Bu durumun bizi metne ya da karaktere karşı acımasız olmamız gerekirse korkutmaması gerektiğini kendimize sık sık hatırlattığımızı da. (Şenocak, 2017)

Tehlikeli Oyunlar'ın yönetmeni de neden bu uyarlamayı yaptıklarını ve neden tek kişilik bir performans tasarladıklarını şu sözlerle ifade ediyor:

Tehlikeli Oyunlar'ı sahneleme fikri Ağustos 2008'de Gümüşlük Akademisi'nde oluştu. İTÜ Sahneli ve Bilgi Sahneli oyuncuların katıldığı, ben ve Erdem'in yönetimindeki ikinci tiyatro çalışması kampındaydık. Günün son çalışması gece onbir-oniki arasında sesli roman okumaktı. Tehlikeli Oyunlar'ı kampta okumayı önerdiğimde aklımda sahneleme düşüncesi yoktu, ancak romanı duymaya başladığımda çalışma arkadaşlarıma böyle bir öneri yapmaya karar verdim. Aklıma bir takım sahneleme buluşları filan geldiğinden değil, bir çeşit refleks olarak gelişti öneri. Tek bildiğim tek kişilik bir oyun olacaktı. Şimdi dönüp baktığımda her büyük romanda en az bir tane tek kişilik oyunun saklı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliyorum. Hatta bana öyle geliyor ki 'tek kişilik oyun' mefhumu roman sanatının sahne sanatına çevrilmesinden doğmuştur. Yani modern romandan önce tek kişilik oyundan söz etmek anakronik bir durum olurdu. Modern romanla tanışmamış bir çağın izleyicisinin sahnede göreceği tek başına bir oyuncu, onun algısını aşardı; oyuncunun arkasında bir koro olmaksızın oyuncuyu algılayamazdı. Özetle, tek kişilik oyun, tiyatronun romanla hemhâl olduğu yerdir. Roman bireyselliğe, tiyatro ise kamusalığa denk geldiğinden bu buluşma, bireyin bütün mahremiyetiyle kamunun ışığına çıkışını temsil eder. (Seyyar Sahne, 2017)

Atlas Tiyatro Araştırmaları'ndan Ece Çelikçapa ile bir oyuncu olarak provalar esnasında romanın zengin dünyasıyla nasıl ilişki kurduğu üzerine konuşulmuştu. Aynı soruya Şenocak (2017) ise şu şekilde cevap veriyor:

Oğuz Atay'ın bol imgeli dünyasına girmenin hiç bir sakıncası yok. Aksine bu oyuncuyu kıskırtıyor ve ona karşılık verme isteği uyandırıyor. O açıdan çok şanslı hissettiğimi söylemeliyim. Atay'ın ve Tehlikeli Oyunlar'daki karakteri Hikmet Benol'un etrafındaki romantik halenin bir yanlış anlamadan kaynaklandığını düşünüyorum. Atay dahi günlüğünde Hikmet'ten bahsederken "olumsuz bir karakter düşünüyorum" diyor. Öyleyse bu ısrarla yanlış anlama neden kaynaklanıyor? Birincisi, Hikmet'in kıvrak dili ve zekası tüm olaylarda kendisinin mağdur başkalarının suçlu olduğu yalanına kanmamıza sebep oluyor. Ancak biz de okuyucu ve seyirciler olarak bu yalana kanmaya teşneyiz. Çünkü Hikmet'te kendimizi görüyoruz ve bu görüden sonraki tercihimiz, onda da bizde olan, insana ait hırsları, kibri, kompleksleri görmek ve onlarla yüzleşmek değil, herkesin bize karşı olduğu duygusuna kapılmak oluyor çoğunlukla. Oysa Oğuz Atay'ın bizce anlatmaya çalıştığı şey tam tersi. Bir yazar olarak kendisinde de gördüğü hastalıklarla Tehlikeli Oyunlar'ı yazarak iyileşmiş diye iddia edebiliriz Oğuz Atay için. Dolayısıyla romana değil ancak Hikmet Benol'a mesafe koyarak ilerlediğimizi söyleyebiliriz. Ancak tıpkı Oğuz Atay gibi biz de Hikmet Benol'u yerin dibine sokmadık son kertede.

Şenocak'ın bu sözlerinden romanı özüne sadık kalarak doğru aktarabilmek için Çelikçapa gibi yazarın yarattığı atmosferi karakterler bazında çok iyi analiz etmek gerekliliğine vurgu yaptığı sonucuna varılabilir.

Seyyar Sahne uyarılama da çok bilinen bir romanın yükünü sırtlamanın yanında karakterleri tek bir oyuncunun bünyesinde buluşturarak da ayrı bir risk alıyor. Bu konu hakkında Radikal Gazetesi'nden Bahar Çuhadar'ın sözleri şu şekilde:

Erdem Şenocak'ın izleyicinin başını döndüren bir performans sergilediği Seyyar Sahne yorumunda, tebessümlerin yerini kahkahalar alıyor. Hikmet'in alaycı tavrı Şenocak'ın sesinde, kıvrak hareketlerinde iyice muzip bir hal alıyor. Oyunun ilk dakikalarında hafifçe gülmeye çalışan saygılı okur, bir süre sonra kendini koyuveriyor. Romanla mukayeseyi bir kenara bırakıp kendisini, boş sahnede, iki salıncak eşliğinde tek başına bir hikâye anlatan adama bırakıyor. Şenocak 130 dakika boyunca Hikmet, Hüsamet'in Albay, Nurhayat Hanım ve oğulları Salim ile asker Hidayet, meyhaneden arkadaşları, Sevgi'nin akrabaları, Fikret, sokaktaki kadınlar oluyor. Her karaktere sesinden farklı bir parça veriyor. Ellerini ve el parmaklarını, ayaklarını ve ayak parmaklarını, omzunu 'oyunlatıyor'. Her bir uzvu başka bir karaktere dönüşebiliyor. Salıncakların 'tehlikeli' salınımlar yaptığı boş sahnede tek bir oyuncu görmemeye başlıyorsunuz bir süre sonra. 'Kalabalığa' bir katkı da salıncaklardan: Tepsi, arabalar, yastık, minibüs, masa vs. olarak rol kesiyorlar. Şenocak bedenini, romanın sayfaları gibi okuturken bize, anlattıklarının ötesinde salıncaklarla da bir kısmında gözleri kapalı olmak üzere 'tehlikeli oyunlar' oynuyor. (Çuhadar, 2011)

Dikmen Gürün de Seyyar Sahne'nin Tehlikeli Oyunlar yorumu ve Erdem Şenocak'ın performansı üzerine Cumhuriyet Gazetesi'nde şunları söylüyor:

Zor bir iş Oğuz Atay'ın "Tehlikeli Oyunlar"ını tiyatroya taşımak, bu uzun ve karmaşık ve bir o kadar da yalınlaşabilen iç seslerden oluşan bilinç akışını seyirciyle paylaşmak. Boş bir mekânda tüm çıplaklığıyla duran kişinin kendisiyle, iç dünyasıyla, çevresiyle hesaplaşmasıdır önemli olan. Bu, aynı zamanda sanatçının bedeniyle, sesiyle kurduğu ilişkidir de. Erdem Şenocak, Hikmet Benol karakterinde romanın bölümlerine paralel duruşlarıyla yaşamının bir eylem olup olmadığını ya da nasıl bir eylem olduğunu hiç düşmeyen bir performansla sorguluyor. Oğuz Arıcı, Celal Mordeniz ve Erdem Şenocak başarılı bir ekip çalışması koyuyorlar ortaya. (Gürün, 2009)

Gürün ve Çuhadar'ın yukarıdaki sözlerine bakıldığında Tehlikeli Oyunlar uyarılması hem metin ve rejisi olarak hem de sahne üzerinde oyuncunun performansı değerlendirildiğinde aldığı tüm risklere rağmen başarılı bir uyarılamadır denebilir.

Tiyatro Eleştirmeni Yaşam Kaya'da Tehlikeli Oyunlar uyarlaması üzerine şu sözlerle düşüncelerini ifade ediyor:

Seyyar Sahne, Oğuz Atay'ın Tehlikeli Oyunlar adlı romanını tiyatro sahnelerine aktarıyor. Türk edebiyatının en önemli yazarı Oğuz Atay'ın dünyasından yola çıkan grup, Erdem Şenocak'ın tek kişilik olağanüstü gösterisi ile yeni sezona şimdiden damga vurmuş görünüyor. Roman uyarlamalarında bugüne dek sönük kalan Türk tiyatrosu, bu oyundan sonra konuyu yeniden masaya yatırıp düşünecektir muhakkak. Öncelikle "anlatıcı"dan sıyrılmış bir anlayış ve insan bedeninin bir romanın sayfaları olabileceği fikri Tehlikeli Oyunlar'ı Türk tiyatrosunda önemli bir yere şimdiden koydu. Tehlikeli Oyunlar Erdem Şenocak'ın olağanüstü çabası ve gayretiyle sahneye yansıyor. Tek başına erişilmez bir dünya olan Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar ile tiyatro sahnelerinde muhteşem şekilde hayat buluyor. (Kaya, 2008)

Diğer eleştirmenlerle Kaya'nın sözleri beraber düşünüldüğünde Seyyar Sahne'den Tehlikeli Oyunlar'ın uyarlama edebiyat uyarlamaları dalında Türk Tiyatrosu yakın tarihinde çok önemli bir yere sahip olduğu, gerek uyarlanan metin, gerek rejî, gerekse oyuncu performansı olarak ayrı ayrı çok tatminkar bir örnek olduğu sonucuna rahatlıkla varılabilir. Yine Şenocak'ın sözlerinden hareketle de Tehlikeli Oyunlar'ın ana karakter Hikmet Benol temelli bir serbest uyarlama olduğu söylenebilir.

4.4. İncelenen Oyunlarla İlgili Seyirci Görüşleri

Sarı Sandalye'den O / Hakkari'de Bir Mevsim, Seyyar Sahne'den Tehlikeli Oyunlar ve Atlas Tiyatro Araştırmaları'ndan Morgue Sokağı Cinayeti uyarlamaları hakkında sezon içerisinde oyun seyretme sıklığına, yaş ve sosyo-ekonomik durumlarına göre örnekleme yoluyla belirlenen dört adet seyirciye uyarlamalarda seyirci beklentisini ortaya koyabilmek amacıyla çeşitli sorular soruldu. Sayının az olmasına rağmen seyircilerin ifadelerinin bu çalışmaya katkı sağladığı düşünülmektedir.

İlk olarak seyircilere "tiyatroda edebiyat uyarlamaları hakkında ne düşündükleri" soruldu. Baysan Pamay, İzzet Şahap, Ayşegül Şahap ve Özgür Yenice'nin (2017) cevapları şu şekilde:

Baysan Pamay: Oyunların hepsinin kitaplarını daha önce okudum, maalesef uyarlamalar, uyarlama yapan ile yönetmenin anlatmak istediklerini veriyor; yazarın

anlatmak istediklerini değil. Bir tek Morg Sokağı Cinayeti oyunu, kitaba yakın bir uyarlama yapmıştı ama yine de kitapta anlatılanların tamamını bulmak mümkün değildi. Tehlikeli Oyunlarda ise çok güzel bir performans izliyorsunuz ama kitabın tamamını bulamıyorsunuz.

İzzet Şahap: Hem sinema, hem de tiyatrodaki en beğendiğim türlerden biri edebiyat uyarlamalarıdır. Yazılı olarak okuyucuya sunulmuş ve (muhtemelen olumlu değerlendirildiği/beğenildiği için bir süre sonra) perdede ve/veya sahnede izleyici karşısına çıkan uyarlamalar bir nevi onaydan geçmiş olduklarından mıdır nedir hep ilgi çekici olmuştur benim için...

Ayşegül Şahap: Bence edebiyat ve tiyatro çok iç içe olabilirliği yüksek iki sanat dalı. Ancak bir edebi eseri sahneye uyarlarken eserin ruhunu kaybetmemesine özen gösterilmesi gerektiğini düşünüyorum. Modernize edilebilir, serbest uyarlama yapılabilir ama ruh çok önemli.

Özgür Yenice: İlk aklıma gelen "merak uyandırıcı" buluyorum. Kast bilgisi olsun olmasın merak uyandırıcı. Bunun üzerine bildiğiniz, güvendiğiniz bir rejinin imzasını taşıyorsa, merak, yerini sabırsızlığa bırakabiliyor.

Kendi çizgileri, tarzları olan rejilerce, ayrıca sizin gözünüzde belli bir yere sahip yönetmenlerce kesinlikle ele alınmalı, uyarlanmalı. Bu açıdan bakınca O / Hakkari'de Bir Mevsim ve Tehlikeli Oyunlar benim sezon başında sonucunu merakla beklediğim uyarlamalardı.

İkinci olarak bu dört seyirciye " Okuduğunuz bir romanın sahnelenmesi ilginizi çekiyor mu? Sizce herhangi bir edebiyat eserinin uyarlanması oyunun tanıtımında etkili mi?" sorusu soruldu. Pamay, Şahap ve Yenice'nin cevapları aşağıdaki gibi:

Baysan Pamay: Kesinlikle. Bir edebiyat eserinin uyarlanması tanıtımdaki en büyük faktörlerden biri bence. (Pamay, 2017)

İzzet Şahap: Kesinlikle ilgimi çekiyor. Film festivalinin "Edebiyat Uyarlamaları" bölümü her zaman en çok film seçtiğim bölüm olmuştur. Keza, okuduğum bir romanın nasıl sahnelendiği de aynı çekiciliktir benim için... Birincil bir etkisi olmamakla birlikte, eserin edebiyat uyarlaması olduğunun belirtilmesinin oyun tanıtımında merak uyandıran bir etki bırakacağı muhakkaktır! (Şahap, 2017)

Ayşegül Şahap: Evet, okuduğum bir eseri seyretmek bana çok keyif veriyor. Aslında romanı okurken kendi hayal dünyamızla sınırsız hayaller kurabilirken

sahnelendiğinde yönetmenin hayal gücü ile sınırlı kalıyoruz ama ben yine de seviyorum. (Şahap, 2017)

Tabii ki edebi eser uyarlamaları oyunun tanıtımında etkili ancak çok ses getirip beğenilmiş bir eseri uyarlamak da bir o kadar riskli. Çok başarılı da olabilirsiniz, yerden yere vurulup dibe de bataabilirsiniz. Belki de o yüzden çok fazla insanın tanımadığı eserleri seçip uyarlamak bence daha mantıklı.

Özgür Yenice: Kesinlikle. Okusam da okumasam da bakış açısı her zaman ilgimi çekmiş yönetmenlerin uyarlamaları ilgimi çeker. Doğrusu ilk iki eserde aynı ilgiyi duymuştum. Tanıtımında etkisi, doğruluğu ve ölçüsüyle alakalı diye düşünüyorum. Edebi eserin başarısını, kendi uyarlamasının başarısı gibi göstererek tanıtım yolunu seçmek gerçek tiyatro severler arasında çok gerçekçi olmuyor.

Bu eserlerin dışında bu sene, DT'nin Ahmet Hamdi uyarlaması Huzur, Semaver Kumpanya'nın Sait Faik'in Semaver ve Kumpanya, Oğuz Atay'ın Oyunlarla Yaşayanlar ilgimi çekmiş, tanıtımları da bunda pay sahibi olmuştu. (Yenice, 2017)

İlk iki soruya seyircilerin verdiği cevaplara bakılarak edebiyat uyarlamalarının çeşitli sebepler doğrultusunda seyircide merak uyandırdığı sonucuna varılabilir. Bununla birlikte yine seyirci görüşleri doğrultusunda uyarlamaların bir risk barındırdığı ve hali hazırda kendini kanıtlamış yönetmenlerce yapılan uyarlamaların da ilgi çekici olduğu söylenebilir.

Üçüncü olarak seyircilere " sizce bir edebiyat ürünü sahneye uyarlandığında edebi eser ve oyunu sahnede ayrı ayrı sanatsal üretimler olarak düşünüp değerlendirmek mümkün mü? sorusu soruldu.

Baysan Pamay: Bence mümkün, zaten bundan sonra bir edebi yapının sahneye uyarlamasını izlemeye gittiğimde, romanı unutup sahnede bana anlatılan hikayeyi izleyeceğim. Hatta bu sene sahneleneceği hakkında duyular aldığım ve henüz okumadığım kitapların okumasını oyunu izledikten sonraya bıraktım. (Pamay, 2017)

İzzet Şahap: Mümkündür. Hem edebi eser, hem de oyun ayrı disiplinlerin ürünüdür ve aralarında farklılık olması doğaları gereğidir. Farklı iki disiplinden üretilen eser hem esinlendiği; hem de meydana getirdiği dinamiklerden beslendiğinden kimi zaman birebir, kimi zaman da tamamen farklı yorumlar oluşturabilir. Bu tamamen yaratıcı ekibin tasarrufundadır. Her durumun ayrı değerlendirilebilecek boyutlarda olduğunu düşünüyorum. (Şahap, 2017)

Ayşegül Şahap: Bence her ikisi de ayrı ayrı sanatsal üretim olarak değerlendirilmeli. Roman edebi eser olarak başlı başına bir üretim zaten. Tiyatro uyarlaması ise özellikle farkı bir yorum katılarak sahnelendiğinde romandan bağımsız yepyeni bir üretim haline dönüşüyor. Rejisiyle, dekoruyla, kostümüyle, müziğiyle, ışığıyla ve oyunculuklarıyla. (Şahap, 2017)

Özgür Yenice: Sanırım bu seyirciye göre göreceli bir değerlendirme. İki uç noktada değerlendirmeler olacaktı bu konuda. Ben biraz ılımlıyım. Öncelikle dikkate edilmesi gereken Yazar'a ve eserine saygı. Ayrı ayrı sanatsal üretimler olarak değerlendirmeyi mümkün kılan sanırım bu saygı kriteri. (Yenice, 2017)

Uyarlamalardaki en önemli kriterlerden biri olan kaynak eserle yeniden üretilen eserin birbirinden bağımsız değerlendirilebilme konusunda seyirci görüşleri yukarıdaki cevaplardan hareketle iki ayrı sanatsal üretimler olarak değerlendirilebileceği yönünde.

Dördüncü olarak aynı seyircilere " Okuduğunuz bir romandan sahneye yapılan uyarlama beklentilerinizi karşıladı mı (içeriksel ve prodüksiyon olarak) Nedenleriyle birlikte açıklayabilir misiniz?" sorusu soruldu.

Baysan Pamay: Hakkari de Bir Mevsim, bence çok yetenekli bir ekip olan Sarı Sandalye tarafından hareket tiyatrosu olarak sahnelenmemeliydi.

Morgue Sokağı Cinayeti, içlerinde en az hatası olan uygulama idi, tabi bunda Talimhane üst salonunun sağladığı mekan olanakları da yardımcı oldu. (Pamay, 2017)

İzzet Şahap: Temel olarak hiçbir film ya da oyunun edebi bir eserin verdiği tatmini veremeyeceğini düşünüyorum. Edebi bir eserin okuyucunun imgeleminde yarattığı atmosfer çok büyümlü ve kişiye özeldir. Bir serbest uyarlamanın aynı etkiyi yaratmasını beklemek ise fazla iyi niyetlilik! Günceli yakalayarak farklı noktalara dikkat çekebilen özgün işlerin daha kıymetli olduğunu düşünüyorum. Yukarıda adı geçen romanlar özelinde konuşacak olursak hepsinin belli bir tatminkarlık çizgisini tutturduğunu söyleyebilirim. (Şahap, 2017)

Sarı Sandalye, kendine has sahneleme biçimiyle sergilediği oyunda hem öykünün temel ifadesini bozmadan anlatıyor, hem de çarpıcı ve farklı bir görsel keyif sunuyordu.

Seyyar Sahne'nin tek kişilik Tehlikeli Oyunlar'ı ise son derece zor bir eserin sıra dışı sahnelenişiyle kıymetini izleyiciye fazlasıyla hissettiren çarpıcı bir oyun.

Ayşegül Şahap: Bence Türk edebiyat tarihinin en önemli ustası Oğuz Atay'ın bu çok enteresan eseri Tehlikeli Oyunlar'ı son derece yalın bir üslupla sahneye koyan Seyyar Sahne her türlü övgüyü hak ediyor. Gerek reji gerekse Erdem Şenocak'ın olağanüstü oyunculuğu romana büyük bir değer katmış. Dört dörtlük bir iş çıkmış ortaya. Okuması ve takibi oldukça zor ve girift olan eser bir su gibi akıyor adeta sahnede. (Şahap, 2017)

Özgür Yenice: Belirtilen üç eserin dışında bu sene edebi eserlerden uyarlamaları beklenti içinde izlemediğim için 1-2 eser hariç memnun ayrıldım.

Üç eserden Hakkari'de Bir Mevsim'e içerik olarak bir türlü dahil olamadım. Bu sezon dahil olamadığım, içine giremediği iki eserden biridir. Kendimden kaynaklı bir durum olduğundan içerik ve prodüksiyon için bir yorum yapamam. Kaldı ki çevremden aldığım, oyunun çok etkileyici, iz bırakıcı olduğuna dair bir kaç yorum beni destekliyor. (Yenice, 2017)

Temel olarak hiçbir film ya da oyunun edebi bir eserin verdiği tatmini veremeyeceğini düşünüyorum. Edebi bir eserin okuyucunun imgeleminde yarattığı atmosfer çok büyümlü ve kişiye özeldir. Bir serbest uyarlamanın aynı etkiyi yaratmasını beklemek ise fazla iyi niyetliliklidir!

İzzet Şahap'ın (2017) yukarıdaki cümleleri edebi eserin kendisi ve uyarlamalara bakışındaki yönelimini ortaya koymakta. İzzet Şahap ve Ayşegül Şahap'ın yukarıdaki Tehlikeli Oyunlar ile ilgili ifadelerinden sıra dışı bir reji ve üstün nitelikli oyunculukla özüne sadık kalarak yapılan uyarlamanın seyirci üzerindeki olumlu etkisi ortaya konuyor.

Bunun ardından uyarlamanın kaynak eser hakkında merak uyandırıp uyandırmadığını araştırabilmek amacıyla " Bahsedilen oyunlardan herhangi birini romanı okumadan önce izlediniz mi? İzledikten sonra oyun romanı okuma isteği yarattı mı?" sorusu soruldu.

Baysan Pamay: Çok enteresandır, romanların hepsini daha önce okumuştum, sonra oyunları izledim ve birer kere daha romanları okudum.neler eksik kalmış diye. (Pamay, 2017)

İzzet Şahap: Genel olarak, izledikten sonra merak uyandıran eserleri okuma isteği duyarım ancak edindiğim o tecrübenin, izlediğim o görseelliğin algıda seçicilik yaratacağına ve romandan alınacak keyfi ortadan kaldırdığına inanıyorum. Bu

nedenle mümkünse önce romanı okur, sonrasında uyarlamasını izlemeyi tercih ederim. (Şahap, 2017)

Ayşegül Şahap: O/Hakkari'de Bir Mevsim'i romanı okumadan izledim. Ancak yıllar önce sinema filmi olarak da izleyip çok etkilenmişim. Sarı Sandalye'nin yorumuna ise bayıldım ve evet , oyun romanı okuma isteği yarattı bende. (Şahap, 2017)

Özgür Yenice: Romanı okumadan izlediğim tek eser Hakkari'de bir mevsim. Hakkari'de bir mevsim bende okuma hissi yaratmadı. Bu sene izledikten sonra okuma isteği yaratan eserler, Seyyar Sahne Dirmit, (Nezaket Erden'in tek kişilik oyunu) ve Oyunlarla Yaşayanlar. (Şahap, 2017)

Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere seyircilerin bazıları romanı önce okumak isterken bazıları ise oyunun kendilerinde okuma isteği yarattığını söylüyor.

Son olarak ne tür eserlerin sahnede merak uyandırdığını araştırmak üzere seyircilere " Hangi edebi eserleri sahnede görmek istersiniz?" sorusu soruldu.

Baysan Pamay: Bu sene Kürk Mantolu Madonna nın sahneye aktarılacağını duydum, heyecanlandım. Duygu Asena'nın Aslında Özgürsün romanı bence başarılı olarak sahneye aktarılabilir. Bir de Oya Baydar'ın O Muhteşem Hayatımız romanını sahnede görmek isterim. (Pamay, 2017)

İzzet Şahap: Ayşe Kulin'in (Gizli Anların Yolcusu-Bora'nın Kitabı-Dönüş ve Handan) dörtlemesini tek bir oyun olarak izlemek ilginç olabilirdi... Her kitabı ayrı efsane olan Hakan Günday'ın herhangi bir eserinin uyarlamasını izlemek kesinlikle çok ilginç olurdu. Aslında hangisi olduğundan çok projenin nasıl olduğu önemli... Hepsi kabulüm. (Şahap, 2017)

Ayşegül Şahap: Özellikle Hakan Günday'ın eserlerinden Piç ve Zargana, Elif Şafak'ın İskender romanı, Buket Uzuner'in İki Yeşil Su Samuru ve Kumral Ada Mavi Tuna romanları, Zülfü Livaneli'nin Serenad Romanı, Vedat Türkali'nin Bir Gün Tek Başına romanı, Gabriel Garcia Marquez'in Yüzyıllık Yalnızlık romanı. (Şahap, 2017)

Özgür Yenice: Sait Faik eserleri'ini, Tanpınar'ın farklı yorumlamalarını, şimdiye kadar hiç izlemediğim Sabahattin Ali eserleri. Eminim şu an aklıma gelmeyen ama sahnelense çok heyecan duyacağım bir çok eser daha vardır. (Yenice, 2017)

Bu soruya dört farklı seyircinin verdiği cevaplara bakıldığında çok yüksek oranda yerli yazarların romanlarının sahneye uyarlanmasının merak uyandıracığı sonucu çıkmaktadır.

4.5.Edebiyat Uyarlamalarının Tiyatroya Sağladığı Olanak ve Olanaksızlıklar

Dördüncü bölümde buradan önce Sarı Sandalye, Atlas Tiyatro Araştırmaları ve Seyyar Sahne ile yapılan görüşmeler sonucu edebiyat uyarlamalarının neden tercih edildiği ve çalışma süreçleri ortaya konmaya çalışıldı. Bu görüşmelere dayanarak her ekibin seçtiği kaynak metinler, yazarlar ve çalışma biçimleri doğrultusunda çeşitli avantajlar ve dezavantajlarla karşılaştıkları tespit edildi.

Edebiyat uyarlamalarının sahnelemeye sağladığı olanaklardan en çok faydalananların yönetmenler olduğunun söylenmesi yanlış olmaz. Bu konuda Sarı Sandalye'den Doğa Nalbantoğlu (2017) şunları söylüyor:

Güncel tiyatro metinlerini okuduğumda bir ilişki ya da durum anladığım kadarsa eğer çok sınırlı ve basitçe ortaya konmuş buluyorum. Bir yönetmen olarak reji sırasında metne ekleyecek bir şeyim olmadığını fark ediyorum ya da metni anlayamadığımı düşünüyorum. Bu anlamda elbette kullandığı araç sebebiyle de romanların sunduğu dünya çok daha geniş.

Doğa Nalbantoğlu romanların hazır tiyatro metinlerine göre sınırları çok daha geniş bir evren sunduğuna dikkat çekiyor. Dolayısıyla romanların sağladığı bu geniş dünya uyarlamaların sahnelemeye sağladığı olanaklardan biridir denebilir. Bu düşünceye Sarı Sandalye'den Çağdaş Ekin Şişman'da (2017) şu sözlerle destek veriyor:

Uyarlamalarda ise süreç tersine işliyor. Bu sefer çok geniş bir dünya içerisinden eleme yapman gerekiyor. Ama bu sırada seçimler konusunda daha özgür kalabildiğin için daha kendine yakın bir iş ortaya koyabiliyorsun. Fakat tiyatro metninde yazarın seçimlerine bir noktada sadık kalmak zorundasın.

Edebiyat uyarlamalarının sahneye taşınmasındaki en büyük etkenlerden biri yukarıda bahsedildiği gibi hazır tiyatro metnine göre kaynak edebi eserin uyarlayan, yöneten ya da yapımcının hayal gücüne çok daha fazla malzeme sunabilmesi. Bu konuda Atlas Tiyatro Araştırmaları'ndan Sercan Özınan'da düşüncelerini şöyle ifade ediyor: "Düsturumuzun edebiyat uyarlamaları olmasının sebebi değindiğim gibi yarattığı özgür alan. İşin başka bir boyutu da popüler ya da çok büyük bir kitleye ulaşmış metinler yapıyorsanız seyirci nasıl sahneleneceğini merak ediyor." (Özınan, 2017)

Seyyar Sahne'den Erdem Şenocak ise daha önce belirtildiği gibi edebiyat metni ya da tiyatro metni olarak kategorisel bir ayrım olmadığını düşünürken onlara heyecan veren karakterlerin peşinden romanları kaynak olarak kullandıklarını şöyle ifade ediyor:

Belirli karakter türü ve durumlar o yapıtın içindeyse ister tiyatro oyunu, ister roman formunda yazılmış olsun okuyucu olarak ondan daha fazla haz alırım ve bir tiyatrocunun onu sahneye koyma adına daha fazla heyecanlanırım. (Şenocak, 2017)

Edebiyat uyarlamalarının tiyatroya sağladığı en büyük olanaklardan biri de daha önceki bölümlerde de değinildiği gibi ticari sebepler. Bu konuyla ilgili ekiplerin görüşlerini tekrar belirtmek gerekirse Özınan kendisini "Uyarlamaların ticari katkısına kesinlikle katılıyorum. Sadece kaynak metnin yazarının adına gelen bir çok seyirci var." cümleleriyle ifade ediyor. Bu durumla ilgili Sarı Sandalye'den İlyas Özçakır'da (2017) "edebi eserin ya da yazarının adının seyirci üzerinde mutlaka bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Bu bazen seyirciyi oyuna çekmek adına olumlu bir durum olsa da bazen de seyirci daha önceden okuduğu roman ya da izlediği filminden edindiği hissiyatla oyuna geliyor ve ister istemez bu durum bir karşılaştırmayla sonuçlanıyor" demektedir.

Edebi eserleri tiyatroya uyarlamada meydan gelebilecek zorluklara değinildiğinde iki önemli unsur ortaya çıkıyor. Bunlardan ilki yukarıda da bahsedildiği gibi seyirci algısı, diğeri ise kaynak metni sahneye taşırken oluşturulacak görsel dünyanın getireceği prodüksiyon yükü.

Seyirci algısıyla ilgili Erdem Şenocak düşüncelerini " Birçok Ataycının roman hakkındaki imgelerini olası kötü bir oyun izleyerek bozmak istemedikleri için oyuna uzun süre gelmeyi tercih etmediklerini biliyorum." şeklinde belirtiyor. Buradan hareketle romanın adının seyirci üzerinde olumlu etkisi varken bir diğer yandan da Şenocak'ın belirttiği şekilde romana sadık seyirci üzerinde de ters etki yaratabileceği sonucuna varılabilir.

Romandaki atmosferi yaratmanın prodüksiyonel zorluğu üzerine ise Sercan Özinan (2017) şunları söylüyor:

Morgue Sokağı Cinayeti'nde özel olarak sahne tasarımcısıyla çalışmak istedim. Yaratmak istenilen atmosferi fiziksel anlamda en iyi tasarımcılar yapacağı için işi gerçekten profesyonellerine bırakmak istedim. Bizim gibi tiyatrolarda genelde her şeyi yönetmenin yapması gibi bir eğilim var. Bunda maddi imkanlarında payı büyük tabii. Fakat romanda bir çok farklı mekan var ve prodüksiyonel olarak bu ekibi zorluyor. Bu sebeple çok nokta atışı tercihler yapmak gerekiyordu. O noktada hem dekor hem de kostüm tasarımcım beni çok rahatlatmıştı. Metne onlarla aynı pencereden bakabildiğimizi düşünüyorum. Çalışmaya başlamadan önce metnin bana hissettirdiklerini kelimelere dökmek çok kolay olmadığı için acaba aynı noktada buluşabilir miyiz gibi bir korkum vardı.

Ece Çelikçapa'da hayallerini dile dökmekte zorlanmalarının ardından tasarımcılarla ortak bir dil tutturmak için başvurdukları yoldan bahsediyor:

Tasarımcıya hayalimizi anlatmakta zorluk çektiğimiz noktada tablolara başvurduk. Hollandalı bir ressamın tablolarını gösterdik. Ardından her birinin çağrıştırdıkları üzerine oldukça fazla görsel kaynak birikti elimizde. Onlar üzerinden bir dil tutturduğumuzu düşünüyorum. Sahne tasarımcısı alanı gereği resme de mimariye de hakim olduğu için birbirimizi anladığımız noktada öyle örneklerle geldi ki iste tam kafamızdaki bu demeye başladık." (Çelikçapa, 2017)

Bu konuyla ilgili olarak Erdem Şenocak (2017) ise düşüncelerini şöyle ifade ediyor: "Tasvirlerle dolu bir edebiyat metnini uyarlamaya çalışmanın bizi tiyatrodaki prodüksiyon ve dekor olarak zorlayacağını düşünebiliriz ancak bunun metinle ilgili değil bizim tiyatro anlayışımızla ilgili bir problem olduğunu düşünüyorum."

Ekiple yapılan bu röportajlara dayanarak uyarlamaların tiyatroya metinsel anlamda sağladığı olanakların tercih edilmelerindeki en büyük etken olduğu, ticari ve prodüksiyonel sebepler üzerine ise görüş farklılıkları olduğu sonucuna varılmaktadır.

SONUÇ

Bu tez çalışmasına edebiyat ve uyarlama kavramları üzerinde durularak, uyarlamanın türleri ve uyarlamada kullanılan yöntemlere değinilerek başlanmıştır. Sinema ve uyarlama ilişkisinden bahsedilmiş Türkiye'de tiyatrodaki edebiyat uyarlamalarının genel süreci ortaya konmuştur. Ardından tezin konusu gereği 2015-2017 yılları arasında İstanbul'da sahnelenen edebiyat uyarlamaları verilmiş, içlerinden seçilen üç tanesi uyarlama bakımından incelenmiştir.

Seçilen üç oyun Sarı Sandalye'den O / Hakkari'de Bir Mevsim, Atlas Tiyatro Araştırmaları'ndan Morgue Sokağı Cinayeti, Seyyar Sahne'den Tehlikeli Oyunlar'dır.

Bu oyunların ve tiyatro ekiplerinin seçilme sebeplerine değinmek gerekirse Seyyar Sahne'den başlanabilir. Seyyar Sahne, Dostoyevski'den Yeraltından Notlar, Tezer Özlü'den Çocukluğun Soğuk Geceleri, Oğuz Atay'dan Tehlikeli Oyunlar gibi dünya ve Türk edebiyatına damga vurmuş yazar ve romanları tiyatroya uyarlamıştır. Prodüksiyonlarıyla ilgi toplayan Seyyar Sahne'nin Tehlikeli Oyunlar uyarlaması Erdem Şenocak'ın performansı ile birleşince Türkiye tiyatro tarihinde edebiyat uyarlamaları bakımından unutulmaz bir yere sahiptir. 2009 yılında sahnelenmeye başlayan oyun 2016-2017 tiyatro sezonunda da bir çok sahnede seyirci ile buluşmuştur. Bu bakımdan tiyatrodaki edebiyat uyarlamalarını konu alan bu çalışma içinde mutlaka yer alması gerektiği düşünülmüştür. Sarı Sandalye'nin Ferit Edgü'nün aynı adlı romanından uyarladığı O / Hakkari'de Bir Mevsim gerçekçi biçimde yazılmış bir romanı fiziksel temele dayalı bir oyunculuk ve reji anlayışıyla sahneye koymuştur. Bu noktada kaynak eserden tiyatro sahnesinde gerçekleşen performansa uzanan yol araştırılmak istenmiştir. Atlas Tiyatro Araştırmaları'nın Morgue Sokağı Cinayeti uyarlamasında ise öyküdeki atmosferik yapının sahnede nasıl yaratılacağı merak uyandırmış ve bu süreç ortaya konmak istenmiştir. Hem Sarı Sandalye'nin hem de Atlas Tiyatro Araştırmaları'nın prodüksiyonlarında genellikle edebiyat uyarlamaları tercih eden tiyatro grupları olması da uyarlama sahneleme sebeplerini araştırmak açısından önemli olmuştur.

İstanbul'da belirtilen yıllar arasında yirmi altı adet farklı edebiyat uyarlaması sahnelenmiştir. Hazır tiyatro metinleri yerine bu hatırı sayılır ölçüdeki edebiyat

uyarlamalarının ortaya çıkış sebepleri Türkiye'deki, özellikle İstanbul'daki bağımsız tiyatro ekiplerine dair önemli veriler oluşturmaktadır. İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun Ahmet Hamdi Tanpınar'dan uyarladığı Huzur oyunu haricinde geri kalan yirmi beş yapım bağımsız tiyatrolar tarafından sahnelenmektedir.

Tiyatro ve edebiyat ilişkisi basit çerçeveler koyarak anlatılamayacak bir ilişkidir. Birbirlerine yakın olmakla beraber iki sanat dalının da kendi araçları vardır ve bu noktada tiyatro bazen araçları gereği üretim alanına mecburu sınırlar koymak zorunda kalabilir. İki sanat dalının en temel olarak anlatı kavramı üzerinde birleştiği söylenebilir. Bu noktada içeriksel ve biçimsel olarak zengin edebiyat eserleri tiyatro için cazip bir kaynak durumundadır.

Tiyatroda edebiyat uyarlamalarının sayısındaki artışın en büyük sebebi, yönetmenlerin rejî fikirlerini özgürce uygulayabilecekleri alanı onlara tanıyacak ölçüde büyük malzeme sunan romanlara yönelme eğilimi olmuştur. Yapımcılar ya da kolektif çalışan bu gruplar nitelikli tiyatro metni bulmakta da zorlandıklarını ifade etmişlerdir. Bu ihtiyaç ve yönetmenlerin yazarın sınırlarının içinde kalmak istememeleri sonucu edebiyat uyarlamaları sahnede seyirci ile buluşmaya devam etmektedir.

Seyyar Sahne biraz daha farklı bir pencereden bakarak edebiyat metni ya da tiyatro metni diye ayırım gütmediklerinden kendilerini cezbedecek bir karakter ya da durumla ilgilendiklerinden bahsetmiştir. Bu bakış açısı tiyatro için yazılmış metinler de hali hazırda edebiyat ürünü değil midir? tartışmasını akla getiriyor.

Şenocak ve Çelikçapa'ya göre uyarlamalar oyuncular bakımından ele alındığında heyecanlandırıcı tarafı, romandaki karakterlerin zengin dünyalarının içine girip araştırabilme imkanındır. Aynı şekilde karakterin sınırlarını çizemeyen oyuncular için ise bu zenginlik içinde kaybolunabilecek bir tuzağa dönüşebilir. Nitekim Çelikçapa Morgue Sokağı Cinayeti'nde Poe'nun yarattığı atmosferi anlamak noktasında aynı yerde durmadığı oyuncularla sahne performansında bir üslup birliği yakalamanın zorluğundan bahsetmiştir.

Uyarlamaların isimleri seyirciler için her zaman davetkar olmuşsa da bir uyarlama eser ile seyirciyi tatmin etmek hassas dengeler barındırmaktadır. Genelde sahnedeki eseri kaynak eserle karşılaştırma alışkanlığının baskın olduğu bilinmesine rağmen Baysan Pamay, Ayşegül-İzzet Şahap ve Özgür Yenice'nin, kaynak eser ve uyarlama oyunun farklı sanat dallarına ait yaratımlar olarak değerlendirilebileceği

yönündeki görüşleri bu yerleşik alışkanlığın tiyatro seyircisi tarafından terk edilmeye başlandığının göstergesi olabilir.

Bu çalışmada seyirci görüşlerine de yer verilmesinin sebebi ekipler ve seyircilerin beklentileri ve düşünce yapıları arasındaki paralellik ve zıtlıklara dikkat çekmektir. Bu noktada edebiyat uyarlamalarının ticari açıdan ilgi çekici olduğu yönündeki görüşe seyirciler de katılmaktadır. Erdem Şenocak Oğuz Atay'ın sadık okuyucularının romandan aldıkları hazzı bozmamak adına ilk başta Tehlikeli Oyunları izlemeyi reddettiklerinden bahsedip, oyun tanınmaya başladıktan sonra arkadaşlarını da getirdiklerini eklemiştir. Bu durum edebiyat uyarlamaları yapan grupların aldıkları riski de ortaya koymaktadır. Seyircinin oyundan metinsel, rejisel ve performans anlamında tatmin olmaması durumunda kaynak eserden aldığı hazla karşılaştırma durumuna girmesi ise doğal bir sonuçtur.

Birebir, sadık ya da serbest uyarlama; hangi türde uyarlama yapılırsa yapılsın en önemli kriterin kaynak eserin özüne saygı duymak olduğu çalışmadan hareketle söylenebilir. Bu gerçekleştirildiği takdirde seyirciden de edebiyat eseriyle tiyatro oyununun farklı sanat alanlarındaki üretimler olduğu, her ikisinin de kendi dinamikleriyle çalışıyor olduğunun unutulmaması beklenebilir.

Sonuç olarak tiyatrodaki edebiyat uyarlamalarının oldukça kişisel bir süreç olduğu tespit edilmiştir. Uyarlamaların tiyatroya olanak sağladığı ya da olanaksızlığa dönüştüğü durumların çoğu ele alınan üç farklı ekipte de bazen benzer süreçlere sebep olurken bazen de karşıt görüşlerin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır.

KAYNAKLAR

- Ağaoğlu, A. (1996). Sinema Edebiyatın Kapısını Çalacaksa. S. M. Dinçer (Ed.). *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık, Göstergelerarasılık*. (1.Baskı). Ankara: Kanguru Yayınları.
- Andrew, D. (1984). *Concepts in Film Theory*. (9.Baskı). The USA: Oxford University Press.
- Armer, A.A. (2010). *Sinema ve T.V. İçin Senaryo Yazmak*. V. T. Erdamar (Çev). İstanbul: Es Yayınları.
- Atay, O. (2017). *Tehlikeli Oyunlar*. (42. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bazin, A. (1995). *Sinema Nedir?*. İ. Şener (Çev). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Bazin, A. (2007). *Sinema Nedir?*. İ. Şener (Çev). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Eagleton, T. (1983) *Literary Theory: An Introduction*. (3.Baskı). Oxford: Blackwell Publishing.
- Edgü, F. (2017). *O / Hakkari'de Bir Mevsim*. (33. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Giannetti, L. ve Leach, J. (2001). *Writing, Understanding Movies*. Ontario: Pearson Education Canada.
- Kanık, O.V. (2003). *Şirin İşi Yazılar, Konuşmalar*. (1.Baskı). İstanbul: YKY.
- Karpat, K.H. (1971). *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular, 2.b.*, İstanbul
- Kraucher, S. (1976). *Theory of Film, The Redemption Of Physical Reality*. New York: Oxford University Press,
- Millar, J.H. (2002). *On Literature*. (1.Baskı). London: Routledge.
- Plehanov, G.V. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat*. S. Mimoğlu (Çev). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Poe, E.A. (2008). *Morgue Sokağı Cinayeti*. M. Fuat (Çev). İstanbul: Notos Kitap
- Wagner, G. (1975). *The Novel and The Cinema*. London: Tantivy Press.
- Cumalı, N. (1982). Bütün İyi Yönetmenlerin Temel Kültürü Edebiyatla Beslenir. *Gösteri, Hürriyet Dergi Grubu*. 15, İstanbul, 76.
- Alkan, M.E. (1972, Mayıs). Sinemada Uyarlama Sorunu. *Yedinci Sanat*, 3, 8
- Kale, Ö. (2010). Edebiyat Sinema İlişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3, 266-275.
- Kale, Ö. (2012). Romandan Uyarlanan Filmler Nasıl Başarılı Olabilir?. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 8, 79-87.
- Kula, N. (2012). Tv Dizileri Yoluyla Yeniden Üretilen Tüketim Kültürü. *Tarih Kültür Sanat ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 4, 514.
- Özdemir, E. (1977). Edebiyat ile Sosyoloji ve Ekonomi İlişkileri. *Ankara Ticaret Odası Dergisi*, İstanbul. 9-10, 35.

Özsoysal, F. (2009). Tiyatromuzda Epik ve Absürd Uyarlamalarda Düşünsel Tasarım ve Üretilen Görme Biçimi Üstüne Eleştirel Bir Okuma Modeli. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 28-2, 91-116.

Sivas, A. (2005). Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarlama Örneği: Bridget Jones'un Günlüğü. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 41-58.

Uğurlu, F. (1992). Edebiyat ve Sinema. *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Kurgu Dergisi*. 11, 135-151.

Woolf, V. (1950). The Captain's Death Bed. M. Ahıska (Çev.). *Kinema*. 3, 61.

Alkan, H. (2013), *Uyarlama Kavramı ve Oyun Uyarlamaları: Oyundan Sinemaya Uyarlama Örneği Olarak 'Resident Evil' ve 'Silent Hill'*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ekicigil, S. (2013). *Türk Sinemasına Uyarlanan Romanlar Üzerine Bir İnceleme (1960-1970)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elal, Bahadır. (2011). *Türk Edebiyatının Kurumsallaşması, Diğer Sanatlarla Etkileşimi Ve Yönetimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi. Sosyal Bilimler Üniversitesi.

Edebiyatı Uyarlamak Meşakkatli İştir. (2010, Kasım 19-25). Arka Pencere, 56,3

İnternet

Elektronik Makale ve Yayınlar

Akengin, G. (2012). Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil. *Karadeniz Araştırmaları*, 33, 139-146. Erişim Tarihi: 16 Şubat 2017, http://www.karam.org.tr/Makaleler/936201317_011%20akengin.pdf

Bayram, Y. (2007). Adaptasyon Meselesi, Ahmet Vefik Paşa ve Zoraki Tabib Örneği. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, 2/3, 638-659. Erişim Tarihi: 14 Ocak 2017, http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1299762630_yildizbayram.pdf

Gülsoy, M. (2012). Tehlikeli Oyunlar: Bir İnsanın Bedenine Kaç Kişi Sığar?. *Sabit Fikir Güncel Edebiyat Dergisi*. Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://www.sabitfikir.com/elestiri/tehlikeli-oyunlar-bir-insanin-bedenine-kac-kisi-sigar>

Karataş Ateş, E. (2016). Sinema ve Edebiyat 5.Konu Uyarlama Türleri. Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, İletişim Fakültesi, *Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Sinema ve Edebiyat I Dersi Sunumu*. Erişim Tarihi: 29 Nisan 2017, <https://www.slideshare.net/kesmeray/5hafta-uyarlama-trleri>

Künüçen, H.H. (2001). Sözcük Sanatı Edebiyattan Görüntü Sanatı Sinemaya Sevginin Aktarılışı. *Bilig Dergisi*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 19. Erişim Tarihi: 15.03.2017,

http://www.academia.edu/975991/S%C3%B6zc%C3%BCk_Sanat%C4%B1_Edebiyattan_G%C3%B6r%C3%BCnt%C3%BC_Sanat%C4%B1_Sinemaya_Sevginin_Aktar%C4%B1%C4%B1C5%9F%C4%B1_Cengiz_Aytmatov_un_Al_Yazmal%C4%B1m_Selvi_Boylum_adl%C4%B1_eserinden_ayn%C4%B1_adla_sinemaya_uyarlanan_film_uyarlama_%C3%BCzerine_d%C3%BCC5%9F%C3%BCnd%C3%BCrd%C3%BCkleri_

Menteşe, O.B. (2008). *Littera Edebiyat Yazıları*, Yıl:?, Cilt:22. 49-56. Erişim Tarihi: 04 Mart 2017, http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/22_cilt/mentese_5.pd

Ata, İ. (2010). Zülfü Livaneli Sahnede! "Leyla'nın Evi". *Milliyet Blog*. Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://blog.milliyet.com.tr/zulfu-livaneli-sahnedel---leyla-nin-evi-/Blog/?BlogNo=247187>

Çopur, Y. (2011, Ağustos, 13). Yusuf Çopur Ahmet Ümit ile Sinema ve Edebiyat İlişkisini Konuştu. *Taraf Gazetesi*. Erişim Tarihi: 5 Nisan 2017, <http://www.edebiyathaber.net/yusuf-copur-ahmet-umitle-sinema-ile-edebiyat-iliskisini-konustu/>

Çuhadar, B. (2011, Aralık 12). Tek Başıma Hepimize Yeterim Albayım. *Radikal*. Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/bahar-cuhadar/tek-basima-hepimize-yeterim-albayim-1072894>

Ercan, E. (2016). Bakırköy Belediye Tiyatrosundan Yeni Oyun: "Kıran Resimleri". *Zorunlu Sahne*. Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2017, <http://www.zorunlusahne.com/bakirkoy-belediye-tiyatrosundan-yeni-oyun-kiran-resimleri/>

Geven, E. (2016). Bunu Ben De Yaparım: DOT Tiyatro'dan Sanat Üzerine Bir Güzelleme. *The Magger*. Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2017, <http://www.themagger.com/bunu-ben-de-yaparim-dot-tiyatrodan-sanat-uzerine-bir-guzelleme/2016>

Gürün, D. (2009, Haziran 16). Tehlikeli Oyunlar Seyyar Sahne'de. *Cumhuriyet Gazetesi*, s:16

Kaya, Y. (2008). Tehlikeli Oyunlar-Seyyar Sahne. *Tiyatronline*. Erişim Tarihi: 27 Mayıs 2017, http://tiyatronline.com/tehlikeli-oyunlar_-seyyar-sahne-3262

Korat, G. (2010). Uyarlama Konusu. *Gürsel Korat Blogspot*. Erişim Tarihi: 15.03.2017, <http://gurselkorat.blogspot.com.tr/2010/05/bogazici-universitesi-yuvarlak-masa.html>

Sert, S. (2016, Aralık 16). Sercan Özınan: Sosyo-politik kaygılar tiyatro yapmamızı zorlaştırıyor. *Gazete Duvar*. Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2017, <http://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2016/12/16/sercan-ozinan-sosyo-politik-kaygilar-tiyatro-yapmamizi-zorlastiriyor/>

Tezerdi, E. (2017, Mart 12). Polisiye öykülerin 'ata'sı şimdi tiyatro sahnesinde. *Karar*. Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2017, <http://www.karar.com/hayat-haberleri/polisiye-oykulerin-atasi-simdi-tiyatro-sahnesinde-414885>

Yazarsız Alıntılar

Atlas Tiyatro Araştırmaları, (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://atlastiyatro.com/turkce/ana.html>

Atlas Tiyatro Araştırmaları, (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://atlastiyatro.com/turkce/ana.html#duyurular>

Aysa, (2017). Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2017, <http://aysaorganizasyon.com/bütün-kadınların-kafası-karışiktir/>

Bitiyatro. (2013). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://www.bitiyatro.com/oyunlar/kucuk-prens/>

Dostlar Tiyatrosu, (2012). Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2017, http://www.dostlartiyatrosu.com/tiyatro_oyunlar_yasamayadair.html

Dostlar Tiyatrosu, (2014). Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2017, http://www.dostlartiyatrosu.com/tiyatro_oyunlar_bir_delinin_hatira_defteri.html

Edebiyat. (2007). Erişim Tarihi: 11.04.2017, <https://edebiyatci.wordpress.com/2007/03/06/edebi-turler/>

Elif Şafak'ın Baba ve Piç'i Talimhane Tiyatrosu'nda. (2016, Ekim 10). Yeşil Gazete. Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2017, <https://yesilgazete.org/blog/2016/10/08/elif-safakin-baba-ve-pici-talimhane-tiyatrosunda/>

etkinlik.com.tr. (2015). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <https://www.etkinlik.com.tr/yeraltından-notlar-tiyatro-oyunu-14461>

Evvel Cevap. (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <https://www.evvelcevap.com/hakkimizda/>

Halkbank Kültür Sanat, (2017). Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2017, <https://kultursanat.halkbank.com.tr/KulturDuragi/Tiyatro/cagrilmayan-yakup/5495>

İstanbul Devlet Tiyatrosu, (2016). Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2017, <http://www.istdt.gov.tr/huzur>

İstanbul Teknik Üniversitesi İşletme Fakültesi [İTÜ]. (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://www.isl.itu.edu.tr/tiyatroKlubu.htm>

Sadri Alışık Kültür Merkezi [SAKM]. (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://www.sakm.net/index/oyun/178/guguk-kusu->

- Sadri Alışık Kültür Merkezi [SAKM]. (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://www.sakm.net/index/oyun/10/frankenstein>
- Sarı Sandalye, (2017). Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2017, <http://www.sarisandalye.com>
- Sarı Sandalye. (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://www.sarisandalye.com/oyunlar/ucret-artisi-talebinde-bulunmak-icin-servis-sefine-yanasma-sanati-ve-bicimi/>
- Sarı Sandalye. (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://www.sarisandalye.com/oyunlar/knut-hamsun-aclik/>
- Sarı Sandalye. (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://www.sarisandalye.com/oyunlar/o-hakkaride-bir-mevsim/>
- Sarı Sandalye. 2017. Erişim Tarihi: 03.04.2017, <http://www.sarisandalye.com/hakkimizda/>
- Sarı Sandalye. 2017. Erişim Tarihi: 03.04.2017, <http://www.sarisandalye.com/oyunlar/>
- Senaryonun Dramatik Yapısı. T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, MEGEP (2007). 25. Erişim Tarihi: 29 Nisan 2017, http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/radyotv/moduller/senaryonun_dramatik_yapisi.pdf
- Seyyar Sahne, (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <https://seyyarsahne.com/guncel-oyunlar/tehlikeli-oyunlar/#bilet-al>
- Seyyar Sahne. (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <https://seyyarsahne.com/guncel-oyunlar/cocuklugun-soguk-geceleri/#brosur>
- Seyyar Sahne. (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <https://seyyarsahne.com/guncel-oyunlar/tehlikeli-oyunlar/#brosur>
- Seyyar Sahne. (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <https://seyyarsahne.com/guncel-oyunlar/tehlikeli-oyunlar/#bilet-al>
- Seyyar Sahne. (2017). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <https://seyyarsahne.com/oyunlarimiz/>
- Tatbikat Sahnesi. (2016). Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2017, <http://tatbikatsahnesi.com/bir-delinin-hatira-defteri/>
- Tiyatro Gerçek. (2017). Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2017, <http://www.tiyatrogercek.com/oyun.asp?oyun=133>
- Tiyatro Kedi. (2015). Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2017, <http://tiyatrokedi-com.webnode.com.tr/oyunlar/olu-ozanlar-dernegi/>

Tiyatro Kedi. (2015). Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2017, <http://tiyatrokedi-com.webnode.com.tr/oyunlar/dualar-kalicidir/>
Tiyatro Kedi. (2015). Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2017, <http://tiyatrokedi-com.webnode.com.tr/gulyabani/>

Tiyatrolar.com.tr. (2015). Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2017, <http://tiyatrolar.com.tr/tyatro/fosforlu>

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük [TDK]. (2006). Erişim Tarihi: 06 Mart 2017, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=EDEB%C4%B0YAT

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük [TDK]. (2006). Erişim Tarihi: 06 Mart 2017, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58be4b1baca108.17749873

Kişisel Görüşmeler

Çelikçapa, E. - Atlas Tiyatro Araştırmaları Kurucusu, Oyuncu - (9 Mart 2017). "Uyarlama ve Morgue Sokağı Cinayeti" konulu görüşme. İstanbul.

Nalbanoğlu, D. - Sarı Sandalye Tiyatro Grubu Kurucusu, Yönetmen - (4 Ocak 2017). "Uyarlama ve O / Hakkari'de Bir Mevsim" konulu görüşme. İstanbul.

Özçakır, İ. - Sarı Sandalye Tiyatro Grubu Kurucusu, Oyuncu - (4 Ocak 2017). "Uyarlama ve O / Hakkari'de Bir Mevsim" konulu görüşme. İstanbul.

Özınan, S. - Atlas Tiyatro Araştırmaları Kurucusu, Yönetmen - (9 Mart 2017). "Uyarlama ve Morgue Sokağı Cinayeti" konulu görüşme. İstanbul.

Pamay, B. - Seyirci - (25 Nisan 2017). "Uyarlamalar Üzerine Seyirci Görüşleri" konulu görüşme. İstanbul.

Şahap, A.- Seyirci - (2 Mayıs 2017). "Uyarlamalar Üzerine Seyirci Görüşleri" konulu görüşme. İstanbul.

Şahap, İ.- Seyirci - (2 Mayıs 2017). "Uyarlamalar Üzerine Seyirci Görüşleri" konulu görüşme. İstanbul.

Şenocak, E. - Seyyar Sahne Tiyatro Grubu Üyesi, Oyuncu - (26 Mayıs 2017). "Uyarlama ve Tehlikeli Oyunlar" konulu görüşme. İstanbul.

Şişman, E. - Sarı Sandalye Tiyatro Grubu Kurucusu, Oyuncu, Yönetmen - (4 Ocak 2017). "Uyarlama ve O / Hakkari'de Bir Mevsim" konulu görüşme. İstanbul.

Yenice, Ö. - Seyirci - (3 Mayıs 2017). "Uyarlamalar Üzerine Seyirci Görüşleri" konulu görüşme. İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Heves Duygu Tüzün Babür 5 Kasım 1985 yılında İstanbul'da doğmuştur. Kartal Anadolu Lisesi'ndeki eğitimini tamamladıktan sonra 2003 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Metalurji ve Malzeme Mühendisliği bölümüne başlamıştır. Mezuniyetinin ardından Londra'da The Actor Center'da oyunculuk üzerine atölyelere katılmıştır. 2012 yılında Haliç Üniversitesi Tiyatro Yüksek Lisans programına başlayan Tüzün kurucu ortağı ve genel sanat yönetmeni olduğu ikincikat'ta çalışmalarına devam etmektedir.



İşleme kondu: 30-May-2017 01:01 EEST
NUMARA: 820020428
Kelime Sayısı: 21786
Gönderildi: 1

Özgeçmiş Raporu

Doküman Görüntüleyici

tez
Ayla Kapan ezici tarafından

önceki ödev sonraki ödev

Benzerlik Endeksi	Kaynağa göre Benzerlik
%23	İnternet Sources: %23 Yayımlar: %2 Öğrenci Ödevleri: %3

silinilen çıkar bibliyografyayı dahil et küçük eşleşmeleri çıkar

mod: en yüksek eşleşme oranlarını bir arada göster

Sıra No	Eşleşme Oranı	Tarih	İnternet	URL
1	%2	27-May-2010	internet	http://dergipark.ulakbim.gov.tr
2	%1	23-Ağu-2012	internet	http://www.sosyalarastirmalar.com
3	%1	30-Eki-2014	internet	http://yenielestiri.com
4	%1	14-Eki-2012	internet	http://kitaplar.ankara.edu.tr
5	%1	29-May-2017	internet	http://www.gazeteduvar.com.tr
6	%1	15-Mar-2010	internet	http://www.iticu.edu.tr
7	%1	21-Eki-2012	internet	http://www.rtvk.org.tr
8	%1	28-May-2014	internet	
9	%1	13-Eki-2015	internet	http://acikerisim.lku.edu.tr:8080
10	%1	09-Kas-2015	internet	
11	%1	29-May-2017	internet	http://tanitimkitap.blogspot.com.tr
12	%1	13-Ara-2016	internet	

T.C. HALIÇ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TİYATRO ANABİLİM DALI TİYATRO YÜKSEK LİSANS PROGRAMI 2015-2017 YILLARINDA İSTANBUL'DA SAHNELENEN OYUNLAR ÜZERİNDEN TİYATRODA EDEBİYAT UYARLAMALARI; OLANAKLAR OLANAKSIZLIKLAR YÜKSEK LİSANS TEZİ Hazırlayan Heves Duygu TÜZÜN BABÜR Danışmanı Yrd.Doç.Dr. Ayla KAPAN EZİCİ İstanbul, 2017 T.C. HALIÇ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TİYATRO ANABİLİM DALI TİYATRO YÜKSEK LİSANS PROGRAMI 2015-2017 YILLARINDA İSTANBUL'DA SAHNELENEN OYUNLAR ÜZERİNDEN TİYATRODA EDEBİYAT UYARLAMALARI; OLANAKLAR OLANAKSIZLIKLAR YÜKSEK LİSANS TEZİ Hazırlayan Heves Duygu TÜZÜN BABÜR Danışmanı Yrd.Doç.Dr. Ayla KAPAN EZİCİ İstanbul, 2017 İÇİNDEKİLER Sayfa No.
ÖZET.....
ABSTRACT.....
1.
GİRİŞ.....
1.2. EDEBİYAT VE UYARLAMA.....
8.2.1. Edebiyat ve Uyarlama ilişkisi.....
9.2.2. Uyarlama Nedir.....
2.2.1. Uyarlama Türleri.....

Yrd. Doç. Dr. Ayla Kapan EZİCİ
(Handwritten signature)