www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Research Article / Araştırma Makalesi

Senaryodan Filme Çeviri/Uyarlama

Transadaptation From Script to Film

Ayşe Şirin Okyayuz*

Abstract: In a globalized world, several products or works are now produced from one product or work. For example, a movie or TV series of a book is made, an animated version of a video game is produced and all these products are presented to the relevant buyers in an interconnected manner. Buyers have become so used to seeing such products that they have accepted this phenomenon as part of popular culture. As explained in the article, all these new product creations, software and the like are essentially based on the act of transmission, which is dealt with comprehensively in translation and constitutes the core of the discipline. The article, which blends the fields of translation studies, language studies, adaptation studies, film studies and screenwriting, examines the script and film A.R.O.G., respectively published and directed by Cem Yılmaz, at the intersection of translation studies, adaptation and film studies, and the concepts of self-translation, intralingual translation and rewriting, within the framework of a model inspired by many different disciplines. While the introduction explains the necessity of such studies, the definition and nature of the screenplay text are discussed in the second section. A broad theoretical framework that brings together concepts from many disciplines is presented in the next section. In the review section, the texts mentioned above are analyzed comparatively and some selected examples are presented to clarify the issue. The discussion section interprets the findings of the analysis and the conclusion highlights the importance of such multidisciplinary studies by underlining the issues emphasized since the beginning of the article.

Structured Abstract: In the globalized world, several products are now produced from a single orijinal source. Movies of books are produced, a video game is animated and these products are presented to buyers. We accept them as part of popular culture. These new product/creations are made through translation transference, which constitutes the essence of the discipline. In the article, written by blending the fields of film studies, scenario writing and translation studies, language, adaptation, the discussion centres around the concepts of self-translation, intralingual translation and rewriting at the intersection of translation studies and film/adaptation studies. The script and film A.R.O.G, both the works of Cem Yılmaz, are examined within the framework of a model inspired by different disciplines. The necessity of such studies is explained in the introduction, the definition and nature of the scenario text is discussed in the second part. A broad theoretical framework, bringing together concepts from many disciplines, is presented in the next section. Under the analysis, the above-mentioned texts are analyzed comparatively and selected examples are presented. In the discussion, the findings obtained from the analysis are observed and interpreted. In conclusion, issues highlighted in the article are compiled and the importance of such studies is underlined.

The study was written with a corpus and approach that is not frequent in the field of translation studies. Although the focus of the study is translation studies, the study adopts an approach that brings together several

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü
Prof. Dr., Hacettepe Univeristy, Faculty of LettersDepartment of Tranlation and Interpreting
ORCİD 0000-0001-7512-2764
yener@bilkent.edu.tr, sirinokyayuz@hacettepe.edu.tr
Cite as/ Atıf: Okyayuz, A.Ş. (2023). Senaryodan filme çeviri/uyarlama. *Turkish Studies, 18*(2), 615-629. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.63885
Received/Geliş: 03 August/Ağustos 2022
Accepted/Kabul: 25 June/Haziran 2023
Published/Yayın: 30 June/Haziran 2023
Checked by plagiarism software
© Okyayuz | CC BY- NC 4.0

disciplines and expansions. In this article, in which film/adaptation studies, screenwriting or creative writing studies are utilised in addition to translation studies, the aim is to discuss, through an example, how research at the juncture of these fields can contribute to translation studies.

In the study, the product to be considered is A.R.O.G (the script and film). Today, we encounter many examples in which other creations (films, series, books, etc.) are produced or adapted from a main production. Whatever the main product (source product) is, we know that many different products related to it are also released in various formats for buyers. Currently, the filming of a best-selling book, the series, the remake of a product with high viewing rates, the production of theatrical works detached from the main story in the continuation of a book series, and many other examples of such by-products are seen.

In the current globalized consumption and production society, focusing solely on the interlingual nature and practice of translation will only limit the field to what it was in the 1970s or 1980s. All the work undertaken since then has contributed to the expansion of the field; our perspective and way of dealing with discipline has evolved. In the current era, it may be posited that examining an intralinguistic, intermodal self-translation-adaptation can also contribute to the field.

Before the analysis and examples section, primarily, the concept of what a script/scenario can be considered as is discussed through references to other studies on scenario as a work/text discussed in the field of creative writing. Following this initial section, to focus on the subject of intermodal translation, the intersection of translation studies-adaptation studies and film studies and their interconnectedness are analysed. Opinions and studies from both academic literatures are presented and interdisciplinary studies are mentioned. Next the study deals with the concepts of of self-translation or self-adaptation and how they have been dealt with in the field literatures so far. Finally, the corpus examined is posited as a type of 'rewriting', inspired by the translation expansion within film studies.

Under the method section, the analysis model designed by Perdikaki (2016) at the intersection of translation and adaptation studies is used, and the concepts of the model, its suitability in terms of the research aim and similar issues were also discussed.

The corpus studied is the film A.R.O.G film and its script/scenario. A.R.O.G is a retro science fiction film shot in 2008 and directed by Cem Yılmaz. After this movie, screenwriter Cem Yılmaz, who is also the leading actor of the movie, published the script of A.R.O.G in 2018. Considering that, chronologically the scenario must be created first, this scenario can be viewed a 'basis' of the movie. The most interesting feature of the script version is that it does not reflect the final version of the film. There are differences between the film and the script, although it is the basis that writer Cem Yılmaz envisioned for the film. The shifts encountered between different versions are common occurences in translation especially when dealing with intralinguistic, self-translation-adaptation and intermodal translation. However, further examination of such shifts and changes in intermodal self-translations may lead to an interesting research oeuvre.

Today, when many TV series and movies are retranslated and books are adaptated for the screen either as TV series or movies, defining and examining these two works at the intersection of translation studies and all the mentioned fields may lead to interesting findings. For example, the intersemiotic and intermodal translations of products in a particular culture raise central questions like how such products are contextualized socio-temporally and socio-culturally by the receiver and or creator. In the discussion and conclusion part, the exemplified findings and the wider analysis are evaluated, and the importance of such studies and especially their benefits to the fields mentioned in the article are emphasized.

Keywords:. film studies and translation, adaptation, Cem Yılmaz, script, A.R.O.G

Öz: Küreselleşen dünyada artık bir üründen veya eserden birkaç ürün veya eser üretilmektedir. Örneğin, bir kitabın filmi, dizisi çekilmekte, bir video oyununun animasyon sürümü yapılmakta ve tüm bu ürünler birbiri ile bağlantılandırılmış bir şekilde ilgili alıcılara sunulmaktadır. Alıcılar bu tür ürünleri görmeye çok alışmıştır ve artık bu olguyu popüler kültürün bir parçası olarak kabul etmişlerdir. Makalede anlatıldığı üzere tüm bu yeni ürün yaratımları, yazılımları ve benzeri, özünde çeviride kapsamlı bir şekilde ele alınan ve disiplinin özünü oluşturan aktarım edimi üzerinden yapılmaktadır. Çeviribilim, dil, uyarlama çalışmaları, sinema çalışmaları ve senaryo yazarlığı alanlarını harmanlayarak kaleme alınan makalede, çeviribilim ve uyarlama ve sinema çalışmaları kesişiminde, öz çeviri ve dil içi çeviri ve yeniden yazım kavramları ele alınarak Cem Yılmaz

tarafından senaryosu yayımlanan ve filmi yönetilen A.R.O.G'un senaryosu ve filmi, birçok farklı disiplinden esinlenerek ortaya konan bir model çerçevesinde incelenmiştir. Giriş bölümünde bu tür çalışmaların gerekliliği anlatılırken, senaryo metninin tanımı ve doğası ikinci bölümde ele alınmaktadır. Birçok disiplinden kavramları bir araya getirerek oluşturulan geniş kuramsal çerçeve ise bir sonraki bölümde sunulmaktadır. İnceleme bölümü altında yukarıda sözü edilen metinler karşılaştırmalı olarak incelenmekte ve konuya açıklık getirmek için bazı seçili örnekler sunulmaktadır. Tartışma bölümünde incelemeden elde edilen bulgular yorumlanmakta, sonuç bölümündeyse makalenin başından beri vurgulanan konuların altı çizilerek bu tür çok disiplinli çalışmaların önemine ışık tutulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Film ve çeviri çalışmaları, uyarlama, Cem Yılmaz, senaryo, A.R.O.G

Giriş

Çalışma, çeviribilim alanında daha önce örneğine az rastlanan bir bütünce ve yaklaşımla kaleme alınmıştır. Çalışmanın odağında çeviribilim olsa da, çalışmada birkaç disiplini ve açılımı bir araya getiren bir yaklaşım benimsenmektedir. Çeviribilime ek olarak, uyarlama çalışmalarından, senaryo yazımı veya yaratıcı yazım çalışmalarından da söz edilen makaledeki amaç, bir örnek üzerinden bunların kesişiminde bir araştırmanın çeviribilime nasıl bir katkısı olabileceğini veya çeviribilimde nasıl bir açılımı getirebileceğini tartışmaktır.

Çalışmada, Cem Yılmaz tarafından senaryosu yazılan ve basılan (2018) ve filmi çekilen A.R.O.G. sanat ürünü ele alınacaktır. ('Sanat ürünü' kavramı tüketicilerin erişimine açık olarak pazara sürülen her türlü sanatsal eseri işaret etmek için çalışma boyunca 'ürün' olarak kısaltılarak kullanılmıştır.)

Günümüzde her türlü eserden (film, dizi, kitap vb.) başkalarının üretildiği veya uyarlandığı birçok örnekle karşılaşmaktayız. Ana ürün/eserle (çeviribilimde kaynak ürün) ilgili birçok farklı ürünün/eserin (çeviribilimde erek ürün) de alıcılara yönelik farklı formatlarda piyasaya sürüldüğü gözlemlenebilir. Artık, çok satan bir kitabın filminin, dizisinin çekilmesi (örneğin bakınız, *Game of Thrones* kitapları ve dizisi), bir ülkede izleme oranları çok yüksek olan bir eserin başka bir kültürde yeniden çevrimi (örneğin bakınız *Aşkı Memnu* romanından üretilen çağdaş Türkçe dizinin Latin Amerika ve Hint kültürlerdeki yeniden çevrimleri), bir kitap serisinin devamında ana hikâyeden kopuk tiyatro eserlerinin ortaya konması (örneğin bakınız Harry Potter kitaplarına ek olarak *Harry Potter and the Cursed Child* başlıklı tiyatro eserinin yazımı), video oyunlarından filmler üretilmesi (örneğin *Tombraider Lara Croft*) gibi çok çeşitli uygulamalar görülmektedir.

Bu gibi ürün/ eserlerin ortaya konduğu küreselleşen tüketim ve üretim toplumunda, çevirinin sadece diller arası doğasına ve uygulamasına odaklanan çalışmalar çeviribilim alanını 1970'li veya 1980'li yıllardaki kapsamından ileri götürmeyecektir. Öte yandan, o zamandan bugüne yapılan tüm çalışmalar alanın genişlemesine katkıda bulunmuştur; hatta disipline bakış açısı, çalışmaların ve bulguların ele alınış şekli evrilmiştir. Böyle bir dönemde, çalışmada ele alınan dil içi, modlar arası bir öz çeviri-uyarlamanın incelenmesinin de alana katkıda bulunabileceği kanaati benimsenebilir.

Çalışma akışı içinde, analiz ve örneklem bölümüne geçmeden önce, yaratıcı yazarlık alanında tartışılan bir eser/metin olarak senaryo konusundaki alan çalışmalarından yola çıkarak senaryo metninin ne olduğu üzerinde durulmuştur. Bunun ardından, modlar arası çeviri konusuna odaklanabilmek için çeviribilim-uyarlama çalışmalarının kesişiminden ve birbirinden beslenişinden söz edilmiştir. İki alan yazınından da görüşler sunulmuş, bu konuda yapılan disiplinler arası çalışmalara değinilmiştir. Sonrasında, öz-çeviri veya öz-uyarlama kavramlarına ve şimdiye kadar alan yazınında ele alınış biçimlerine dair bilgi verilmiştir. En son olarak da 'yeniden yazım olarak çeviri' açılımından esinlenerek incelenen bütünce sunulmuştur.

Yöntem bölümü altında, Perdikaki'nin (2016) çeviri ve uyarlama çalışmaları kesişiminde kullandığı inceleme modeli kullanılmış, modelin kavramları, incelenen eserlere uygunluğu ve benzeri konulara da değinilmiştir.

Bütünce ise A.R.O.G filmi ve yazarın film senaryosu olarak yayımladığı metindir. A.R.O.G, 2008 yılında Cem Yılmaz yönetmenliğinde zengin bir kadro ile çekilmiş retro bir bilim kurgu filmdir. Bu filmin ardından ise 2018 yılında filmin baş rol oyuncusu da olan senaryo yazarı Cem Yılmaz A.R.O.G'un senaryosunun İnkılap Kitabevinden basılmasını uygun görmüştür. Kronolojik olarak ilk önce senaryonun oluşturulması gerektiği düşünülürse, senaryo filimin bir 'temeli' olarak düşünülebilir. Senaryo sürümünün en ilginç özelliği ise filmin son halini yansıtmaması, filmle senaryo arasında farklılıkların olmasıdır. Çeviribilim bakış açısından, dil içi, öz çeviri- uyarlama ve modlar arası çeviri gibi kavramlar söz konusu olduğunda, bu farklılık çok alışıldık ve beklendiktir. Ancak, bunların incelenmesi ilginç bir araştırma açılımını getirebilmektedir: Söz konusu olan ürün modlar arası aktarılırken yazar/yönetmenin ne gibi yaklaşımlar benimsediği, benzer çevirileri/edimleri yapacak çevirmenlerin uğraşına katkı sağlayabilecektir.

Birçok dizinin ve filmin yeniden çeviriminin yapıldığı ve kitap uyarlamalarının dizi veya film olarak çekildiği günümüzde, bu iki eseri çeviribilim ve anılan tüm alanların kesişiminde tanımlamak ve incelemek ilginç bulgular ortaya koyabilir. Örneğin, belli bir kültürdeki ürünlerin/eserlerin göstergeler arası ve modlar arası çevirisi yapıldığında, bu ikisinin de sosyo-zamansal ve sosyo-kültürel olarak alıcı ve/ya yaratıcısı tarafından nasıl bir bağlama oturtulduğu merkezi sorulardan biridir. Tartışma ve sonuç bölümünde ise örneklenen bulgular ve metne yansıtılmamış ancak incelenmiş örnekler değerlendirilmiş, bu tür çalışmaların önemi ve özellikle makalede sözü edilen alanlara faydası üzerinde durulmuştur.

Senaryo: Bir kaynak eser/metin mi? Bir taslak mı?

İlk önce, birincil eser olan basılmış senaryo metnini kendi alan yazını içinde konumlandırmak gerekecektir. Bu konuda, aşağıda da anlatılacağı üzere, alanda birçok farklı görüş bulunmaktadır.

Baker (2016), çalışmasında, senaryo metinlerinin, sahnelenip sahnelenmediği veya prodüksiyonunun yapılıp yapılmadığından bağımsız olarak, özgün eserler/metinler olduğunu savunanlar arasındadır. Nannicelli (2013, s.135), senaryoların birer (yazınsal) eser, hatta ontolojik olarak bağımsız eserler olduğunu ve bunların tamamlanmış eserler olarak da okunabildiğini söyler. Yazar ayrıca, senaryo kavramının zaman içinde değiştiğini, günümüzde bu tür eserleri okurlara sunmak için de yazanlar olduğunu vurgular (2013, s. 135).

Günümüzde, bir senaryonun 'bitmiş' bir metin olmadığı, bir eser olmadığı ve üzerinde çalışma gerektiren bir taslak olduğu görüşünde olanlar da bulunmaktadır. Öte yandan, senaryoların filmler ve diziler için birer taslak olduğu görüşünden ayrılan yazarların (Bkz. Baker 2013; Boon, 2008; Macdonald, 2010) sayıları gün geçtikçe artmaktadır.

Ancak, geleneksel senaryo yazımı uygulamalarına bakıldığında, Conor'a (2009) göre, ticari olarak bu genelde tek başına yapılan veya yapılması gereken bir iş olmayabilir; bir ekip çalışması söz konusu olabilir. Bu bağlamda ise 'yazarın' kim olduğu konusu gündeme gelecektir. İncelenen bütüncede Yılmaz (2018) kendisinin senaryonun yazarı ve filmin yönetmeni olduğunu açıkça belirtmiştir.

Bir başka görüşü savunanlar da, senaryo yazımının belli kuralları olduğunu ve yazım formatları (teknik bilgiler, yönergeler vb. eklenmesi) nedeniyle bu metinlerin aslında 'teknik metin' olarak nitelendirmek gerektiğini ileri sürerler. Ancak, çeviribilim bakış açısından olguya bakıldığında, basılan tiyatro eserlerinin de belli kalıplarla yazıdıkları, ama bu eserlere ne çeviribilimde ne de yazında teknik metinler olarak bakılmadığını da düşünmek gerekebilir.

Bir başka görüş ise, senaryoların çok nadiren basıldığı varssayımından kaynaklanır. Ancak, günümüzde (giriş bölümünde anlatıldığı üzere) senaryoları yayımlama sıklığının giderek arttığı da söylenebilir. Price (2013 s. 88), senaryo yazarlığı alanında da bu bakış açısının zamanımızda değiştiğinin altını çizenler arasındadır.

Senaryo yazarlığı alan uzmanları arasında, senaryo yazarının yaratım ve yazım süreci ile ilgili araştırmalar yapmanın önemli olduğunu, bu edimin 'yazarlık' olarak görülmesi gerektiğini savunanlar da bulunmaktadır (Batty, 2014). Alan yazınındaki son açılımda, senaryoların eser ve metin olarak görülmesi ve bunların sahnelenmek veya çekilmek için olduğu kadar okunmak için basılan ürünler olabileceği yönünde görüşler ortaya konmaktadır (Sternberg, 2014).

Alan uzmanlarının görüşlerinden yola çıkarak ve alandaki bu yeni açılımı benimseyerek, çalışmada bütüncenin bir parçası olan senaryo metni bir 'yaratıcı yazarlık ürünü/eseri' olarak ele alınacak (çeviribilim bakış açısından kaynak metin olarak değerlendirilecek) ve bunun diğer bütünceye (filme yani çeviribilim bakış açısından erek metne) yansıtımı üzerinde durulacaktır.

Kuramsal Çerçeve: Uyarlama, Çeviri, Öz Çeviri ve Yeniden Yazım

Çalışmada kullanılan yöntemi anlatmadan önce, bu yöntemin temelini oluşturan yaklaşımın açıklanması gerekmektedir. Zira, bütünce, çalışma boyunca 'kaynak metin' olarak anılan bir senaryodan ve bir 'erek metin' olarak nitelendirilen bir filmden oluşmaktadır. Böyle bir durumda, modlar arası (yazıdan ekrana) çeviri söz konusudur. Ardından uyarlama çalışmaları ve çeviri çalışmalarında bütüncenin dil içi bir öz çeviri olarak nitelendirilebileceğine değinmek yararlı olacaktır. Son olarak da, konuyu 'yeniden yazım olarak çeviri' ile bağdaştırmak gerekecektir. İlk olarak, göstergeler arası çeviri konusuna bakış açısını alan yazınına göndermeyle açıklamak doğru olacaktır.

Jakobson (2004, s. 118) göstergeler arası çeviri tanımında, yazılı bir metni bir görsel-işitsel metne dönüştürmek için yapılan çeviri ediminden söz eder. Diaz-Cintas ve Remael (2007) ise konuyu açıklarken kaynak metnin kendi zamansal ve uzumsal kısıtları olan yeni bir mod veya ortama uygun olarak çevrilmesinden ve/ya uyarlanmasından söz ederler. Sonuç olarak, film yapımcılığı yaratıcı ve ticari bir süreçtir (Hutcheon, 2013).

Hutcheon (2013, s. 173) bu bağlamda önemli bir noktaya parmak basar: iki eserin de (kaynak ve erek eserin) kendi ayakları üzerinde duran ve birbirinden bağımsız olarak anlamlandırılabilen metinler olması önemlidir. Gottlieb (2005, s. 3) film uyarlamalarını göstergeler arası ve yaratıcı bir çeviri türü olarak kabul eder. Bu yaratım sürecini bir süreç ve ürün olarak açıklarken, iletişimsel olarak amaçsal olan ögelerin, kaynak metinden ilham alarak, bir başka kombinasyonla veya şekilde aktarıldığını vurgular. Gottlieb'ın tanımı, bir yazarın zihninde canlandırdığı ve sonra kâğıda döktüğü sahnelerin, belli yaratıcı ve ortam gerekliliklerine uygun değişimlerle film olarak çekilmesi şeklinde açıklanabilir.

Venuti (2007) de film uyarlamaları ve çeviribilim kesişiminde çalışmaları destekler ve bu konuda özellikle kaymaların incelenmesinin önemli olduğunun altını çizer. Bu kaymaların belli bir mantığı olduğundan ve ayrıca bu uğraşın kaynak metnin farklı bir ortam için yorumlanmasını içerdiğinden söz eder.

Sözü edilen alanların kesişiminde çalışan birçok uzman bulunmaktadır. Çeviribilimciler bu çalışmalara katkı sağlayan yegâne uzmanlar değillerdir. Örneğin, bir uyarlama çalışmaları uzmanı olan Cattrysse (2014), çoğuldizge kuramının yaratıcıları olan çeviribilimci Even-Zohar (1990) ve Toury (1995) gibi, çoğuldizge kuramını temel alarak göstergeler arası bir çeviri türü olarak uyarlama çalışmalarına yaklaşmayı tercih etmiştir. Söz konusu araştırmacı, özellikle iki ürün arasındaki öngörülen eşdeğerliğin nasıl sağlandığı konusuna odaklanır.

Uyarlama çalışmaları, ilk yıllarında kitaptan-filme uyarlamaları incelemeyi odağına almışsa da (bkz. Bluestone, 1957) artık çok daha geniş bir alanı kapsamaktadır. Günümüzde, uyarlama/çeviri olarak kabul edilen materyalin kapsamı çok genişlemiştir (örneğin, filmden üretilen kitap, video oyunlarından çizgi roman uyarlamaları/çevirileri, diziler vb.).

İlk başlarda, alanın ana odağı olan metin karşılaştırma yöntemi de zamanla genişlemiş ve ticari yapıları, yasal düzenlemeleri, metinlerarasılığı, ideoloji gibi etmenleri de dikkate alan yaklaşımlar benimsenmiştir (Parody, 2011, ss. 210-218). Hutcheon (201,1s. 217), bu genişletilmiş kapsamı, eserlerin farklı ortamlara değişik istek ve öncelikler doğrultusunda ve o gün geçerli olan politikalar, etik anlayışlar ve estetik olgulara göre nasıl çevrildiğinin/uyarlandığının incelemesi olarak açıklar. Dolayısıyla, benzer uğraşları içeren çeviribilimle uyarlama çalışmaları arasındaki kesişimde yapılan çalışmalar da yeni bulgulara gebedir. Bir kaynağın, söylemler, ortamlar arası aktarımı çeviri çalışmalarının da uyarlamanın çalışmalarının da özünde yer alan bir inceleme konusudur. Raw'ın (2012, s. 4) da vurguladığı gibi, tarihsel ve kültürel bağlamlarla bakıldığında, çeviri ve uyarlama alanları arasındaki ayrışım çizgileri oldukça muğlaktır. İki alan birbiriyle iç içe geçmiş çalışmalar yapılmasına açıktır. Hem çeviri hem de uyarlama araştırmalarında merkezi sorulardan biri göstergeler veya modlar arası geçişte erek metni 'kabul edilebilir' kılmak için ne kadar değişim yapılması gerektiğidir.

Çalışmada inceleme modeli kullanılan Perdikaki (2017) bu alanda en yoğun çalışmış çeviribilimcilerden biridir. Perdikaki'nin çalışmaları daha çok kitaplardan filmlere uyarlamalara odaklandığından, söz konusu çalışmanın bütüncenin incelenmesi için bu odakta oluşturduğu modelinde ufak uyarlamalar yapmak gerekmiştir. Bunlara yöntem bölümü altında değinilecektir. Yazar, uyarlama ve çeviri çalışmaları alanları ile anlatı bilim alanının kesişiminde çalışmalarını yürütmüştür. Söz konusu çalışmada da benzeri bir yol izlenmektedir.

Göstergeler arası çeviri konusuna da değinmek yerinde olacaktır. Göstergelerarası çevirinin doğası gereği, bir yazılı metnin tümünü görsel-işitsel ortama aktarmanın zaman kısıtı yüzünden mantıklı olmadığı düşünülür. Bir kitap satır satır filme aktarılırsa söz konusu filmin saatler hatta günler sürmesi gerekir. Bu nedenle de belli değişikliklerin yapılmasının (ekleme, çıkarma, değiştirme vb.) beklenir. Ancak, bir senaryo metni söz konusu olduğunda ve senaryo metni özünde filmin çekimi için kullanılan özgün eser olarak düşünüldüğünde, senaryodan filme uyarlamada/çeviride yapılan değişikliklerin başka açıklamaları olabilir. Perdikaki'nin yukarıda söz edilen çalışmalarında ele aldığı bütünceler ile çalışmada odaklanılan bütüncenin arasındaki en önemli farklardan biri budur.

Seçtiğimiz bütüncede ise Cem Yılmaz hem senaryonun yazarı hem de söz konusu filmin yönetmeni, yani yazarıdır. Cobb (2008, s. 285), film metninin yazarının yönetmen veya uyarlamacı olduğunun altını çizer. Dolayısıyla, bu tanımlamadan yola çıkarak, aslında bir öz çeviriden söz edildiği de savunulabilir.

Çeviri kadar karmaşık bir edimde ikiliklerden söz edilebilir: örneğin, yazar-çevirmen, kaynak metin-erek metin, kaynak dil-erek dil. Ancak, çeviri sadece bu çerçeveler içinde tanımlamaya çalışılırsa, öz çeviri olgusunu, hele ki dil içi öz çeviri olgusunun nereye ve nasıl yerleştirebileceğini kestirebilmek oldukça zordur.

Dil içi çeviriler ve göstergeler arası çeviriler Zethsen'e (2009, s.797) göre halen çeviribilim içinde incelenen çevresel konular olarak görülebilmektedir. Gottlieb'e göre (2005, s. 4) dil içi çeviri dört başlık altında anlatılabilir. Bu başlıklardan bir tanesi çalışmada incelenen bütünceyi tanımlar niteliktedir: ortamlar arası çeviri (diamesic translation) yani dil modunda bir değişiklik olması (örneğin, yazıdan sözlü dile geçiş).

Çeviribilim kapsamında bir eserin başka bir eserin özçevirisi sayılabilmesi için, Popoviç'in (1976, s.19) yaptığı ilk tanımda, bu edim yazarın bir eserini kaynak dilden başka bir dile çevirisini kapsamalıdır. Yani, iki ürünün de 'yazarı/yazar-çevirmeni' aynı kişidir. Ancak, daha çağdaş

tanımlara göre (Hokenson ve Munson 2007, s.199) öz çevirmenler daha geniş bir çerçevede ilk modelin üstüne yeni bir kaynak eser oluşturan yeniden yaratımcılar olarak tanımlanmaktadır. Jung (2002: 268) bu kişilerin çevirmenlerin elinde olmayan kaynaklara (örneğin, metnin taslaklarına, kullanmadıkları fikirlere, kaynak ürünün yaratım amacına) erişimi olduğunu, bu nedenle de eşsiz bir konumda olduklarını anlatır. Perry (1981, s.181), genelde bu konumda olan öz çevirmen/uyarlamacıların diğer çevirmenlerden kaynak metinden daha fazla uzaklaştıkları yerler olabildiğine odaklanmanın faydalarını savunur. Ayrıca araştırmacı, kaynak metinden uzaklaşma veya kayma olarak adlandırılabilecek yaklaşımların bir aktarımın (modlar arası, ortamlar arası, diller arası vb.) sonucu olup olmadığına veya yazarın kendi yazın/aktarım tekniğinden kaynaklanıp kaynaklanmadığına bakmak gerektiğini savunur.

Fitch (1988), çevirmen-yazar olan kişinin (bütüncede bu senaryo yazarı ve film yönetmenine işaret eder) diğer çevirmenlere veya uyarlamacılara kıyasla yazarın amacını anlama konusunda bir avantajı olduğunun altını çizer. İki metnin de 'yazarı' statüsünde olduğu için, neyi nasıl iletmek istediği konusunda ayrıcalıklı bir konumdadır. İki metin arasındaki bağı ve geçişi amaçlanan duygusal tepkiyle birlikte aktarabilecektir; kısacası Nida'nın (1964) dinamik eşdeğerlik olarak adlandırdığı eşdeğerliği sağlayabilecek bilgiye sahiptir.

Öz çeviri, sözcüklerin ortamlar arası aktarımından çok daha karmaşık bir uğraştır, zira iki metin türünün (senaryo-film) geleneklerini, kültürünü ve benzerini bilmeyi gerektirir. Berk Albachten çalışmasında (2014, s.581) bazı eserlerin çeviri olarak değil de, 'kaynağın yeniden imali' olarak görüldüğünden söz eder. Ancak, araştırmacı bulgularıyla aktarımda bir çeviri edimi gerçekleştiğini ve bu süreçte hamilerin ve çevirmenlerin kültürel, politik, ideolojik gündemlerinin rol oynadığının altını çizer. Levey (1996, s.55) ise çevirmen-yazar (ya da çalışma bütüncesinde senaryo yazarı-yönetmen) olan kişinin iki eserinin de özgün olduğu, hatta ne denmek istendiğini ve bunu nasıl anlatılması gerektiğini en iyi bilecek kişi olduğu görüşündedir. Ancak, bu görüş yine de aynı 'üründen' (AROG hikayesinden) üretilmiş iki metin (senaryo ve film) olduğu gerçeğini değiştirmeyecektir.

Toury (1995, ss. 33-35), bir metnin çeviri sayılabilmesi için bir kaynak metnin varlığı, bu kaynak metnin başka bir dil (bizim bütüncemizde mod ve ortama) aktarımı ve iki metin arasında bir metinler arasılık olması gerektiğini söyleyerek çalışmada öne sürülen mantık silsilesine uygun olarak çeviriyi tanımlar.

Son olarak da yeniden yazım ve çeviri kavramlarından söz etmek gerekir. Betimleyici çeviri çalışmaları sonrası dönem olarak adlandırılan dönemde (bkz. Nergaaard ve Anduini, 2011, s. 8) çeviri artık disiplinler ötesi, sürekli evrilen ve ucu açık bir alan ve kavram olarak görülmektedir. Bu yeni bakış açısı çerçevesinde, günümüzde, bazı çevreler tarafından çeviri olarak anılmayan, ancak çeviribilim altında incelenen yeniden yazımlar, uyarlamalar ve benzeri birçok tür de bulunmaktadır. Örneğin, Simon (2006, ss. 120-140), şekil değiştiren, kaynağı geliştiren ve yaratıcı müdahale ile oluşturulan metinleri çeviribilim altında incelemenin önemini ve bunlardan edinilecek bilgilerin en az geleneksel çeviri ürünlerin incelenmesi kadar verimli sonuçlar ve açılımlar getireceğini savunanlar arasındadır.

Yukarıda dile getirilen açılım çok yeni değildir, zira Genette (1982, s. ix) her bir okuma, yazma, yaratma ve çeviri işleminin özünde, belli unsurları seçmenin ve bir fikri veya ifadeyi (en geniş anlamıyla) ortaya koymanın yattığını söylemiştir. Tymoczko (1999, s. 41), her bir yazımı bir yeniden yazım, her bir yaratımı da yeniden yaratım olarak tanımlar. Yazar ilk metinlerin bir süreçten geçtiğini ikinci metinlerin üretildiği anlatır ve örneğin basılı metinlerin film sürümleri, çocuklar için sürümleri, eleştirileri, çeviri kategorisine dahil eder.

Hermans (2004, s. 127), yeniden yazımı bir üst terim olarak kabul eder ve çevri, uyarlama, eleştiri, bir çizgi romanın filmleştirilmesi gibi birçok örnek vererek bunların hepsinde bir yeniden

yazım edimi olduğunu ileri sürer. İncelenen bütüncede (biri kaynak biri erek, veya iki özgün eser olarak ele alınmış) iki eser söz konusudur. Bu iki eserin birbiri ile bağı, ikisinin de 'yaratıcısı olan' ve ikisinin de aynı hikayeyi (A.R.O.G'u) anlatığını söyleyen Cem Yılmaz tarafından kurulmuştur.

Ancak, bütüncede incelenen bir eserin diğerine aktarılmasında modlar arası ve ortamlar arası bir geçiş söz konusudur. Bu bağlamda da yeniden yazımın aktarım sürecinin bir parçası olması beklenir; zira iki ortamın da, modun da 'söylem evreni', yani anlatılanı anlamlandırma ve yansıtma yöntemleri birbirinden farklıdır. Çeviribilimde de sık sık karşımıza çıkan bu modlar ve ortamlar arası aktarımı incelemenin çeviribilim açısından katkıları yadsınamaz. Hele ki bu aktarım bir öz çeviri olarak nitelendirilebilecek bir süreci içeriyorsa.

Yöntem

İncelenen bütünce bir kaynak metin olarak nitelenen bir senaryodan ve bir erek metin olarak nitelendirilen bir filmden oluşmaktadır. Böyle bir durumda, modlar arası (yazıdan ekrana) çeviri söz konusudur.

Çalışmada Perdikaki'nin (2017) modeli temel olarak alınmaktadır. Perdikaki çalışmasında çeviri ve uyarlama çalışmalarında anlamın aktarımının sağlandığını ve bu anlamın aslında ortamla ve bağlamla çok ilgili olduğunu vurgular. Çeviribilimde de yeni gelişmelerle, göstergeler arası ve çok modlu metinlerin incelenmesi önemli bir çalışma alanı haline gelmiştir (Desilla, 2012; Littau, 2011; Pérez-González, 2014).

Perdidaki inceleme modelinde özellikle birkaç farklı alandan kuramcıdan etkilenerek bir modelleme yapmıştır. Bunlardan biri Chatman'dır. Chatman (1978, ss.53-54) çalışmalarında İngilizce 'kernel' adını verdiği, kurgunun gelişiminde anlatıda mutlaka aktarılması gereken 'çekirdek' bölümlerle, İngilizce 'satellites' adını verdiği kurgu içinde daha önemsiz veya çevresel olgu veya olaylar olarak nitelediği 'uydu/çevresel önemde' bölümlerden söz eder. McFarlane (1996) ise benzer bir yaklaşımla, kurgu veya hikâyenin özünü oluşturan merkezi önemdeki olaylar ve karakterlere İngilizce 'cardinal functions' yani ana işlevi olan etmenler, anlatıda daha az işlevi olan etmenlere de İngilizcede 'catalyser' yani tezgen etmenler olarak açıklar. Çeviribilim bakış açısından bu araştırmacıların yaklaşımları değerlendirildiğinde, iki araştırmacı da kaynak eserin 'ruhu' veya 'özünün' aktarılıp aktarılmadığı ile ilgilenmektedirler.

Ancak, yukarıda sözü edilen aktarım, Dologhan'ın (2011, s. 54) ifade ettiği üzere, anlatıların modlar ve ortamlar arası geçişi ile gerçekleştirildiğinde, bu aktarımın şekli erek modun ne olup olmadığına (örn. yazılıdan görsel-işitsele), ortamına (basılı veya görsel-işitsel), türüne (örn. komedi, trajedi vb.) bağlı olarak da değişecektir. Örneğin, bir basılı ürün ile görsel-işitsel ortamda anlatının nasıl aktarılabileceğine dair olasılıklar ve olanaklar birbirinden oldukça farklıdır.

Perdikaki (2016) doktora tezinde ortaya koyduğu modelin bir yöntemsel araç olduğunu ve bu araçla göstergeler arası çeviri ve diğer uyarlama türlerinin sistematik bir incelemesinin yapılabileceğini söyler. Başka bir kuramcıdan uyarladığı kısmi değiştirme (modulation), değiştirme (modification), ve dönüştürme (mutation) kavramlarını modelinin merkezine oturtur.

Kısmi değiştirme kategorisi altına koyduğu kaymalar arasında, kaynak ve erek metin arasında bir bağlaşım olduğu, anlatının bazı unsurlarının ön plana çıkarıldığı veya tam tersine artalana itildiği durumları sayar. Değiştirme kategorisi altına koyduğu kaymalar altında ise bir zıtlık veya anlatıyı değiştiren önemde fark edilir bir değişim olduğu durumları sayar. Dönüştürme adını verdiği kategori altında ise, erek ve kaynağa karşılaştırmalı olarak bakıldığında ikisinden birinde var olmayan bazı unsurları anlatmaktadır. Araştırmacının modelindeki kavramlar yukarıda kuramsal çerçevede anlatılan çekirdek veya uydu ögelerde de görülebilir.

Bir adım sonrasında kuramcı, inceleme başlıklarını, hikâyenin konusunun yapısı (zamansal olarak hikâyenin içindeki olayların akışı ve bunların aktarım şekli), hikâyeyi anlatı tarzı (örneğin,

işitsel bir ögenin görsele çevrilmesi veya tam tersi), karakterler (örneğin, karakterlerin sunumu, görüntüsü, isimleri vb.) ve ortam kurgusu (anlatının geçtiği yer, bu hem zamansal hem de uzamsal olarak düşünülebilir) katmanlarında inceler.

Kısmi değiştirme, değiştirme ve dönüştürme kategorileri altında incelmesini yaparken de bunları da alt katmanlara ayırır. Kısmi değiştirme altında ilave veya sadeleştirme; değiştirme altında farklanma, abartma, somutlaştırma, duygu yükleme; dönüştürme altında da ekleme, çıkarma başlıklarından söz eder.

İnceleme bölümü altında, Yılmaz'ın yazdığı senaryo ve yönettiği film arasındaki kaymalar ve bunların ne sıklıkla kullanıldığı araştırmacının bu modeli temel alınarak karşılaştırılmaktadır.

İnceleme

Aşağıdaki inceleme bölümünde tüm kaymalar hikâyenin konusunun yapısı, hikâye anlatı tarzı, karakter ve ortam kurgusu başlıkları altında ele alınacak ve bu başlıklar altında kısmi değiştirmeler ve değiştirmeler ve dönüşümler farklı alt başlıklar altında derlenerek öz çevirisinde Yılmaz'ın ne gibi değişiklikleri öngördüğü karşılaştırmalı incelemede tespit edilen örneklerle ortaya konacaktır.

Tablo 1: Hikâyenin Konusunun Yapısı (zamansal olarak hikâyenin içindeki olayların akışı ve bunların aktarım şekli) altında incelenen kaymalar

Kısmi değiştirme	Değiştirme	Dönüştürme
İlave	Farklanma	Ekleme
Sadeleştirme	Abartma	Çıkarma
	Somutlaştırma	
	Duygu yükleme	

Yukarıda verilen kategoriler çerçevesinde karşılaştırmalı metinlerde gözlemlenen bazı örnekler bu kategorilerin ve değiştirme/dönüştürmenin kanıtı olarak sunulmaktadır.

Senaryonun ilk başında (2018, ss.11-13) Ceku karakteri internette bir arama yapmaktadır. Senaryoda bu bölüm ayrıntıları ile sunulur ve Ceku karakterinin 'yontma taş devri' anahtar sözcükleriyle başlayan araması 'penis enlargement' pop-up sayfası ile karşılaşmasına neden olur. Filmde bu sahne sadeleştirilmiştir ve Ceku sadece geçmiş tarihe ve evrime dair bir araştırma yapmaktadır. Film boyunca bu tür sadeleştirmelere özellikle de kısmı değişim altında görmek mümkündür.

Senaryoda sayfa 13'te Logar karakterinin bir havaalanı pasaport bankosunda tek başına bekleyen ve yanında Husky köpeği olan bir Eskimo'nun arkasına geçtiği betimlenir. Filmde ise Eskimo karakteri aynen korunmuş ama yanında Husky köpeği değil donmuş bir balık taşımaktadır. Bu sahne ana anlatıda merkezi bir sahne olmadığı için bu kısmi bir değişiklik olarak nitelenebilir ve ilave olarak adlandırabilir.

İki metne karşılaştırmalı olarak bakıldığında, dönüştürme tekniğinin sıkça kullanıldığı göze çarpmaktadır. Örneğin, senaryoda sahne 7, 9, 11, 14, 25, 26, 37 olarak numaralandırılan sahneler filmde hiç kullanılmamış ve çıkarma yöntemine başvurulmuştur. 22, 23, ve 24 olarak numaralandırılmış sahneler de senaryodan filme geçişte kısaltılmıştır.

Farklanmaya örnek olarak, sahne 17 ve devamındaki sahne 18 verilebilir. Senaryoda sahne 17'de Arif'in Kaa-fa 1500 gemisini hurdacıya sattığı, geriye dönüş (flash back ile) anlatılır. Sahne 18'de ise Ceku Arif'e geminin nerede olduğunu sorduğunda Arif senaryoda 'eee… gemi şeyde… gemiyi alırız ya…' diye lafı geveler. Filmde ise Arif 'Galiba ben onun Temmuz pulunu yatırmadım, ama o belgeler filan. Ama onlar halledilir herhalde' şeklinde bir cevap verir. Aslında Arif iki

durumda da durumu idare etmeye ve Ceku'ya gerçeği söylememeye çalışmaktadır, ama senaryo ve filmde bu tavrın ve cevabın yansıtımı ve anlatıları tamamen farklıdır.

Tablo 2: Hikâyeyi Anlatı Tarzı (örneğin, işitsel bir ögenin görsele çevrilmesi veya tam tersi) altında incelenen kaymalar

Kısmi değiştirme	Değiştirme	Dönüştürme
İlave	Farklanma	Ekleme
Sadeleştirme	Abartma	Çıkarma
	Somutlaştırma	
	Duygu yükleme	

Sahne 13 diye numaralandırılan sahnede hem kısmi değiştirme hem de dönüştürme birlikte görülmektedir. Hikâyenin anlatı tarzı değiştirilmiştir. Senaryodaki sahnede Arif karakteri salona girdiğinde televizyonda bir sabah kuşağı programı vardır. Ceku'yu bilgisayar başında bulur ve onu uyumadığı ve araştırma yaptığı için uyarır. Ceku ise Arif'e insanların 'maymundan mı geldiğini' sorar. Arif Ceku'nun elindeki aile albümünü alıp kendi ailesinin resimlerine bakarak bu kanaate vardığını düşünerek, akrabalarının pek de yakışıklı olmadıklarını anlatır. Bu bağlamdaki aile albümü ve Arif'in tüm açıklamaları filmde çıkarılmış ve Arif'in 'ne vallahi şu sabah programlarını sana yasaklıyorum. Hep bunlardan etkileniyorsun. Ne yaptın gene bütün gece internet' repliği eklenerek Ceku'nun sorusunun kaynağının sabah programları ve internet araştırmaları olduğu ifade edilir. Bu bağlamda dönüştürme altında hikâyede hem ekleme hem çıkarma yapılmış, hem de görselde senaryoda yer alan albüm silinmiş ve yerine yeni bir olgu eklenmiştir.

Sahne 59'un sonunda filme hem bir replik hem de bir görsel eklenerek kısmi değiştirme altında ilave yapılmıştır. Kaaya ve Karga karakterlerinin dertleşmek üzere balkona yürüdükleri görülür. Kaaya senaryoda 'Bu çocuk ile ilgilen Karga… İlgilen…' derken, filmde Kaaya 'Emmi ilacım. Bu çocukla ilgilen Karga… ilgilen…." der bu sırada ilacım dediği yerde de kendini bir yılana ısırttırır. İlkel bir ilaç olarak kullanılan, yılanın ürettiği bir zehirden söz edildiği çıkarımına yol açar.

Senaryoda da var olan, ancak filmde varlığı çok daha fazla sezilen diğer görsel ve/ya işitsel ürünlere göndermelerin eklendiği de gözlenmektedir. Bunlardan bir tanesi senaryoda sahne 30 olarak numaralandırılan bölümde geçmektedir. Filmde Logar 'clothes off yöntemiyle kıyafetlerini birebir kopyalayalım. "Face off" yönetemi ile birebir aynı olacağız' derken buna karşı çıkan Arif ayrıca 'Bir kere "Face Off"ta böyle bir makine yok yalancı' repliğini söyler. Senaryoda ise Arif'in yukarıda belirtilen repliği yoktur, Logar karakteri ise sadece "Face off" yöntemine göndermede bulunur. Bu aslında görsel-işitsel bir ürünün göndermesinin filmde 'somutlaştırılmasına' örnek olabilir. Sahne 40'daki örnekte bir görsel-işitsel ürüne olmasa da bir film yıldızına gönderme eklenmiştir filmde. Arif tıraş olmaya çalışırken onunla olan maymun kıpırdayınca filmde Arif maymuna 'Oynama jilet var elimde. Ne? Sakalın altından George Clooney mi çıkacaktı' der. Bu replik senaryoda mevcut değildir. Sahne 42'de ise maymunlardan ayrılan Arif su ve yiyecek arayışına çıkar, bu sahneye senaryoda olmayan bir replik 'Tohumlar fidana, fidan ağaca…nereden dilime takıldı yahu?' diye bir şarkı eklenmiştir. Sahne 44'te ise Arif suya doğru yürürken bir grup bebek dinozor karşısına çıkar. Bunun üzerinde Arif "….maymunu gelir, böceği gelir, kertenkelesi gelir' der. Sonrasında ise bir T-Rex çıkagelir. Bu senaryoda da filmde de mevcuttur. Ancak filmde 'Allah'ım bu klasik sahneyi yaşattığın için binlerce teşekkürler. Abi bütün filmlerini izledim, Jurasic 1,2,3' repliği eklenmiştir. Senaryoda ise filmde de aktarılan repliğin ardından Arif'in sadece 'ben zaten buranın insanı değilim. Başka zaman diliminden…' repliği geçer.

Sahne 63'te Kumo kulesi adını verdikleri yapının önünde toplanmıştır Aroganlılar. Hep bir ağızdan bağırmaktadırlar. Filmin bu sahnesine senaryoda olmayan bir replik eklenmiştir ve Arif karakteri 'beyler bu Mel Gibson filmi gibi olmasın, kafa kesmeli filan. Tanrılar kurban istiyor filan olmasın ha… En sevmediğim şey' der. Bu bağlamda da yine Mel Gibson'un aksiyon filmlerine bir gönderme vardır.

Sahne 79'un sonunda senaryoda Taşo 'Ben sanatçıyım arkadaş… istediğim yerde kurarım…' deyince Arif buna cevaben 'Hadi lan Cin Ali…' diyerek onu tersler. Filmde ise aynı sahnede Taşo'nun repliği korunmuş ama Arif'in cevabında ' Tipe geldi mi Brave Heart, zora geldi sanatçıyım…' kısmı ile bir başka görsel-işitsele (*Braveheart* filmine) gönderme eklenmiştir.

Sahne 141'de futbol oynanmaktadır. Arif'in senaryodaki repliği 'şimdi görürsünüz lan siz…' iken filmde bu replik '300 Spartalı bak bakalım top ayağımda mı?' olarak değiştirilerek yine ünlü bir görsel-işitsel ürüne (*Spartans* filmine) göndermede bulunulmuştur.

Tablo 3: Karakterler (örneğin, karakterlerin sunumu, görüntüsü, isimleri vb.) altında incelenen kaymalar

Kısmi değiştirme	Değiştirme	Dönüştürme
İlave	Farklanma	Ekleme
Sadeleştirme	Abartma	Çıkarma
	Somutlaştırma	
	Duygu yükleme	

Örnekler:

Senaryonun sahne 19 ve 20 olarak numaralandırılmış bölümlerinden filme geçişte hikâyenin karakterlerinin yansıtımında bir değişiklik de görülmektedir. Sahne 19'da Arif nefret ettiği Tihulu karakterinin dükkanına girdiğini görür. Bunun üzerine yoldan geçen bir taksiciden bir sopa kaparak dükkanına gider. Arif'in çırağı ise 'abi müşteri' diye seslenir. Arif buna cevaben 'Çekil bakiim sen müşteri değil onlar' diye cevap verir. Hışımla girdiği dükkanda Logar ve Tihulu'ya hitaben 'Siz ha.. Çıkın lan dükkanımdan' diye bağırır. Çırak ise 'Usta' diyerek Arif'i sakinleştirmeye çalışır. Senaryoda sahnenin devamında Arif'in Logar'ı tehdit ettiği diyalog filmde kısaltılmıştır. Ama sahnedeki esas değişim Arif ile çırağında görülür. Filmde Arif kendisine müşteri geldiğini söyleyen çırağa 'Çekil Sabahattin. Zarar görmeni istemiyorum' der. Ama dükkanına girip düşmanlarını tehdit ederken de bu sefer 'Çıkın dükkanımdan yoksa çırak ölür' der. Bu Arif karakterinin filmde çelişkili bir yansıtımıdır ve mizahi bir unsur olarak eklenmiş 'duygu yüklemeye' örnek olarak verilebilir.

Tablo 4: Ortam Kurgusu (anlatının geçtiği yer, bu hem zamansal hem de uzamsal olarak düşünülebilir)altında incelenen kaymalar:

Kısmi değiştirme	Değiştirme	Dönüştürme
İlave	Farklanma	Ekleme
Sadeleştirme	Abartma	Çıkarma
	Somutlaştırma	
	Duygu yükleme	

Örnekler:

Senaryoda sahne 12 olarak numaralandırılan sahne havaalanının içinde geçmekte ve Tihulu karakteri Logar'ı havaalanın içinde beklememektedir. Filmde ise bu karşılama sahnesi havaalanının dışında geçmektedir. Değiştirme altında çok küçük bir farklanmadan söz ettiğimiz bu örnekte aslında anlatının özünü etkileyen bir unsur yoktur.

Tartışma ve Sonuç

İnceleme bölümü boyunca verilen örneklerle açıklanmaya çalışıldığı gibi, Perdikaki'nin (2016) sunduğu model çerçevesinde karşılaştırmalı olarak incelenen iki eser (senaryo ve film) arasında (birçoğu bir makale kapsamında açıklanamayacak kadar uzun olan) çokça değişikliğe rastlanmıştır.

İnceleme bölümü boyunca mikro boyutta (replik eklenmesi veya çıkarılması, cümle eklenip çıkarılması ya da sözcükler eklenmesi veya cümle yapılarının değiştirilmesi gibi) konulara

odaklanılmamıştır. Eğer, bu karşılaştırma kâğıda dökülecek olsaydı, senaryodan filme aktarımda hemen hemen her sayfada en 3-5 değişiklik yapıldığı ortaya konulabilirdi. Ancak, bu bir makalede örneklenebilecek bir konu değildir.

Daha çok makro düzeyde hikâyenin kendisi, anlatısı, karakterleri ve ortamı bazında bakılan bütüncede özellikle göze çarpan bir özellik, senaryodan filme aktarımda 51 sahne veya kesitin çıkarıldığı, birçok kesitin veya repliğin de bu değişiklikler yüzünden anlatı kronolojisinin (yerinin) değiştiği saptanmıştır. Ancak, çıkarılan hiçbir sahne veya kesit çekirdek kesit değildir. Ana anlatıyı çevreleyen sahnelerdir.

Bunun tam tersine bir durum da söz konusu olmuş ve senaryodaki bazı replikler değiştirildiği gibi kimi replikler de filme eklenmiştir. Genelde eklenen kesitlere bakıldığında bunlar mizahi unsuru güçlendirmek için veya çıkarılan bölümlerdeki anlatı boşluklarını kapamak için eklenen repliklerdir.

Hikâyenin konusunun yapısı (zamansal olarak hikâyenin içindeki olayların akışı ve bunların aktarım şekli) dahilinde incelenen kaymalar altında en fazla kısmi değiştirmeye örnek verilmiştir. Bu zaten bütüncenin hepsini kapsayan çalışmadaki bulgularla da tutarlıdır. Bu tür değişikliklerin belli nedenleri olabilmektedir. Basılı bir senaryo metnini satın alacak yaş grubu ve kitle çok daha belirginken, bir komediyi izleyebilecek kitle daha geniş olabilir. Dolayısıyla, bu tür kısmi değişimlerin, senaryodan filme geçişte öz sansür uygulanmasından kaynaklandığı veya ürünü daha geniş kitlelerin erişimine açmak gibi nedenler yattığı söylenebilir. Bu tür değişimler için ikinci bir neden ise yine daha geniş kitlelerin anlamlandıracağı görsel ögelerle kültürel göndermelerin yapılması olabilir. Örneğin, Husky köpeğinin nasıl bir köpek olduğunu birçok kişi bilmezken bir Eskimo'nun elindeki donmuş balık somutlaştırılmış ve yaygın olarak bilinen bir kültürel göndermedir. Üçüncü bir nedense film ortamının kendisinden kaynaklı olabilir; bir senaryodaki yazım uzunluğu ile geleneksel parametrelerde çekilmiş bir görsel-işitsel filmin uzunluğu aynı olmayacaktır. Dolayısıyla, aynı anlatı amacını taşıyan mizahi unsurun tamamen göz ardı edilmediği daha kısa bir sürede anlatı için, ana anlatıya odaklanan bölümler olması çok doğaldır.

Hikâyeyi anlatı tarzı (örneğin, işitsel bir ögenin görsele çevrilmesi veya tam tersi) altında incelenen kaymalar altında en sık karşılaşılan tür 'ekleme' olmuştur. Bu bağlamda belirgin bir sahne değişimi söz konusu olabildiği gibi, film boyunca görsel-işitsel ürünlere yapılan göndermeler ve senaryoda yer almayan örnekler de bulunmaktadır. Bunun bir nedeni hikâye anlatı tarzına mizahi unsurların eklemesi olabilir, ya da başka bir açıklama da getirilebilir. Bir görsel-işitsel ürünün alıcıları (izleyiciler) doğal olarak bu tür ürünlerle ilgilenecek ve filmlere dair mizahi unsurları kolayca kavrayabilecektir. Bu bakış açısından filmde diğer görsel-işitsel metinlerle bir metinler arasılık da kurulması akılcı bir yaklaşımdır.

Karakterler (örneğin, karakterlerin sunumu, görüntüsü, isimleri vb.) bazında incelenen kaymalar altında pek az sayıda kayma olduğu saptanmıştır. Büyük bir çoğunlukla senaryo yazarının öngördüğü şekilde karakterler isimlendirilmiş ve yansıtılmıştır.

Ortam kurgusu (anlatının geçtiği yer, bu hem zamansal hem de uzamsal olarak düşünülebilir) bazında incelenen kaymalar altında bir tek istisna dışında iki metin arasında bir fark saptanmamıştır.

Tüm bu bulgulardan hareketle, çalışma boyunca ortaya konulduğu üzere, senaryo metni de film de kendi ayakları üzerinde duran (birbirinden bağımsız olarak tüketilebilen) ürünlerdir/eserlerdir. Aralarındaki farklara bakmak için kuramsal çerçevede sözü edilen konulara dönmek gerekecektir. Bu iki eserin birbirinin çevirisi/uyarlaması olduğu inkâr edilemez, zira yapılan değişiklikler diller arası çeviride de sıkça görülebilecek değişiklikler olduğu gibi kimi zaman örneklenen kaymalar iki modun (yazılı ve görsel-işitsel) farklı anlatı söyleminden kaynaklanmaktadır.

Bu bağlamda senaryosunu filme çekerek bir öz çeviri gerçekleştiren yazar/yönetmen ise tam bir öz çevirmen gibi davranmış ve ana hikâye ve anlatıyı iki eserde de sabit tutarken birçok başka

replik, sahne ve benzerinde iki türün anlatı geleneğini (iki sanatsal kültür arasındaki fark) ve muhtemelen filmde ekiple çalışmasında geliştirdiği fikirleri, spontane replikleri ve benzerini eklemekten çekinmemiştir. Bu da hem yazar hem yönetmen olmanın en başlıca yararlarından biridir. Yazar/yönetmen, çoğu durumda bir çevirmen veya uyarlamacı kadar kendini kısıtlamayacaktır.

Bu açıdan bakıldığında yazar/yönetmenin, ilk eseri takip eden ikinci eseri (filmi) yeniden yazıp yazmadığı sorusunun da sorulması gerekir. Bir açıdan senaryoyu ortama uygun hale getirmek için filmi çekerken metni yeniden yazdığı savunulabilirken, diğer bir yandan da değişimlere bakarak aslında filmi senaryonun çok sadık bir uyarlaması olarak çektiği de savunulabilmektedir.

Günümüz küreselleşen dünyasında bir üründen/eserden çoklu ürünlerin/eserlerin üretildiği (örneğin bir kitaptan, film, dizi, oyun vb.) birçok durumda, sürecin bir noktasında bir tür çeviri edimi gerçekleşecektir. Bu edimi daha iyi anlayabilmek ve günümüz pazarlarında bu yeni ürünlerin de kültürlerarası, dil içi ve benzeri şekillerde nasıl aktarıldıklarını anlamak, günümüz çeviribilimine katkıda bulunabilecek, çevirmenlere yeni bakış açıları ve yeni yöntemler sunabilecek bir açılımdır. Bu tür geleneksel olmayan çalışmaların yapılması çeviribilim alanının yeni disiplinler ötesi doğasına uygun olacağı gibi, çevirinin özünde yatan bazı kavramları da sorgulamaya ve belki de daha yakından incelmeye neden olabileceği ileri sürülebilir.

Kaynakça

Baker, D. J. (2013). Scriptwriting as creative writing research: A preface. *TEXT: Journal of Writing and Writing Courses. Scriptwriting as Creative Writing Research, Special Issue 1*(19), 1–8.

Baker, D. J. 2016. The screenplay as text: Academic scriptwriting as creative research. *New writing*: *The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*, *13*(1), 1–14.

Batty, C. (2014). Introduction. Craig Batty (Ed.) *Screenwriters and Screenwriting: Putting Practice into Context* içinde (1-7). Palgrave Macmillan.

Berk Albachten, Ö. (2014). Intralingual translation: Discussions within translation studies and the case of Turkey. Sandra Bermann ve Catherine Porter (Ed.) *A Companion to Translation Studies* içinde (573-585). Wiley-Blackwell.

Bluestone, G. (1957*). Novels into Film*. Berkeley

Boon, K. A. (2008). *Script culture and the American screenplay*. Wayne State UP.

Cattrysse, P. (2014). *Descriptive Adaptation Studies: Epistemological And Methodological Issues.* Garant.

Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film.* Cornell University Press.

Doloughan, F. (2011) *Contemporary Narrative: Textual Production, Multimodality and Multiliteracies.* Continuum International Publishing Group.

Desilla, L. (2012) Implicatures in film: Construal and functions in Bridget Jones romantic comedies. *Journal of Pragmatics 44*, 30-53.

Díaz-Cintas, J. & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling.* St Jerome Publishing.

Even-Zohar, I. (1990). The position of translated literature within the literary polysystem. L. Venuti (Ed.). *The Translation Studies Reader* içinde (192-197). Routledge.

Fitch, B. T. (1988). *Beckett and Babel: An Investigation into the State of the Bilingual Work.* University of Toronto Press.

Genette, G. (1982). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Newman, C.ve Doubinsky, C. (Çev). University of Nebraska Press.

Gottlieb, H. (2005). Multidimensional translation: Semantics turned emiotics. Heidrun Gerzymisch-Arbogast ve Sandra Nauert (Ed.). *Proceedings of the Marie Curie EuroConferences MuTra: Challenges of Multidimensional Translation*, içinde (1-29). MuTra.

Hermans, T. (2004). *Translation in systems: Descriptive and system-oriented approaches explained*. Shanghai Foreign Language Education Press.

Hokenson, J. W. & Munson, M. (2007). *The bilingual text: History and theory of literary self-translation*. St. Jerome

Hutcheon, L. (2013). *At theory of adaptation*. Routledge.

Jakobson, R. (2004). On linguistic aspects of translation. L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* içinde (113-118). Routledge.

Jung, V. (2002). *English-German Self-translation of Academic Texts and its Relevance for Translation Theory and Practice*. Peter Lang

Levey, D. (1996). Samuel Beckett and the silent art of self-translation. *BIBLID*, *3*(4), 53-61.

Littau, K. (2011). First steps towards a media history of translation. *Translation Studies*, *4*(3), 261-81.

Macdonald, I. W. (2010). Editorial. *Journal of Screenwriting*, *1*(1), 7–10.

McFarlane, B. (1996) *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation.* Oxford University Press.

Nannicelli, T. (2013). The ontology and literary status of the screenplay: The case of 'scriptfic'. *Journal of Literary Theory*, *13*(1–2), 135–153.

Nergaard, S. & Stephano, A. (2011). Translation: A new paradigm. *Translation: A Transdisciplinary Journal, Inaugural Issue*, 8– 17.

Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating*. E J Brill.

Parody, C. (2011). Adaptation essay prize winner: Franchising/Adaptation. *Adaptation*, *4*(2), 210–218.

Perdikaki, K. (2016) *Adaptation as Translation: Examining Film Adaptation as a Recontextualised Act of Communication.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), University of Surrey.

Perdikaki, K. (2017). Towards a model for the study of film adaptation as intersemiotic translation. *Intralinea, Special Issue: Building Bridges Between Film Studies and Translation Studies.* http://www.intralinea.org/specials/article/2246

Pérez-González, L. (2014) Multimodality. Sandra Bermann ve Catherine Porter (Ed.). *A Companion to Translation Studies* içinde (119-131). Wiley-Blackwell.

Perry, M. (1981). Thematic and structural shifts in autotranslations by bilingual Hebrew Yiddish writers: The case of Mendele Mokher Sforim. *Poetics Today*, *2*(4), 181–92

Popovič, A. (1976). *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. University of Alberta, Department of Comparative Literature

Price, S. (2013). The screenplay: An accelerated critical history. *Journal of Screenwriting*, *4*(1), 87–97.

Raw, L. (2012) Introduction: Identifying common ground. Laurence Raw (Ed.). *Translation, Adaptation and Transformation* içinde (1-20). Bloomsbury.

Sternberg, C. (2014). Written to be read: A personal reflection on screenwriting research, then and now, *Journal of Screenwriting*, *5*(2), 199–208.

Toury, G. (1995). The nature and role of norms in translation. L. Venuti (Ed.). *The Translation Studies Reader* içinde (198-211). Routledge.

Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins.

Venuti, L. (2007). Adaptation, translation, critique. *Journal of Visual Culture*, *6*(1), 25-43.

Yılmaz, C. (2018). *A.R.O.G Senaryo*. İnkilap Kitabevi.

Zethsen, K. K. (2009). Intralingual translation: An attempt at description. *Meta: Translators' Journal*, *54*(4), 795-812.