**SENARYODA UYARLAMA (ADAPTASYON)**

**Uyarlama**, bir sanat dalında yaratılmış bir yapıtın başka bir sanat dalına aktarılmasıdır.

Bir romanın, öykünün, tiyatro oyununun, radyo tiyatrosunun, operanın, balenin, şiirin, resmin, fotoğrafın vb.nin bir film haline dönüştürülmesi, genellikle özgün senaryo yazmaktan daha zor bir süreçtir. Günümüzde çizgi romanlardan ve video oyunlarından da uyarlama filmler yapılmaktadır.

Bazı uyarlamalar özgün materyale çok sadık kalabilirler; *The Maltese Falcon* romanında ya da *Who’s Afraid of Wirgina Woolf* adlı tiyatro yapıtında olduğu gibi.

Diğerleri ise daha az benzerlik gösterirler ve “serbest uyarlama” ya da özgün eserin “üzerine kurulmuş” (“based on”) olarak nitelendirilebilirler (*2001, Bir Uzay Macerası* ve *Blow-Up*)

Serbest uyarlamaya bir örnek: *Blow-Up* Julio Cortazar’ın “*Las Babas Del Diablo*”[[1]](#footnote-1) adlı kısa öyküsünden yola çıkılarak yapılmıştır. Kısa öykü Paris’te geçer ve fotoğraflar bir meydanda çekilir. Film Londra’da geçer, fotoğraflar bir parkta çekilir. Öykü jazz müziğinden söz ederken, filmde rock müzik kullanılır. Öyküde cinayet, filmlerin ele geçirilmesi için stüdyoya girmek, filmleri çalmak vb. heyecanlı eylemler yoktur. Ayrıca öyküdeki fotoğrafçı, aynı zamanda yazardır da. Öyküde fotoğrafı çekilen çift genç bir erkekle yaşlı bir kadındır; filmde ise tam tersidir. Öyküde fotoğraflar çekildikten sonra genç adam gider; kadın ve fotoğrafçı tartışmaya başlar; kısa bir süre sonra da kadının suç ortağı (yakın bir yerde park etmiş bir arabada oturan adam) onların yanına gelir. Öyküde kadın, arabada bekleyen bu yaşlı eşcinsel adama genç bir erkek bulmak için oradadır. Fotoğrafçı genç adamın fotoğraflarını çekmekle onu bu durumdan kurtarmış olur.

Her ikisinin ortak yanı ise olayın ortaya çıkarılma anına doğru gelişen yapılanmadır. İki yapıtta da fotoğrafçılar büyüttükleri resimlerdeki gerçeği yavaş yavaş anlarlar; biz de onlarla birlikte bu gelişimi paylaşırız. Kısa öyküde tek bir fotoğraf büyütülünce olay anlaşılırken; filmde gerçeğin ortaya çıkarılışı, filmik bir düzenlemeyle birbirini izleyen bir dizi büyütme işlemi sonucunda gerçekleşir.

İster özgün yapıta sadık kalınsın isterse serbest uyarlama yapılsın, her iyi sinema uyarlaması, aslında bir yeniden yazımdır.

*Bakın, bir kitaba sadık kalamazsınız. Kalsanız bile bu tamamen rastlantıdır. Yapmanız gereken, seyirciye sadık kalmaktır*. Nunnaly Johnson

*Uyarlamanın ilk kuralı: Ne kadar has roman,*

*ne kadar has oyun ise o kadar kötü film çıkar.*

Robert McKee

Başarılı bir film uyarlaması, tam bir çeviriden değil; yorumlamadan çıkar, Miller’a göre. Her sanat biçiminin tam olarak çevrilemeyecek özelikleri bulunmaktadır. Önemli olan uyarlama yapan senaristin, özgün eserin ana öğelerini alarak onun havasını (duygusal atmosferini) yakalamasıdır.

Öykü, karakterler, tema gibi alt yapı öğelerinin filme uyarlanması kolaydır. Ancak estetik yüzeysel yapının yakalanabilmesi çok daha güçtür. Bir zorluk da yapıtın üslubunu uyarlamaktır. Sözgelimi roman absürd, gülünç ve gerçeküstü bir atmosfere sahipse, filmin de bu atmosfere sahip olması gerekir. Eğer serbest uyarlama yapacaksanız, filmin atmosferini ve türünü de değiştirebilirsiniz. Sözgelimi *The Nutty Professor* filmi, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*’ın serbest ve komik bir uyarlamasıdır.

Özgün yapıta sadık bir uyarlama yapacaksanız, hangi yöntemi seçerseniz seçin, öncelikle orijinal yapıtı iyi tanımanız gerekir. Bu amaçla yapıtın teması, olay örgüsü, çatışmalar, sorunlar, karakterlerin amaçları, karakterlerin öyküde üstlendikleri roller, karakterler arası ilişkiler, karakterlerin değişimleri, başkarakterin kim olduğu vb. unsurları çözümlemeniz gerekecektir. Daha sonra öykünün olay örgüsünü sekans sekans yazıp bu sekansları filme dönüştürmelisiniz. Gerekirse yerlerini değiştirin, yenilerini ekleyin, bazılarını çıkarın. Karakterler için de ekleme-çıkarma yapabilirsiniz.

Eğer serbest bir uyarlama yapacaksanız özgün malzemeye sadık kalmanız gerekmez. Bu nedenle yapıtı ayrıntılı biçimde çözümlemenize gerek yoktur. Sizi heyecanlandıran öğeleri not ederek bunlar üzerinde çalışabilirsiniz. Ya da yapıttan bir öğeyi (alışılmamış bir önerme, ilginç bir durum ya da karakter) seçebilir ve onun senaryosunu yazabilirsiniz.

Romanın kendine has özelliği ve harikası içsel çelişkiyi sözle anlatmasıdır. Tiyatronunki içsel çatışmayı diyalogla dramatize etmektir. Tiyatro yazarları daha önce hiçbir insanın konuşmadığı şekilde replikler yazabilirler. Seyirciye düşünce ve duyguların söylem ve icranın altında yattığını gösterir tiyatro. Sinemada ise bunu olaylarla ve eylemle gösterir. Uyarlama yapmak zorundaysanız, has edebiyattan bir basamak inin ve çelişkinin üç düzeye (iç söz, diyalog ve eylem) dağıtıldığı hikayeleri yeğleyin.

**İç dünyayı filmde yaratmak**

Senaryo yazımı zihinde olanı fiziksel yapma sanatıdır. İçsel çatışma için görsel karşılıklar yaratırız; içteki neredeyse tarif edilemez duygu ve düşünceleri dolaylı bir şekilde ifade etmek için diyalog ya da anlatı değil, karakterlerin verdiği kararlar ve aksiyonların görüntülerini yaratırız. Bu nedenle bir romanın iç dünyası film için yeniden yaratılmalıdır.

**Kötü örnek**: Çok satan psikolojik gerilim *The First Deadly Sin*’in film uyarlamasında ana olay örgüsü bir polis teğmeninin (Frank Sinatra) bir seri katilin peşinden koşmasını içerir. Yan olay örgüsünde karısı (Faye Dunaway) yoğun bakımdadır ve ölümüne birkaç hafta kalmıştır. Dedektif katilin peşine düşer, sonra karısına kitap okur; bir kez daha katilin peşinden gider, sonra karısını hastanede ziyaret eder. Bu dönüşümlü tasarım izleyicideki merakı ateşler: Katil hastaneye ne zaman gelecek?... Ancak hiç gelmez. Bunun yerine kadın ölür, polis katili yakalar, ana olay örgüsü ve yan olay örgüsü asla birbirine bağlanmaz ve izleyici memnuniyetsiz bir kafa karışıklığı içinde bırakılır.

Ancak Lawrence Sanders’in romanında bu tasarım güçlü bir etkiyle başarıya ulaşır, çünkü kağıt üzerinde ana olay örgüsü ve yan olay örgüsü kahramanın zihninde birbirine karışır: Polisin akıl hastası katille ilgili yoğun zihin meşguliyeti karısının ihtiyacı olan rahatlığı sağlama konusundaki çaresiz arzusuyla çatışırken, karısını kaybetme korkusu ve sevdiği kadının acı çektiğini görmesinin ıstırabı, acımasız ama zeki bir psikopatın peşinden koşarken net, akılcı sonuçlara varma gereksinimiyle çelişir. Bir romancı, karakterin zihnine girebilir ve düz yazıda birinci ya da üçüncü tekil şahısla içsel çatışmayı doğrudan tasvir edebilir. Senaryo yazarı bunu yapamaz. (McKee, s.193-194)

**İyi örnek**: Manuel Puig’in romanı *Kiss of a Spider Woman*’da da benzer bir durum vardır. Örümcek Kadın’a ilişkin filmin anlatısı yan olay örgüsüdür ve ana olay örgüsündeki mahkum Luis’in hissettiklerini aktarır. Bu film, romandan farklı biçimde başlar. Romanın başında Luis’in hapishane müdürüyle yaptığı anlaşmayı okuruz ve daha sonra Luis’in Valentin ile aynı hücreyi paylaşma serüveni başlar. Filmde ise bu anlaşmayı filmin ortalarına doğru, Luis hasta olan Valentin için ilaç istemeye müdürün yanına gittiğinde öğreniriz. Bu, filmin başlangıçta seyirciye sıkıcı gelmesini göze alarak yapılmış bir seçimdir. Senaryo yazarı, anlaşmayı başta verseydi seyircinin Luis’le empati kurma olanağını ortadan kaldırmış olurdu. Tek bir amaçla değişiklik yapabilirsiniz: Onun yerine daha iyi bir şeyler koymak için.

**Romandan uyarlamada sorunlar ve yöntemler**

İyi satan, beğenilen romanlar sıklıkla filme çekilir. Bu şekilde önceden beğenilmiş bir öykünün tanınmışlığından yararlanılır. William Miller’ın aktardığına göre bir dönem Hollywood’da senaryo yazarlarına yazdıkları senaryolarını romana dönüştürüp bastırtmaları, sonra bir yapımcının ilgisini çekince senaryosunu sunmaları önerilirmiş. Ancak Miller, 1998’de yazdığı kitabında o günlerde yapımcıların özgün senaryoya daha çok değer verdiğini söylüyor.

**Sorunlar:**

* Fazla malzemeyi elemek: Romanlarda genellikle bir filme sığacak malzemeden daha fazlası vardır. Sözgelimi bir romanda ayrıntılı betimlemeler ve çok sayıda karakter vb. yer alır. Bunlar arasında doğru seçim yapmalıdır. Ayrıca genellikle bir romanda anlatılan eylemlerin tamamı çekilirse 7-8 saatlik bir filme denk gelir. Bunları da elemek gerekir.
* Romandaki ekonomik anlatım: Roman yazarı uzun bir zaman dilimindeki gelişmeleri (örnek: “Harold hiç arkadaş edinemedi” ya da “Günler, haftalar geçtikçe Ann daha da yalnız ve kederli bir hale geldi”), bir olayın nedenlerini ya da sonuçlarını (örnek: “Dün şefine karşı çıktığı için işe giderken biraz endişeliydi. Ama haklıydım, dedi kendi kendine. Ne olursa olsun, geri adım atmamaya karar verdi.”) ya da bir karakterin neden öyle davrandığını sözcüklerle istediği gibi ve uzun uzun verebilir; ama filmde bunu eylemlerle vermeniz gerekir. Sözgelimi “Ayşe başkalarına açamadığı duygularını, düşüncelerini anlatmaya başlamıştı; ama Ahmet iyi bir dinleyici değildi” yorumunu sinemaya aktarmak zordur. Sadece o an iyi dinlemediğini verebilirsiniz, ama bu durumda Ahmet’in Ayşe’yi dinlemediği anlaşılır; oysa onun genelde iyi bir dinleyici olmadığını seyirciye aktarabilmeniz gerekir. Ayşe’nin bu duygularını, düşüncelerini başkalarına açamadığını, Ahmet’e hissettiği yakınlıkla ona açıldığını da filmde bir tek sahnede anlatmak güçtür.
* Romanda kişilerin içsel yaşamlarına da yer verilir: Neler hissettiği, neler düşündüğü, neleri anımsadığı vb. Ama filmde bunları değil, eylemleri vermek zorundasınızdır. Roman yazarının birkaç cümle ile anlattığı psikolojik durumu, filmde uzun bir görüntüler dizisiyle aktarabilirsiniz ancak.
* Romandaki söz sanatlarını filme aktarmak, oldukça güçtür.

**Romandan Sinemaya Uyarlama Yöntemleri:**

Burada bazı örnek yöntemler bulacaksınız. Elbette başka yöntemler de vardır ya da bulunabilir.

Hitchcock yöntemi (kendi sözleriyle): “Kitabı önce okuyun, sonra bir kenara koyun. Bir film olabilmesi için kitabın istedikleri hakkında düşünün. Bir gün sonra kafanızda romanın anahatlarına ilişkin hiçbir şey kalmayabilir. Siz bir film çalışması olabilecek anahat yazıncaya dek belirli diyaloglar ya da sahneler için kitaba dönmeyin.”

Béla Balâzs, üç yöntem saptar:

* Aktarma: Olay akışında en alt düzeyde değişiklikler yaparak romanın doğrudan doğruya senaryoya aktarılması. Bu yöntemde olaylar dizisi, devinim, kişilikler ve ileti aynen korunur.
* Yorumlama: Romanı yeniden kurma ve yeniden vurgulama yöntemidir. Kimi yerler ve belki de sonu, belirli bir amaçla değiştirilir. Stanislav Lem’in *Solaris* öyküsü ve Andrey Tarkovski’nin *Solaris* filminin sonu, dolayısıyla son sözü birbirinden farklıdır. Ancak ikisi de oldukça güçlü yapıtlardır.
* Benzerlik, Koşutluk Kurma: Öykü temel alınır ama olayın geçtiği zaman dilimi, geçtiği ülke vb. şeyler değiştirilir.

Robert McKee’nin önerdiği yöntem: Kitabı notlar almadan, ruhunun damarlarınızda gezindiğini hissedene dek tekrar tekrar okuyun. Sonra her olayı işin içine psikoloji ya da sosyoloji katmadan bir-iki cümleyle özetleyin. Örneğin: Karısıyla karşılaşmayı umarak eve geldi ama evde, karısının ondan ayrıldığını ve başka bir adamı sevdiğini söyleyen bir not buldu. Bitince olayları okuyup kendinize sorun: bu, iyi anlatılmış bir öykü müdür? Genellikle kendinize “hayır” yanıtını vereceksiniz. Eğer iyi bir öyküyse, bu kez de bir filme sığmayacak kadar çok olayla karşı karşıya kalmışsınız demektir; bu durumda bazı şeyleri çıkarırsınız ki bu da uyarlama değil, yeniden yazım olur.

Daha sonra olayları yeniden sıralayın, gerekirse bazılarını çıkarın, yenilerini ekleyin. Karakterin önemli içsel çatışmalarını anlatan eylemler, görsel anlatımlar üretin. Genellikle uyarlamalar, yeniden yazımlardır. Romanı bilenler “ama bu romana pek benzemiyor” derler. Milos Forman *Amadeus*’u beyaz perdeyi aktarırken oyun yazarı/senarist Peter Shaffer’a “çocuğunuzu bir daha doğurmak zorrunda kalacaksınız” demiştir.

Şunu da aklınızda bulundurun; sinema ortaya çıktıktan sonra yazılan birçok roman ya da öykü, eskilere oranla daha fazla görsel anlatım (eylem, görsel metaforlar vb.) içermektedir. Bunları uyarlamak daha kolay olabilir.

**Tiyatro oyunundan uyarlamada sorunlar ve yöntemler**

**Sorunlar:**

* Tiyatro oyunu söz ağırlıklıdır; sinema ise görselliğe ve eyleme ağırlık verir. Tiyatroda olayların gelişimi, karakterlerin tepkileri, psikolojik durumları vb. diyaloglarla aktarılır; sinemada ise bütün bunlar gösterilerek anlatılır.
* Tiyatroda mekân değişimi çok az yapılır; sinemada ise seyirci mekân değişimi bekler.
* Tiyatroda zamansal devinimin ve düzenlemenin yasaları, sinemanınkinden farklıdır.

**Yöntem:**

Tiyatro uyarlamalarında genellikle aşağıdaki iki yöntemi uygulamak zorunda kalırsınız:

Evreni genişletmek: Tiyatro oyununda yer almayan, ama öykü içinde bulunan başka sahneleri de (farklı zaman ve mekanda geçen sahneleri de) yazar senarist. Böylece tiyatro oyununun evreni “genişletilmiş” olur.

Sözgelimi tiyatro oyununda parası az olan bir karakterin eve taksiyle nasıl geldiğini diyalogla veririz: “taksiyle gelmek zorunda kaldım. Cebimdeki para eve kadar yetmeyecek diye endişelendim”; ama sinemada bunu gösteririz: karakter taksiye biner, cüzdanını çıkarır; ceplerinde başka para var mı diye bakar; gözü sık sık taksimetreye takılır; taksiciyi daha kısa yoldan götürmeye çalışır vb.

Diyaloglarda eleme: Bazı diyalogları tümüyle çıkarmanız gerekebilir. Bazılarını ise (yukarıdaki taksi örneğinde olduğu gibi) eylemle aktarmaya çalışın.

1. kelimesi kelimesine çevirirsek: şeytanın ağzının suyu; anlam olarak çevirirsek: ucuza yırtmak. [↑](#footnote-ref-1)