

Uyarlamak mı? Uyumlanmak mı? : “Tersyüz-Adaptation”

Yard. Doç. Dr. Serpil KIREL*

- * Serpil Kirel, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde Yardımcı Doçent olarak çalışmaktadır.

Özet

Bu çalışma uyarlama olgusunu senaryo aşamasını göz önüne alarak inceler. Edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalar söz konusu olduğunda senaryo yazarı kilit bir konumdadır. Oysa, çoğu zaman bir edebiyat uyarlamasının değeri ölçülmeye çalışıldığında yönetmenin başarısı ya da başarısızlığı ön planda tutulur. Uyarlama yapılırken imgeler önce yazı diline daha sonra görüntü diline aktarılırlar. Böylece bir uyarlama eser ortaya çıkana kadar senaryo yazarının ve yönetmenin imgeleminden ve anlatım tercihlerinden ve süzgecinden geçmek zorunda kalır. Yönetmenin senaryo yazarı da olduğu çalışmalarda aynı kişinin imgelem gücünü kullanması söz konusudur. Senaryo yazarı, uyarlama yaparken hem kaynak esere karşı, hem kendi imgelem gücüne karşı, hem de film yapımcısının kendisinden beklediklerine karşı sorumludur. Bu yüzden yaratıcılık çatışmaları yaşaması olağandır. Çalışma, bu çatışmaları göz önüne alarak uyarlama yaparken "uyumlanmak" zorunluluğunu senaryo yazarı açısından irdeler. "Tersyüz/Adaptation" adlı film, söz edilen çatışmaları ve kavramları tartıştığı için ayrıntılı bir biçimde incelenmektedir. Uyarlama konusundaki kuramsal çalışmalar ve senaryo yazım pratiği sırasında karşılaşılan sorunlarla birlikte ele alınıp tartışılacaktır.

anahtar kelimeler: uyarlama, senaryo yazarı, kurmaca karakter

Abstract

This article focuses on the phases of making an adaptation for cinema and the relation between literature and cinema. Mainly it is stressing on screenwriter's position between two different media. Cinema has been using adaptation as a "source" of film from the very beginning. Popular cinema needs literature, especially popular novels and stories to tell. In due course, adaptation as a term and process is very important for film studies as well. Making an adaptation for cinema is always a problematical site too. Difficulties of adaptation for a screenwriter is studied in this article. In many cases adaptation becomes a process of "compromise" with requirements of film industry. In "Tersyüz/Adaptation", the screenwriter Charlie Kaufman shows us how hard is being a screenwriter who should make an adaptation for Hollywood. He struggles with the main source the "book" and the industry's strict rules that asks too much from him as a screenwriter who doesn't want to write conventional screenplay.

Giriş

Sinema ve edebiyat birbirleriyle kopmaz bağları olan iki alandır. Sinemanın popüler bir eğlence olarak kabul gördüğü ve öyküler anlatmaya başladığı ilk yıllarındaki örneklerinden bugüne kadar kaçınılmaz olarak edebiyattan beslendiği ve uyarlamanın sinemanın gündemine girdiği görülmektedir. Edebiyat sinemadan önce varolduğu için daha mağrur ve gururlu, sinema daha genç ve zaman zaman edebiyattan "kopya" çekmeye çalışan ayrı sanat dalları olarak yan yana ve karşı karşıya gelmişlerdir. Edebiyat eserlerinin sinema filmlerine dönüştürülme çabalarının her iki taraf için her zaman "mutlu son"la sonlanmadığı görülmektedir. Çoğunlukla hayal gücünü kelimelere teslim etmiş ve eserlerinde iddialı yazarlar, kurguladıklarını sinema perdesinde gördüklerinde hayal kırıklığı yaşamaktadırlar. Ya da zaman zaman kaynağını geride bırakan, kaynağının ötesine geçen çok başarılı sinema filmlerine de rastlamak olasıdır.

Edebiyat ve sinema karşı karşıya geldiklerinde ne yaşanmaktadır? Edebiyat ve sinema neden karşı karşıya ya da yan yana gelmek zorunda olan iki sanat dalı? Birbirlerine neden gereksinim duyarlar? Bu ilişki içinde sinema filminin yaratıcısı olan senaryo yazarı ile roman yazarı arasında nasıl bir çelişki ya da ilişki vardır? Olmalıdır? Uyarlamalar için ideal olan ortam hangisidir? Tüm bu soruların yanıtlarını aramak ve yeni soruları sormak için Charlie Kaufman'ın senaryosunu yazdığı ve Spike Jonze'in yönetmenliğini yaptığı "Tersyüz-Adaptation" adlı film bize kaynaklık edecektir. Film, sinema ve edebiyat ilişkisi içinde sorgulanması gereken önemli noktalara işaret ettiği için birçok açıdan ele alınıp incelenmeyi hak eden bir çalışmadır. Ayrıca, senaryo yazarı ve yazar arasındaki çatışma, senaryo yazarı ile edebi eser arasındaki çatışma, senaryo yazarının sinema sanayinin gerekleri ile ilgili yaşadığı çatışmaları gündeme getirerek bize yardımcı olacaktır.

1.1. Bir Uyarlama Yaparken Senaryo Yazarının Karşısına Çıkan Sorunlar: "Uyarlama" ve "Uyumlanma"

Uyarlamanın kuramsal olarak incelendiği bu bölümde uyarlamanın tanımı ile söze başlamak en doğrusudur. Uyarlama; "sinema için hazırlanmamış bir metni sinemaya uygun biçime sokma" demektir (Özön, 2000: 732). Uyarlama söz konusu olduğunda, tanımdan da anlaşılacağı gibi, sinema için kaynaklık eden metnin en önemli özelliği aslen sinema için hazırlanmış bir metin olmayışıdır. Uyarlama yapılırken aşılacak tüm zorluklar ve sorunlar bu metni sinema için hazır bir başka metin haline dönüştürürken yaşanır. Bu dönüştürme, senaryo yazarını ve daha sonra yönetmeni bağlayacak ve ana kaynak ile bu kaynaktan yola çıkılarak yeniden üretilen film arasında kıyaslamalar olacaktır. Ana kaynak, üretilen filmde ister istemez sorgulanacak ve benzeşmelerle farklılıkların izi sürülecektir.

Edebiyat ve sinema ilişkisinin kopmaz bir ilişki olmasının ardında yatan neden, sinemanın, özellikle de popüler sinemanın anlatılacak öykülere gereksinim duymasıdır. Sinema bir eğlence aracı olarak öyküler anlatmak zorundadır. Bu zorunluluk da roman ya da öyküye bağımlılığı gündeme getirir. Yazılı eserlerin çoğu sinema eserleri için kullanılacak hazır kaynak malzemeler sunar. Popüler sinema ve popüler edebiyatın kopmaz bir bağı ve ilişkisi olması bu yüzden şaşırtıcı değildir. Popüler olan her iki alan da birbirlerine ve okuyucunun/seyircinin ilgisine muhtaçtır. Bu yüzden de çoğu zaman seslendikleri kitleyi şaşırtmayan, beklentilere cevap veren bir özellikleri vardır. Edebiyat ve sinemanın aralarında yaşadıkları en büyük sorun aslında her ikisinin üretim ortamlarının ve üretim koşullarının birbirinden farklı olmasında yatar. Bir sinema eseri nadir örnekleri dışında çoğunlukla kolektif bir çalışmanın ürünüdür. Sinema bir sanayidir. Bu açıdan bakıldığında bir filmin üretilebilmesi masraflı bir iştir. Uyarlama, ticari sinemada kendine önemli bir yer bulur ancak, bağımsız sinemada durum farklıdır. Bağımsız sinema doğası gereği kendi öykülerini anlatmakta ısrarlı, minimalist öyküler üreten, bütçesi sınırlı bir sinema olduğundan popüler film uyarlamalarından uzak durur.

Sinemada uyarlamanın tercih ediliyor olmasının ardında anlaşılabilir nedenler yatar. Bilinen bir eserden yola çıkılarak yapılan bir uyarlama seyircide filme karşı doğal bir merak uyandırır. Ayrıca, kaynak eserde çizilecek karakterlerin hazır oluşu göreceli olarak kolaylaştırıcıdır. Öykü hazırdır (Sobchack 1980:316). Uyarlama filmin gişesi açısından da önemli bir avantajdır. Antony Burgess, "her iyi satan roman uyarlanmak, bir filme dönüşmek zorundadır" diyerek uyarlama ile sinema sektörü arasındaki mecburiyet ilişkisine alaycı bir vurgu yapar (McFarlane, 1996: 7). "En İyi Film" dalındaki Oscar ödülleri arasında roman ve öykü uyarlamalarının sık sık gündeme gelmesi (Çetin, 2000: 47) ve popüler romanların filme alınıyor olması bu düşüncelyi doğrular.

Uyarlama yaparken karşılaşılan temel sorun uyarlamanın iki ayrı sanat dalı arasında gerçekleştirilmesinden kaynaklanır. Bu ilişkide senaryo, kaynak eserden filme geçerken kullanılacak en önemli "köprü"dür ve "aracılık" işlevi üstlenir (Çetin, 1999: 118). Sinemanın uyarlamalara muhtaç oluşu, senaryo yazarını köprüdeki konumu nedeniyle bu üretim ilişkisi içinde gündeme getirir. Bir edebiyat uyarlaması yapan senaryo yazarını bekleyen güçlükler senaryo yazarının edebiyat/kaynak eserin yazarı ile yaşayacağı çatışmalar, eserle senaryo yazarının dünyaları arasındaki çatışmalar ve senaryo yazarının sinema sanayiinin istekleri karşısında yaşadığı çatışmalar olarak sınıflanabilir. Bu noktada karşımıza çıkan bir kavram "uyarlama"nın içinde barındırdığı diğer anlam, "uyumlanma"dır. Senaryo yazarı uyarlama yaparken uyumlanmak zorunda kalır. Bu çift anlamlılık bu çalışmada sorgulanacak iki kavrama işaret eder; "uyarlama" ve "uyumlanma".

Sinema ve edebiyat, karşılıklı bir ilişki içinde düşünülmelidir. Hep edebiyatın sinemayı etkilediği varsayılırken, sinemanın edebiyatı etkilediği de

unutulmamalıdır. Sinemanın arılığını tartışan André Bazin, sinemanın estetik gücünün romanı etkilediğini kabul eder. Amerikan romanının, sinemanın etkisinde kaldığını beylik bir deyiş olduğunu da ekler. Ancak bu etkinin üzerinde çok durmaz (1995: 118). Sinemanın gelişmesinden sonra sinemayla beslenen bir kuşağın üretmeye başladığı edebiyat ürünlerinin, sinemanın anlatımından ve dilinden etkilendiği ve yazım biçimlerinin değiştiği kabul edilebilir. Sanat dalları birbirlerini kaçınılmaz olarak etkiler. Sinema edebiyatı etkilemiş ise de, daha önce de fotoğrafın kullanımının edebiyatı ve yazarı etkilemiş olma olasılığı göz önünde tutulmalıdır*.

Bir edebiyat eserinin yazılması sırasında yazarın imgelemi tek başına üretiminin ana kaynağı iken, sinema eserinde filmi gerçekleştiren bir ekip söz konusudur. Yani, kaynak esere uygun bir sinema uyarlamasını gerçekleştirebilmek için birçok kişinin düş gücüne ve bu düş güçlerinin ortak bir payda altında birleşip hareket edebilmesi gereklidir. Bu anlamda, senaryo yazarı ve yönetmenin payına ağır bir sorumluluk düşer. Sinemanın üretim ilişkileri içinde senaryo yazımı önemli başlangıç noktasıdır. Bu açıdan da uyarlamanın başarılı olup olmadığı tartışılırken söz dönüp dolaşıp senaryonun başarısına gelmektedir. Tarkovski, bu sorunu; "tasarımın ortaya çıkışından son kopyanın elde edilmesine kadar, filmin yolu sayısız engelle kaplıdır. Ve burada söz konusu olan yalnızca film yapımcılığının son derece karmaşık teknolojisi değil, aynı zamanda da bir filmi gerçekleştirmek için yaratıcı süreçte katkılarına başvurmak zorunda olduğumuz büyük insan kalabalığıdır" diyerek özetler (1992: 144). Uyarlama senaryo bu kez senaryo yazarının, yönetmenin, oyuncuların, dekor-kostüm tasarımcısının, görüntü yönetmeninin, makyajcının, mekan tasarımcısının elinden geçmekte ve film diline aktarılmaktadır. Kısaca, bir uyarlama senaryosu yazmak, özgün bir öyküyü senaryolaştırmaktan çok daha zordur. Çünkü, senaryo yazarının ve yönetmenin, yani filmin karşısında kıyaslanacak, hesap sorulacak, yarıştırlacak bir ana kaynak vardır. Bir edebiyat eseri uyarlanırken, önce edebiyat sonra senaryo yazarının imgelemi yazı diline ve kağıda dökülmektedir. Senaryo yazarı bir eseri uyarlarken farklı yöntemlerden yararlanır. Uyarlamanın biçimleri; "Ödünç Alma-Borrowing", "Kesişme-Intersection" ve "Dönüşüm-Transformation" olarak ayrımlanabilir (Andrew, 1992: 422). Bela Balazs bu biçimleri; "Doğrudan Aktarma-Transposition", "Yorumlama-Commentary" ve "Esinlenme-Analogy" olmak üzere üçe ayırır (McFarlane, 1996: 10). Gianetti ise; "Serbest Uyarlama", "Aslına Sadık Uyarlama" ve "Bire bir Uyarlama" olarak bir sınıflandırma yapar (Çetin, 1999: 152). Uyarlamanın sadakati ile ilgili Robin Wood'un keskin dilli bir açıklaması vardır. Wood, "edebiyat edebiyattır, film de film" diyerek her iki alanın farkını vurgular. Bu yüzden, filmcinin bir romandan istediğini, işine yarayan şeyi alıp kullanma hakkı vardır (Zacharek). Uyarlamanın roman okuyucusunu mutlu etmesi kolay değildir. Okuyucular orijinalin katlinden/bozulmasından şikayetçi de olsalar

* Bu amaçla, Kitaplık'ın "Fotoğrafın Sonra Yazar" adlı 32. sayısı gözden geçirilebilir. Aslında, sinemadan önce fotoğraf ve yazar arasındaki ilişkinin de açıkça çok yönlü bir biçimde ortaya konulması gerekir.

romanın neye benzediğini merak ettikleri için filmi görmeye giderler. Bir roman dünyası ve roman karakterleri ile ilgili kendi görsel imgelerini durmaksızın üretirler ve kendi imgelerini film yönetmeninin imgeleri ile karşılaştırırlar (McFarlane, 1996: 7). Christian Metz'in söylediği gibi, "okuyucu her zaman kendi filmini bulamaz" çünkü, seyircinin önündeki gerçek film artık bir başkasının fantezisi. Yani, seyirciler film gördüklerinde "başka birilerinin fantezilerine seyirci" olurlar (McFarlane, 1996: 7).

Uyarlama ile ilgili tartışılan konular, dönüp dolaşıp iki alanın farklılığına dayandırılmaktadır. En temel anlamda roman ve film arasında zamanın kullanımı açısından fark olduğu vurgulanır. Romanlar ya da edebiyat eserleri canları istedikleri zaman biterler. Oysa film gerçek zamanı işlediği için belli bir süre içinde bitmelidir (Monaco, 2001: 48). Senaryo yazarı çoğu zaman ele aldığı kaynak eseri elemek, kısaltmak zorunda kalabilir. Bir romanı senaryoya aktarırken yazarın karşısına çıkacak diğer önemli sorun ise, romanlarda bir uzun metrajlı filmde kullanılabilecek olandan daha fazla eylem bulunması ve bunların azaltılması zorunluluğudur (Aronson, 2001:89). Popüler romanlar sinema için bir "malzeme deposu" olmakta ve adeta sinema için birer "müsvedde" olarak kullanılmaktadır (Monaco, 2001: 48). Senaryo yazarı "dünyaya bir fotoğraf makinesi gibi bakmak" zorundayken, romancının "dünyanın en anlamlı ve can alıcı yanlarına mikroskopla bakabilmekle erişilebilecek bir görselleştirme"ye varması gerekmektedir (Oskay'dan aktaran Çetin, 2001). Uyarlama bir önceki metni ya da kaynağı "yorumlamak" olarak da ele alınabilir. Yani, uyarlama süreci bir önceki metindeki anlama el koymadır. Bu yüzden de yapılacak şey önceki metnin anlamı ile ilgili genel bir kavrayışa sahip olmaktır (Andrew 1992: 421). André Bazin'e göre ise; "uyarlama basitleştirmenin dramıdır" (1995: 124). Bazin, burada bir endüstri olan sinemaya vurgu yapar. Her iki yaratım sürecinin de imgelem gücü ile ilgili olduğu ve farklı araçları kullanarak anlatmak istenileni formüle ettikleri ortadadır. Linda Aronson, uyarlama yaparken senaryo yazarının yaşadığı sorunları, başka bir anlamda öykülendirme aşamasında karşılaşılan sorunları ele alır. Senaryo yazarı, özgün/orijinal eserin yaratıcısının yerine kendini koymak/onun gibi düşünebilmek ve beyazperde için yapacağı versiyonu olabildiğince özgün eserin/orijinalin ruhuna yakın olarak yeniden üretmekle görevlidir. Aronson, uyarlamanın zorluğunun özgün/orijinal eserin ruhunu yansıtırken ortaya çıkacağını ileri sürer. Çünkü, yazarlar çoğunlukla değişen düşüncelerin, duyguların, algının anlatısal tarifine dayandırılırlar. Filmde ise, film öyküsü sözle ve belirgin, göstermeciy eylemler yoluyla anlatılır. Can alıcı tek bir sahnelemenin kullanımı ile bir karakterin duygularının nasıl olduğu anlatılabilir. Filmdeki karakter ne yapıyorsa odur. Senaryo yazarlarına düşen, senaryo ve diyalog yardımı ile anlatısal içeriği ifade edecek yollar bulmaktır. Buna göre, bir filmin birden çok şekilde uyarlanması söz konusudur (2001: 88-89). Bir uyarlama yaparken senaryo yazarını zorlayan bir diğer nokta film yapımcısının istekleri, başka deyişle filmin bütçesi göz önüne alınarak yazılacak senaryonun kısıtlanmasıdır. Bir film yapımcısı, ekonomik anlatımlı, olabildiğince masrafsız

sahne düzenlemelerine başvuran bir senaryoyu tercih edecektir. Özellikle dönem romanlarını uyarlarken bu durum halledilmesi gereken bir sorundur. Senaryo yazarının yaratıcılık sorunlarına bir kısır döngü gibi film sanayinin beklentileri ve ekonomik kısıtlamaları da girmekte ve senaryo yazarı eserinden ödün vermek zorunda kalmaktadır.

Bir uyarlama yapılırken senaryo yazarının aşması gereken dramatik engeller, aşamalar vardır. Bunlar arasında; baskın öykünün özelliğinin saptanması, bunu tanımlayacak bir öykü cümlesinin yazılması, kahramanın/kahramanların ve karşı kahramanın/kahramanların adlandırılması ya da kimler olabileceklerinin tasarlanması, geleneksel üç aşamalı öykü yapısının mı, paralel öykü anlatım yapısının mı kullanılacağına, kaynak malzeme için neyin daha yararlı olacağına göz önünde tutulması, karakter motivasyonu ile ilgili "kim", "niye", "nasıl" sorularının yanıtlanması, geleneksel üç aşamalı dramatik yapı kullanılacaksa, olağanlık, kargaşa, dönüm noktaları, karışıklıklar, doruk noktası ve çözüm noktalarının yaratılması bulunmaktadır (Aronson, 2001: 90). Bir senaryo yazarının, uyarlayacağı eserdeki yoğun malzemeyi filmin dar çerçevesi içine yerleştirmeye çalışması gerekir. Yapıtın özüne zarar vermeden ele alınacak malzemenin elenmesi, filmlerin devinime gereksinim duymaları, öykünün motiflerle, simgelerle güçlendirilmesi gerekliliğindedir (Akyürek, 2004: 106-108). Uyarlamanın asıl görevinin orijinal metnin özünün sinema içinde yeniden üretimi olması senaryo yazarını bağlayan bir diğer noktadır (Andrew, 1992: 423). Uyarlamanın sadakati, başka deyişle kaynak esere sadık olup olmayışı yapılan uyarlamayı değerlendirirken göz önüne alınan noktalardan biridir.

1.2. "Tersyüz-Adaptation" Filminin İncelenmesi: Hollywood'da Bir Uyarlama Yapmak: Uyarlarken Uyumlanmak

Charlie Kaufman'ın senaryosunu yazdığı "Tersyüz-Adaptation" adlı film, senaryo yazarı ve yazar, uyarlama ve özgün eser/kaynak eser arasındaki ilişkileri, kısacası uyarlama sorunsalını gündeme getiren bir çalışma olarak dikkat çeker. Filmde, alışlagelmiş anlamda bir romanın ya da öykünün değil, orkide hırsızlığı ve tutkusu ile ilgili bir inceleme anlatısının sinemaya aktarılma süreci ele alınır. Kitap sinemaya aktarılırken senaryo yazarının yaşadığı sorun Hollywood'un beklentilerine direnmesi yaratıcılık savaşımıdır. Kitabı sinemaya uyarlamaya çalışan senaryo yazarının aynı zamanda piyasa şartlarına uyumlanması filmin içinde alttan alta tartışılmalı başka bir boyutu oluşturur. Filmin senaryo yazarı Charlie Kaufman, bir kurmaca film karakteri olarak filmin içinde de karşımıza çıkmaktadır. Olası bir karışıklığı önlemek amacıyla kurmaca karakter olan senaryo yazarını "Charlie Kaufman" olarak betimlemekteyiz. Charlie Kaufman, bu filmde bir senaryo yazarının bir romanı sinemaya uyarlarken çektiği sıkıntıları öykülemekte. Charlie Kaufman, gerçek yaşamda önemli, piyasa dışı ya da başka bir deyişle sıradışı bir senaryo olan "John Malkovich Olmak-Being John Malkovich-1999" adlı filmin de senaryo yazarı. Kaufman'ın diğer senaryoları arasında; "Eternal

Sunshine of the Spotless Mind-2004", "Tersyüz -Adaptatiton-2002", "Tehlikeli Aklın İtirafı-Confessions of a Dangerous Mind-2002", "Human Nature-2002" sayılabilir (www.yahoomovies.com).

Filmin konusu şöyle özetlenebilir; "Charlie Kaufman"^{**}, başarılı bir senaryo yazarıdır. Kendisinden Susan Orlean'ın "Orkide Hırsızı" adlı inceleme kitabını film senaryosuna dönüştürmesi istenir. Senaryo yazarının kitabı uyarlarken çektiği sıkıntılar ve başına gelen olaylar filmin konusunu oluşturur. Film, "Charlie Kaufman"ın senaryo yazarı olmaya özenen ikiz kardeşi Donald, yazar "Susan Orlean"^{***} ve orkide hırsızı Laroche ile ilgili bir öyküye dönüşür. "Charlie Kaufman", filmin sonunda kitabı uyarlamak üzere kendine bir çıkış yolu bulur. Ancak, bunu başarırken kardeşi Donald'ı bir kazada kaybedecektir.

Charlie Kaufman; "bir yazar olarak bir şekilde bir kitabı temsil eden, kitaba sadık kalan bir film yazmak istiyordum ama bunun nasıl yapılacağını bilmiyordum" diyerek bu filme başlayış amacını ortaya koymaktadır (Meyer, 2002). Bir başka kaynakta ise; "kitap iyi yazılmış bir kitaptı. Çiçekler hakkındaydı ve çiçekler hakkında çok şey öğrendim. Kitabın içinde çok az da drama vardı. Bir kitap olarak ilginç bir kitaptı, neden film olarak da ilginç bir film olmasını?" sözleriyle filme başlama nedenini açıklar (Feld, 2002). Senaryo yazarının uyarlama yaparken karşısına çıkan en büyük sorun yaratıcılık bunalımı yaşamamasının yanında, Hollywood'un istediği alışıldık öyküsü olan bir film yazmak istememesidir. Bu düşüncesini filmde "Charlie Kaufman"a söylediği gibi, bir çok röportajında da dile getirir; "Çiçekler hakkında bir film yazmak istiyordum, uyuşturucu kaçakçılığı, aşık olan insanlar ya da derin hayat dersleri öğreten ve sonunda şunu şunu şunu anlatan bir film değil. Filmin kendini var etmesine izin vermek istiyordum, öykü bazlı bir film olmasına değil" (Anderson, 2003). Film, gazeteci Susan Orlean'ın NewYorker'da yayınlanan "Orkide Ateşi-Orchid Fever" (Orlean, 1995) adlı yazısından ilham alır, yazarın aynı adlı kitabından aldığı kadar. Filmde Charlie Kaufman'ın bir senaryo yazarı olarak kullandığı bilgilerin çoğu bu yazıdan alıntıdır. Yazı, orkide avcısı ve tutkulu bir adam olan John Laroche'un orkide avcılığı ve hayatı tutkuyla algılaması ile ilgilidir. Bu yazı, zaman zaman Laroche'un sözlerine yer veren alıntıların, zaman zaman betimlemelerin yoğun olduğu bir çalışmadır. Orkide avcılığı, orkideler ve John Laroche'un yanı sıra yazarın deneyimlerini de içerir. Hem gerçek hem de kurmaca karakter "Charlie Kaufman", "Orlean'ın karmaşık ve uzun pasajları" ile boğuşur; "Kimse bunları çözemez. Bu kahrolası bir NewYorker yazısı bunu öykülendiremem/yapılandıramam. Kitabın bir öyküsü yok. Bir öykü yok". Ancak, ondan Hollywood'da senaryo yazarı olarak kariyerini devam ettirmek istiyorsa bu filmi bitirmesi istenir. Filmin senaryosunu yazmaktan başka çaresi yoktur.

^{**} Film karakteri Charlie Kaufman'ın adı olası karışıklıkları önlemek amacıyla "Charlie Kaufman" olarak geçecektir.

^{***} Film karakteri Susan Orlean'ın adı olası karışıklıkları önlemek amacıyla "Susan Orlean" olarak geçecektir.

Senaryo yazarı Charlie Kaufman'ın kitabı uyarlarken yaşadığı sorunların en önemli nedenini, kitabın dramatik bir yapısı olmayan serbest bir anlatı olması oluşturur. Yani, uyarlanacak olan kaynak kitap, yazara karakter ve öyküleme açısından kolaylıklar getiren bir roman değildir. Gerçek hayatta orkide avcılığı yapan ve seralarında nadir orkideler yetiştirmeye çalışan tutkulu bir adam ve orkide avcılığı hakkında yazı yazmak isteyen NewYorker yazarı Susan Orlean, önce "Orkide Ateşi-The Orchid Fever" adıyla bir deneme kaleme alır. Kendisinden daha sonra bu yazıyı kitap yapması istenir. Tıpkı yazar gibi, senaryo yazarı Charlie Kaufman'a Hollywood'un üretim geleneği gereği bu kitap uyarlanması için ısmarlanır. Charlie Kaufman, kitabı sever ve uyarlamayı kabul eder. Hollywood film yapımcıları karşısında yazar Susan Orlean da, senaryo yazarı Charlie Kaufman da aynı kaderi paylaşır. İkisine de eserleri yazılmak için ısmarlanır. Charlie Kaufman'ın tek isteği, Hollywood'un altın öykü anlatma kurallarına, ünlü senaryo yazarlığı hocalarının "On Emir"ine uymadan, serbest ve alışılmadık bir biçimde "çiçekler hakkında" bir film yapabilmektir. Oysa, popüler sinema öyküye muhtaçtır. Bu yüzden, alışlageldik anlamda öykülemesi olan, dramatik yapısıyla seyircinin beklentilerine yanıt verecek bir film öyküsünün kurulması ve senaryonun bu özelliklere dayandırılarak yazılması gerekir.

Kurmaca ve gerçek kavramı bu film ile ilgili tartışılması gereken bir başka kavram olarak karşımızdadır. "Kurmaca-fiction", "Öykülü film/konulu film-fictional film" olarak ele alınmaktadır (Özön, 2000: 967). Burada "kurmaca karakter-fictional character"ler çıkar karşımıza her filmde olduğu gibi; tek fark filmde yer alan karakterlerin gerçek yaşamda birilerine gönderme yapıyor, neredeyse onları temsil ediyor olmalarıdır. Senaryo yazarı –gerçekmiş gibi algılanmasına rağmen gerçek senaryo yazarı Charlie Kaufman'ın Nicholas Cage tarafından canlandırılan temsilidir– Charlie Kaufman, gerçek hayatta kendisini zorlayan bu kitabın uyarlamasını, uyarlamayı yaparken yaşadıklarını kendisini de filmin içine katarak anlatmayı seçer. Böylece, filmde karşımıza gerçek kişiliklerin filmin kurmaca kişilikleri olarak bir yazım serüveninden sonraki halleri gelir. Filmde, senaryo yazarı "Charlie Kaufman", kitap yazarı "Susan Orlean" (Merly Streep), yürütücü yapımcı (Tilda Swington), orkide avcısı/hırsız John Laroche (Chris Cooper) temsillerini bulur. Seyirciyi yaşananın gerçek olduğuna inandırmasına ramak kalan bir anlatı çizgisi izleyen zekice örülmüş bir anlatı örgüsü böylece kurulur. Kurmaca karakterlerin gerçekle ilişkisi film jeneriğinde de devam eder. Charlie Kaufman, filmdeki ikiz kardeşi Donald'ı da senaryo yazarı olarak jeneriğe koyar. Hayali bir karakter olarak Donald, filmin jeneriğinde de yer alarak filmin gerçek ve kurmaca arasındaki içiçe geçmişliğine bir başka örnek oluşturur.

Filmde yer alan kurmaca karakterler gerçek hayattaki insanların temsilleridir. Örneğin, senaryo yazarı Charlie Kaufman, filmde Nicholas Cage tarafından canlandırılmaktadır. Charlie Kaufman senaryosunda kendisini sorunlu, şişko, kel ve kendine güvensiz bir yazar biçiminde çizer. Oysa ki, ne fiziksel özellikleri ne de ruhsal özellikleri yarattığı karaktere benzemez. Film gerçek ve kurmaca arasında

gidip gelir. Senaryo yazarıyla yapılan görüşmede gerçek Charlie Kaufman ile filmdeki kurmaca "Charlie Kaufman" arasındaki ilişkiyi sorgulanır. Kendisi, filmde nevrozlarının tam olarak doğru bir biçimde temsil edilmediğini itiraf eder. Kendisini bir parça korumaya çalıştığını belirtir. "Ne de olsa çok ünlü ve tanınan biri değildir bu yüzden de çok doğru bir biçimde canlandırılmasına gerek yoktur" (Meyer, 2002).

Filmin dramatik yapısı birden çok çatışma üzerine kurulmuştur. Filmin ana çatışmalarından birini, senaryo yazarının yaşadığı yaratıcılık sorunları oluşturur. Senaryo yazarının yaşadığı çatışma, Hollywood usulü geleneksel anlatı ve geleneksel olmayan anlatının sahip olması gerekenlere ait beklentilerden oluşan çatışmaya dayanır. Burada senaryo yazarını zora sokan engel, film sanayinin gerekleri ile senaristin yaratıcılığının uyumsuzluğudur. Bu çatışmayı en tipik bir biçimde ikiz kardeşler Donald ile "Charlie Kaufman"ın varlıkları temsil eder. Donald'ın piyasa işi senaryo yazmaya yatkınlığı ve piyasada kabul görür bir biçimde bir film senaryosu yazması ile kardeşi "Charlie"nin yaratıcılık durumu. Açıklanmaya çalışıldığı gibi ikiz kardeş Donald Kaufman, Hollywood'un geleneksel kalıplarının işlerliğini temsil eden sıradan bir senaryo yazarını temsil etmektedir. "Charlie Kaufman" ise, kardeşi gibi bir zanaatçıdan çok sanatçı olmaya çabalayan biridir. "Charlie Kaufman"ın senaryo yazarı olarak film boyunca yaşadığı önemli çatışma; piyasa şartlarına uygun bir senaryo yazmak ve sıradışı bir senaryo yazmak arasında yaşadığı yaratıcılık krizidir. "Tek yumurta ikizi" olan Donald Kaufman'ın filmdeki varlığı bunun bir temsili ve karşılığıdır. İki, Donald, "Charlie Kaufman"a hiç benzemeyen karakter özelliklerine sahip biridir; dışadönük, kendine güvenli, akılcı, kolay yolu seçen ve sanatçı olmaktan çok zanaatçı olabilecek sıradan bir yazar. "Charlie" ise, onun tam tersi, içine kapalı, duygularını belli edemeyen, mükemmeli arayan, beceriksiz, sıradışı düşünceleri olan, yetenekli ama sıkıcı bir yazar olarak yaratılmıştır. Filmin sonunda ikisi arasındaki duygusal çatışma Donald'ın geçirdikleri bir kaza sonucu ölmesiyle son bulur. "Charlie", "aslında" bilinçaltında yarattığı bu kardeşten kurtulur. Başarılı ve kabul gören bir senaryo yazarı olur. Hollywood'da sadece kendi istediği türde film öyküleri yazmak isteyen bir senaryo yazarının varolma şansı çok azdır. Senaryo yazarı, kendi beğenisi ve yazmak istedikleri ile sanayinin ondan beklediği yazarlık özellikleriyle birbirinden farklı iki zıt karakteri bedeninde barındıran neredeyse şizofrenik/çok kişilikli bir insan haline gelmektedir. Bu açıdan filmin sonu tartışmalı bir sonudur. Kaufman'ın senaryolarının en belirgin özelliklerinden biri olan belirsizlik bu filmde de baskın bir eğilimdir. Bunun yanında yaşanan bir başka güçlük, senaryo yazarının ana kaynak olarak kullandığı kitap olan Susan Orlean'ın "Orkide Hırsız" adlı kitabının uyarlamaya çok uygun olmayan içeriğidir. Aynı zamanda kitap ve film gibi iki ayrı malzemeye üretilmiş eser söz konusu olduğu için ortaya çıkan uyarlama sorunsalı da bir çatışma yaratmaktadır. Çünkü, yola çıkılan malzeme ile üretilen diğer malzemenin araçları ve ifade biçimleri birbirinden çok farklıdır. Filmin çatısını film içindeki gerçeğin temsili oluşturur. Film, gerçek kişiler ile filmin içindeki "gerçek" kişilerin varlığı üzerine kurulmuştur. Aslında, bir başka bakışla bu

film "öykü peşindekiler"i anlatmaktadır. Charlie Kaufman filmine öykü ararken, "Charlie Kaufman" da onu temsilen aynı öykünün ya da yapının peşindedir. Aynı zamanda Edelstein'in belirttiği gibi, "Charlie Kaufman" öyküsünü ararken, yazar "Susan Orlean" da kendi öyküsünü bulabilmek için savaş vermektedir. Her ikisi de kendi öykülerinin bir parçası olduklarında bu savaşım biter. Filmin sonunda "Charlie Kaufman" Hollywood'a adapte olur ve Los Angeles'in isli puslu sokaklarında çiçekler açar (Edelstein, 2002).

Film, kitabın bir NewYorker makalesinden kitap oluşuna kadar olan serüvenini yazarının imgelemine ve deneyimlerine de başvurarak ele alır. Film, paralel öykü anlatımı kullanılarak iki yönde ilerler; makalenin kitap olma serüveni ve kitabın bir filme uyarlanma serüveni. Zaman içinde yapılan sıçrayışlarla kitap yazarının ve senaryo yazarının imgelemine ve deneyimlerine seyirci olarak biz tanık oluruz. Bir yandan senaryonun oluş serüvenine, diğer yandan da kitap yazarının kitabını yazma serüvenine tanık oluruz. Aslında her iki tanıklık da ilk bakışta tanık olunması imkansız alanlardır; kitap yazarı "Susan Orlean"ın imgelemi, filmdeki senaryo yazarı "Charlie Kaufman"ın imgelemi, filmin gerçek senaryo yazarı Charlie Kaufman'ın imgelemi. Gerçek hayattaki senaryo yazarı Charlie Kaufman'ın anlatmak istediği orkideler hakkındaki öykü, film sanayiinin dayatmaları yüzünden kaçınılmaz bir biçimde geleneksel anlatının istediği biçime doğru yönelir.

1.3. Sıradışı Senaryo mu? Hollywood Tarzı Bir Senaryo mu?

Charlie Kaufman'ın, bir senaryo yazarı olarak yaşadığı çatışmanın özünde alışılmışın dışında bir senaryo yazmak istemesi ama bu şekliyle de içinde bulunduğu sinema piyasasında tutunmasının ve yazdığını kabul ettirmesinin zorluğu yatar. Bir senaryo yazarı olarak yeteneğini ispatlamış da olsa, piyasanın şartları karşısında boynu kıldan incedir. Film, ince bir alayla bir senaryonun nasıl sıra dışı bir senaryo olacakken Hollywood tarzı piyasa işi bir senaryo oluşunun/olmak zorunda kalışının da bir taşlamasıdır. Yazar ve senaryo yazarı arasına bu kez Hollywood'un farklılığa çok da tahammüllü olmayan üretim yapısı girer. "John Malkovich Olmak"ta da sıra dışı bir senaryo yazarlığı örneği gösteren Charlie Kaufman, bu sefer piyasanın şartlarına zekice "uyumlanmak" zorunda kalacaktır. Kendi uyumlanma sürecini/deneyimini anlatırken de klasik öykü anlatımı bekleyen Hollywood film yapımcılarının sığılığını taşlar.

Oysa, filmin en başında yapım sorumlusuna; "Kitaba sadık kalmak istiyorum ve filmin suni bir kurgusu olmasından çok tek başına var olmasını sağlamak istiyorum. Sıradan bir Hollywood filmi yaparak kitabı mahvetmek istemiyorum. Bilirsin işte, orkidelerin çalınması, ya da orkidelerin uyuşturucuya dönüştürülmesini anlatanlar gibi. Neden sadece ve sadece çiçekleri anlatan bir film olmasın" diyerek niyetini açıkça belli eder. Nasıl bir film yazmak istediğinin farkındadır ve bunda ısrarlıdır. Karşısındaki film şirketi yetkilisi ise onun söylediklerini dinledikten sonra Hollywood'un istediği anlatı kalıplarını hatırlatmak

gereği duyar: "İleride "Susan Orlean" ve Laroche aşık olabilir diye düşündüğümüzü sanıyordum". Senaryo yazarının yanıtı karşısındakini ikna edemez ama niyetini açıkça belli eder; "Şöyle açıklayayım, cinsellik, silahlar ya da araba kovalamaca sahneleri yer alsın istemiyorum ya da karakterler. Bilirsin işte hayatı derinlemesine anlayan karakterler, gitgide karakterlerin birbirine benzemesi, engelleri aşmaları ve sonunda başarıya ulaşmaları. Anlıyor musun? Demek istediğim kitap böyle değil, yaşam böyle değil". Yapay bir öykü düzenlemesi olan bir film yazmak istemeyen "Charlie Kaufman"ın karşısında Hollywood'un aşılması zor altın kuralları, kalıpları, klişeleri vardır. Film sanayiinin kendine has koşulları içinde film senaryosu yazmak zorunda olan senaristin de vermesi gereken tavizler olacaktır. Yine, film sanayiinin kurallarına uygun bir film senaryosu kaçınılmaz olarak kendi kendini üretecektir. Yani, film sanayinin olmazsa olmaz katı kuralları hem gerçek hem de kurmaca "Charlie Kaufman"ı bağlayacaktır. Kısaca, Charlie Kaufman, uyarlamak istediği kitaba sadık kalmak isteyen, alışılmış bir öyküleme yapısını reddeden, sadece çiçekleri anlatmak isteyen bir yazar olarak işe koyulur. Klişelerden ve klasik anlatının beklentilerinden kendisini sıyrarak olabildiğince özgür ve özgün olabilmek ister. Ancak, oyunu kuralına göre oynamak için önce öyküsünden ve özgünlük arayışından vazgeçmek zorunda kalacaktır. Kitapla arasında kurduğu "tutkulu" bağı koparacak; Hollywood'un istedikleri üstün gelecektir.

Nedir Hollywood'un beklediği bir film senaryosunun özellikleri? Farklı senaryo yazım kitaplarında öne sürülen -ki filmde de böyle bir kitaba gönderme yapılır- üç aşamalı, giriş, gelişme, sonuç bölümleri olan, seyirciyi merakta bırakan, içinde kaçma kovalamaca olan, hareketli bir anlatı yapısıdır. Geleneksel üç aşamalı anlatı yapısı genel anlamıyla; öyküyü bir doruk ve çözüm noktasına doğru ilerleten dönüşlerden oluşur. Geleneksel anlamda bir yapı oluşturulurken (giriş) birinci aşamada karakterler ve sorunları ortaya konur. İkinci aşamada (gelişme) bu sorun karmaşıklaşır. Üçüncü aşamada olay sonuca bağlanır. Bir görüşe göre seyircinin ilgisini ayakta tutabilmek için bir senaryoda her on ya da on beş dakikada bir dönüşüme gereksinim vardır (Aronson, 2001: 40-41).

Charlie Kaufman'ın bir senaryo yazarı ve kurmaca bir film karakteri olarak film öyküsünü kurgularken yaşadığı sorunlar ve senaryo yazım kitaplarında sakınılması gerekenler arasında; çok fazla sıradanlık/normallik, doğru eylemi ve olay dizilerini bulabilmek, çatışma ve olay dizilerini yaratmak, karakter için doğru eylem çizgisini bulabilmek, kahraman ve karşı kahramanı belirlemek, doruk noktasını, çözümü ve sonu bulabilmek sayılabilir (Aronson, 2001: 52-80). "Charlie Kaufman", uyarlama yaparken düştüğü başarısızlığı ve çaresizliği çok tanınan bir senaryo yazarı olan "Robert McKee"nin verdiği senaryo yazım kursuna giderek yenmek ister. Son çaresi, reddettiği tüm geleneksel anlatı kurallarını uygulayan bu yazara ne yapması gerektiği konusunda danışmaktır. İkisinin konuşmaları "Charlie" için bir dönüm noktasıdır. Film öyküsünün dramatik yapısını kurmak için "McKee"nin söyledikleri aydınlatıcı olur ve film bu karşılaşmadan sonra başka bir

film haline döner. "McKee", "Charlie"ye "hikayenin sonunu getir, heyecan kat, problem çıkart, ama sonunda bunu sonlandır, karakterin mutlaka değişmeli" der.

"Charlie" filmin en başında iç-ses olarak; "ben yürüyen bir klişeyim" der, güvensizliğinden şikayetçidir ve varlığından dolayı herkesten özür diler. Kendisini fark etmeyenlerden şikayetçidir. "John Malkovich Olmak" filminin setinde kimsenin varlığıyla ilgilenmediği bir fazlalıktır; "kırk yıldır bu gezegendeyim beni bir kişi bile anlamadı. Neden buradayım?" diye kendini iç-ses olarak sorgulamaya devam eder. "Charlie Kaufman" yazacağı filmde kendini anlatmaya karar verdiği; "Charlie Kaufman, şişman, yaşlı, kel, iğrenç. Hollywood'la uğraşan bir ahmak" der. "Yeni bir şeye başlamak için risk alamayıp bir şeyi beceremediği için" "McKee'nin senaryo yazım kursuna katılır. "McKee", bir senaryo yazarının "iç-ses" kullanmaması gerektiğini ısrarla belirtir dersinde. Ona göre, iç-ses kullanarak bir karakterin duygularını aktarmak için aptal olmak gerekir. Bu öğretilere inat, Charlie Kaufman, film öyküsünde iç-sese çok yer verir. "McKee'nin salık verdiği ikinci önemli nokta da, ana karakterin gerçekleşmesini istediği bir arzusunun olmasıdır. "Charlie'nin boğuştuğu "içinde hiçbir şey olmayan, hiçbir şeyi değişmeyen, karakterlerinin hiçbir şeyle uğraşmadığı, insanların değişmediği" bir öykü, dramanın kuralları gereği kurulamaz. "Charlie Kaufman", sinirli, kendine güvensiz, kilolu, Hollywood'un tüm klişe ve geleneksel anlatımlarından kaçmak isteyen, içe kapanık ve incelikleri olan biridir. Donald ise, kendi yetersizliğinin bilincinde olmayan, kendini bilmez, Hollywood'un geleneklerini içselleştirmiş ve kucaklamış bir amatör senaryo yazarıdır. "Charlie", kaynağını dürüst ve yeni bir biçim bularak uyarlamaya çalışırken, Donald, sinema endüstrisinin havada kapacağı "Kuzuların Sessizliği" ile "Sapık" karışımı bir film senaryosu yazar (Rapfogel, 2003) ve yazdıkları yapımcılar tarafından çok beğenilir. Oysa, ona yarı alaycı bir ifadeyle konuyu böyle ilerletmesini söyleyen ve fikir veren kardeşi "Charlie"dir. Filmde, kardeş Donald Kaufman Hollywood'un tam da istediği kalıplarda bir öykü tasarlar. Ortada bir seri katil vardır. Bu katil bir polis tarafından yakalanır. Polis ipuçlarından bir sonraki kurbanın kim olduğunu araştırır. Gelişim bölümünde ise, polis değişiklikler göstermeye başlar. Aşık olur. En sonunda da polisin kişilik bölünmesine uğradığı ortaya çıkar. Suçlu polistir. "Charlie Kaufman" bu film öyküsünü burun kıvrarak dinler. Ancak, Donald Kaufman'ın yazdığı "3" adlı film senaryosu kullandığı tüm klişelere rağmen başarılı ve zekice bulunur. Filmde Hollywood film yapımcıları sığ, tekdüze ve yeniliğe kapalı kişiler olarak ele alınır. Donald'ın senaryosunun kabul görmesi iğneleyici bir biçimde Charlie Kaufman'ın adeta yapımcılardan aldığı bir intikamdır.

Uyarlama süreci içinde senaryo yazarı "Charlie Kaufman", yazar "Susan Orlean" ile zihinsel bir bağlantı kurar. Kitapla tutkulu bir ilişki içine giren "Charlie"ye kitabın yazarı yol gösterir. Düşle gerçek arasında bir yerde Orlean senaryo yazarına kitabını nasıl uyarlayacağı konusunda yardımcı olur ve "sadece böl onu" der ve ekler, "bir şeye tutkuyla bağlanmanın ne olduğunu anla". Orlean'ın söyledikleri önemlidir çünkü, "Charlie", uyarlamak istediği kitabı neredeyse tutkuyla bağlanır.

Bir sahnede; "çok güzel bir kitapsın uyuyamıyorum" diye de bunu belli eder. "Charlie"nin kitap ile ilgili tutkulu hali bir yandan da yazarı "Susan Orlean"a yönelen utangaç bir ilgi olarak boyutlanır.

Charlie Kaufman, ironik bir göndermeyi de önceleri senaryo yazımıyla ya da bir senaryo yazarıyla doğrudan ilişkili olmayan bir başka alana yapar; Darwin'in "doğal seleksiyon" yani güçlü olanın yoluna devam edeceği düşüncesine. Filmde, Darwin'in kendisine ve evrim kuramına da birden çok yerde doğrudan göndermeler vardır. Darwin'in, güçlü olanın ayakta kaldığını ve türünü devam ettirdiğini savunduğu görüşü filmde de gündeme getirilmektedir. Orkide hırsız Laroche, Darwin'in kuramını anlatan teyp kasetini arabasında yol boyunca dinler. "Charlie"nin yazma deneyimi içinde Darwin'i çalışırken görürüz, yani kuramını oluştururken. Film de sonuç olarak, güçlü olanın, uyumlananın ayakta kalan olduğunu tartışmaktadır alttan alta. Filmin sonunda ikiz kardeşin ölümü ve onun savunduklarına uyumlanan "Charlie"nin hayatına devam ediyor olması da ilginç bir noktadır. "Charlie" hayatına devam eder ancak, kardeşi Donald'ın kullandığı klişeleri de kullanır; bir anlamda içselleştirir, filmin doruk noktasına iki kardeşin yazar "Susan Orlean" ve Laroche ile kovalamacasını koyarak "mutlu son"lu bir anlatı yaratır. Darwin'in filmin yazılmasından 130 yıl öncesine geriye dönüş-flashback yapılarak söyledikleri ilginçtir; "Bu dünyadaki bütün organizmalar ilkel bir şeye bağlı olmalı. Hayatın ilk başladığına inanılan yere. Bu tünel evrim. Adaptasyon. Katılacağımız yolculuk. Hepimizin içinde birleştiği bir yolculuk". Darwin'in bu söyledikleri "Charlie Kaufman"a filminin öyküsünü kurarken yardımcı olur. "Charlie Kaufman"ın zihninde zincirleme geçişler olur ve öyküsünü bilinç akışı yöntemiyle nasıl oluşturacağına karar verişine tanık oluruz. "Charlie" en sonunda evrendeki her şeyin bir organizmaya bağlı olduğuna ikna olur. Ona göre; Laroche, "Susan", kendisi, Hayalet Orkide hepsi birbirine bağlıdır. Bunları birbirine bağlaması gerektiğini düşünen "Charlie Kaufman" kafasında filmle ilgili düşünceleri formüle etmeye başlar.

Adaptasyon, "uyum sağlama" olarak da ele alınıp tartışılabilir. Burada da söz konusu olan "uyumlanma", senaryo yazarı "Charlie"/Charlie Kaufman'ın yaşadığı uyumlanma sürecidir. Bize sunulan filmi değerlendirirken başka bir noktanın daha film metninin içine yerleştirildiğini görürüz. Özellikle final sahnelerine doğru "Charlie", bir senaryo yazarı olarak karşı dursa da, dirense de piyasanın genel geçer kurallarına "uyumlanmak" zorunda kalmıştır. Başlangıçta bir senaryo yazarı olarak niyeti hiç öyle değilse de, film, sonuç olarak engellenemez bir biçimde alışlagelen hareketli, kaçmacalı, kovalamacalı bir film haline dönüşür. Bir başka bakış açısıyla Charlie Kaufman'ın hayalindeki gibi değil, olması gerektiği gibi ortaya çıkmış bir iştir film. Yani, varoluşunu ya da piyasa içinde barınmasını bu haline borçludur. Film, yazarın sıkıntı çektiği, kaynak eserle boğuştuğu ilk bölümlerde seyredilmesi güç, seyircinin beklentisine cevap vermeyen bir anlatıya sahipken finali neredeyse soluk soluğadır. Final sahnelerinde senaryo yazarının kaçma kovalamacası başka bir noktaya işaret eder. Bu, bir anlamda

film, seyircinin ilgisini ayakta tutan basit bir kaçma kovalamacayken diğer yanda da bir film senaristi ile bir kitap yazarının arasındaki ezeli "nefret" ilişkisini ortaya koyar. Senaryo yazarı, yazdıklarını tasarlarken kitap yazarının hayatına gereğinden fazla girmiş olduğu için kitabın yazarı tarafından öldürülmek istenir. Oysa ki, daha önceleri "Charlie Kaufman", yazdıklarına olduğu kadar yazarın kendisine de hayranlık duymaktadır. Bu "aşk/nefret" ilişkisi uyarılmanın doğasında vardır. Bu ezeli rekabet belki de kelimeler dünyası ile görsel dünyanın çatışmasından kaynaklanır. İki yazar arasındaki bu Hollywood tarzı kaçma kovalamaca ve aksiyon sahneleri bu açıdan iki anlamlı olabilmektedir. Filmin dramatik yapısı oluşturulurken karakter yaratımından yararlanılır. Karakterleştirmenin yapılabilmesi için edebiyatta uygulanan yöntem; "doğrudan tanımlama" ve "dolaylı sunum"dur. "Doğrudan tanımlama"da, yazar karakterini sıfatlar ya da soyut isimler aracılığıyla tanımlar. Diğer bir yol olan "dolaylı sunum"da ise; eylem, diyalog, harici görünüm ve davranış yoluyla gerçekleştirilebilir (Lothe, 2000: 81-82). Anlatının kuralları gereği Charlie Kaufman, karakterlerini eylemleri, diyalogları, iç-ses kullanımı ve davranışları yoluyla ortaya koyar. Filmde edebiyata yaklaşacak bir biçimde iç-ses'i, karakterinin iç dünyasını ve yaşadığı yaratım sıkıntılarını sıklıkla kullanır. Charlie Kaufman Hollywood'un geleneksel anlatı yapısını reddeden tavrı sebebiyle önceleri, bir senaryo yazarı olarak yaratım sancıları çektiği bölümlerde karakter incelemesini ön plana alır. Ancak, geleneksel anlatının reddettiği kalıplarına geri dönmek zorunda kalır ve film, yazar "Susan Orlean"ın takip edilmesi sahneleriyle birlikte gerekli gereksiz tüm anlatı kalıplarını kullanan, bunlarla adeta alay eden ama sonuç olarak da yine aynı yolu deneyen bir anlatıya kavuşur. Bu kez öykü bazlı bir hal alır. Olaylar seyircinin ilgisini çekecek bir biçimde peş peşe gelir. Bir kaçma kovalamaca haline bürünür.

Film Charlie Kaufman'ın kendine-gönderme yaptığı bir filmidir. Hatta filmin bir "meta-film" olduğu da tartışılmaktadır (Zacharek). Filmde geleneksel anlatı biçimlerine olduğu kadar kült filmlere de üstü örtülü ya da açık bir biçimde göndermeler yapılır. Charlie Kaufman, alaycı bir şekilde "Happy Together" şarkısını kullanır. Filmin uzlaşma, uyumlanma temasını ironik bir biçimde vurgulayan bu şarkı ikiz kardeşler arasında birden çok kez kullanılır. Donald'ın geçirdikleri kaza sonucu ölmesinden hemen önce "Charlie"nin ona bu şarkıyı söylemesi gibi. Ayrıca, "Casablanca" filmine birden çok yerde gönderme vardır. Filmin birkaç yerinde bu kült filme "şimdiye kadar yazılmış en iyi senaryo" olduğu biçiminde göndermeler yapılır. Senaryo yazarı "McKee", Donald ve "Charlie" kardeşleri "Casablanca"nın senarist ikizleri Julius J. Epstein ve Philip G. Epstein'a benzetir (Koch, 1994:99). Umberto Eco'nun deyimiyle; "bir öyküyü eğer nasıl götüreceğinizi bilmezseniz, stereotip durumlar yerleştirirsiniz içine, çünkü bilirsiniz ki, hiç değilse, bu stereotip durumlar daha önce bir yerlerde işlenmiştir" (Koch/Eco, 1994: 8). "Charlie Kaufman" da senaryosunu yazarken önceleri ne anlatacağını bilemediği daha sonra da yapacak başka bir şey kalmadığı için öyküsünü stereotip durumlarla bezer. Filmin, final bölümleri bir yerlerden tanıdık bir hal alır. Doğal olarak bu aynı zamanda filmin gerçek senaryo yazarı Charlie Kaufman'ın da seçimidir.

Sinema, hareketli fotoğraflar olarak, fotoğrafın gerçek etkisinin güçlendiği bir alandır. Film, bir çok anlamda "gerçekmiş gibilik-verisimilitude" kavramının gündeme getirildiği bir yapım olarak da ele alınabilir. Hareketli fotoğraf olan film, doğası gereği seyredenlerde "gerçekmiş gibilik" etkisi uyandırabilir. "Yaşanan dünyaya ait görüntülerin önüne, yaşayan insanlara benzeyen karakterler aracılığıyla, yaşanan olayların benzerlerini kurup bunları kurgulayan popüler filmsel anlatılar, inandırıcılıklarıyla 'gerçekliğin' meşrulaştırılmasına katkıda bulunurlar" (Abisel, 1997: 137). Sinemanın seyircinin gerçeklik duygusuna seslendiği doğrudur. "Beyazperde de gerçekleşen olay ne kadar gerçek dışı olursa olsun, seyirci buna tanık olur ve deyim yerindeyse olaya katılır. Bu nedenle, olayların gerçek olmadığını bilmesine karşın sanki gerçekmiş gibi duygusal bir biçimde tepki gösterir" (Lotman, 1999: 26). Filmde, sinemanın bu özelliği çok yerde gündeme gelir.

Filmin gerçeğe uygunluk gösteren sahneleri arasında, Kaufman'ın, senaryo yazarı olarak "John Malkovich Olmak" adlı filmin çekimleri sırasında sette iki kez gösterilmesi de vardır. 1998 yılı yazısıyla birlikte verilen bu çekimlerde seyirci olarak biz Charlie Kaufman'ın bir oyuncu olduğunu bildiğimiz Nicholas Cage'in canlandırdığı kurmaca bir kişi olduğunu unutturuz ve senaryo yazarının kendisi olduğuna inanırız. Filmde, Charlie Kaufman dışında; Susan Orlean, John Laroche, Mc Kee gibi gerçek kişiliklerin kurmaca karakterler olarak karşımıza çıktığını görürüz. Charlie Kaufman, bir senaryo yazarı olarak gerçek ve gerçeğin temsili yanında, insanın yaşadığı deneyimlerin en uç noktası olan bir başkası olma deneyiminin nasıl bir şey olduğunu "John Malkovich Olmak" adlı senaryosunda da sorgular. Film boyunca oyuncu John Malkovich'in bilinçaltına girebilen karakterler imkansız olan bir şeyi deneyimlendirirler. Tıpkı bu filmde olduğu gibi "John Malkovich Olmak"ta da küçük bir aldatmaca vardır. Bu kez gerçek John Malkovich, John Malkovich'i canlandırır ama seyirci olarak bize sunulan oyuncu John Malkovich'in kendi tarafından canlandırılan bir temsilidir.

Bu filmde gerçek ve gerçeğin temsili kavramlarını yeniden düşündürten başka bir öykülemeye şahit oluyoruz. Filmin bitmiş halini düşündüğümüzde, filmde bir yandan gerçek yaşamda varolan "Orkide Hırsız" adlı kitabın yazılmasını ve yazıldıktan sonra senaryo haline getirilişini görüyoruz. Ancak, henüz filmin senaryo yazım aşamalarına tanık olduğumuz halde, film henüz çekilmemiş olmasına rağmen biz seyirciler filmin çekilmiş halini görmekteyiz. Kaufman'ın sevdiği konulardan biri olan bilinçaltına yolculuk bu filmde de "John Malkovich Olmak"ta olduğu gibi karşımıza çıkıyor. Biz, kitap yazılırken "Susan Orlean"ın hayalgücüne ve yaşadığı kişisel deneyime, ardından da senaryo yazarı "Charlie Kaufman"ın hayal gücüne ve yaşadığı deneyime tanık oluyoruz seyirci olarak.

Charlie Kaufman, gerçek insanları ve gerçeği hayali öyküler içinde kullanmayı seven bir senaryo yazarı. Bunun için seyircinin, "Bu gerçek mi, gerçek değil mi?" sorusunu sormasından hoşlanıyor. Başka deyişle seyirciye soru sordurtmayı ve

filmi sorgulatmayı seviyor (Feld, 2002). Charlie Kaufman da, kaynak eser olarak ele aldığı kitap da gerçektir. Film, bu gerçek ve gerçeklik ile filmdeki gerçek ve gerçeklik üzerine zekice kurgulanmış bir biçimde ilerliyor. Yani, filmin okumalarından birini rahatlıkla filmdeki gerçek ve gerçek kavramlarının sorgulanması ve filmde nasıl ele alındığı oluşturabilir. Filmde, uyarılama ile ilgili çok çeşitli bakış açıları ortaya konuyor. Kitap yazarı "Susan Orlean", senaryo yazarı "Charlie Kaufman"a, eseri parçalara bölmelerini ve tutkuyla bir şeye bağlanmanın nasıl bir şey olduğunu anlamasını salık veriyor. Darwin için bu kavram çok başka bir noktada ele alınıyor. Orkide avcısı Laroche için adaptasyon dünyayı nasıl kontrol edebileceğini anlamasına yarayan bir kavram. Senaryo yazarı "Charlie Kaufman" ise, sadık bir uyarılamanın peşinde.

Sonuç

Uyarlamalar öykülere gereksinim duyan film sanayinin vazgeçilmez kaynakları olarak sinemanın yaygınlaşmaya başladığı günlerden bu yana hep gündemde kalmışlardır. Sinema, tanınmış ve bilindik edebiyat eserlerini, çekeceği olası seyirci potansiyeli açısından iştahla bünyesine alır. Aynı eserin birden çok uyarılmasına rastlanması bu yüzden olasıdır. Senaryo yazarı uyarılama sürecinde önemli bir kavşak noktasındadır, kaynak eser ile film arasındaki köprüdür. Bu yüzden senaryo yazarının konumu ve üstlendiği sorumluluk çok boyutlu bir biçimde değerlendirilmelidir. Uyarılama eylemi içindeki senaryo yazarını bekleyen bir çok sorumluluk ve sorun vardır. Bunlar, senaryo yazarının kaynak eserle kendi imgelemi ve filmin yapılmasını, gerçekleştirilmesini sağlayan sanayiinin gereklerinin çatışmasından kaynaklanan sorunlardır. Yazılan bir senaryonun görselleştirilmesinde yönetmenin konumu elbette önemlidir. Ancak, senaryo yazarı kelimeler dünyasını görsel dünyaya dönüştürmeye çabalayan ve bu eylemi başlatan kişidir. Bir sanatçı olarak senaryo yazarını bu eylemi gerçekleştirirken bağlayan bir çok etken vardır; film sanayinin gerekleri, eserin görselleştirilmesindeki sorunlar, eserin öyküleştirmesinde ve dramatik yapısının oturtulmasında yaşanan sorunlar ve bunları yaparken filmin bütçesini göz önünde tutmak. Tüm bu sayılanlar yaratıcılığın en büyük engelleridir aslında. Bu yüzden, senaryo yazarı film sanayinin gereklerine, fiziksel ve kültürel koşullarına uymak hatta "uyumlanmak" zorunda kalabilmektedir. Elindeki kaynak eser tüm bu değişkenler hesaba katılarak hayata geçirilmektedir. Şimdiye kadar sinema yapmak isteyenlerin yaratıcılık sorunlarına kamerasını çevirmiş filmler arasında "Tersyüz-Adaptation", doğrudan bir senaryo yazarının uyarılama yaparken yaşadığı sorunları ele aldığı için önemlidir. Bir senaryo yazarının bir kitabı uyarılarken çektiği yaratım sıkıntılarını konu eden bu filmde, kurmaca karakterler ile gerçek karakterler melez bir yapı içinde ele alınır. Zaman içinde sığramalarla anlattığı öykü yapısında bir kitabın yazılış serüveni ile birlikte o kitabın uyarılma serüveni neredeyse paralel bir biçimde anlatılır. Her iki yazarın da yaşadığı deneyim abartılı örneklerle ortaya konur. Özgün ve esere sadık kalarak yapılmak istenen uyarılama filmin sonunda öykü bazlı, nedensellik bağı içinde gelişen abartılı olaylar, kaçma

kovalamaca sahneleri, cinayete teşebbüs, vb. gibi seyircinin hoşlanacağı hareketli olayların peş peşe birbirini kovaladığı bir film haline gelir. Kısaca, geleneksel öykü bazlı senaryo yazmayı reddeden senaryo yazarının direnci kırılır. Kazanan yine Hollywood'a özgü geleneksel öyküleme biçimi olur. Film, Hollywood'un istediği anlatı yapısıyla uzlaşmadan önce karakter incelemesini ön planda tutan, insanın varoluş sorunlarını irdelediği neredeyse Avrupa sineması tadına yaklaşan bir yapıya sahipken öykü bazlı, sürükleyici, heyecanlı ve tüm geleneksel anlatı kalıplarını, klişelerini kullanan bir hal alır. Filmde, senaryo yazarının bir yaratıcı olarak sanayinin gerekleri ile uzlaşması ve uyumlanması anlatıldığı gibi uyarılma sorunsalında uzlaşma kavramı da tartışmaya açılır.

Kaynakça

- ABİSEL Nilgün (1997), "Bir Dünya Nasıl Kurulur?Popüler Türk Filmlerinde Anlatı Yapısı Üzerine", *Sinema Yazıları*, Seçil Büker (der.) içinde. Ankara: Doruk Yayınları: 123-143.
- AKYÜREK Feridun (2004), *Senaryo Yazarı Olmak-Senaryo Yazmak*. İstanbul: MediaCat Yayınları.
- ANDREW Dudley (1992), "Adaptation", *Film Theory And Criticism*, Gerald Mast, Marshall Cohen, Leo Braudy (der.) içinde. England: Oxford Press, Fourth Edition, 420-428.
- ARONSON Linda (2001), *Screenwriting Updated-New (and Conventional) Ways of Writing for the Screen*, USA: Silman-James Press.
- BAZIN Andre (1995), "Arı Olmayan Bir Sinema İçin-Uyarılmanın Savunması", *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, (Çev. Nijat Özön), Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ÇETİN Zeynep (2000), "*Romandan Sinemaya Uyarlamalar: Gerçekleştirilme Süreci Açısından Bir Değerlendirme*", Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (1).
- ÇETİN Zeynep (1999), *Bir Anlatı Formu Olan Romanın Sinemaya Uyarlanması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ECO Umberto (1994), "*Casablanca: Kült Filmler ve Metinlerarası Kolaj*". Kazablanca. İstanbul: Can Yayınları.
- EDELSTEIN David (2002), "*Adapt This-The Self-Intoxication of Adaptation*". <http://www.Slate.msn.com>.
- KOCH Howard (1994), *Kazablanca-Senaryo*. (Çev. Aziz Çalışlar). İstanbul: Can Yayınları.
- LOTHE Jacop (2000), *Narrative in Fiction and Film-An Introduction*. London: Oxford University Press.
- LOTMAN M. Yuriy (1999), *Sinema Estetiğinin Sorunları-Filmin Semiotiğine Giriş*. (Çev. Oğuz Özügül). Ankara: Öteki Yayınevi, 2. Basım.
- MCFARLANE Brian (1996), *Novel to Film-An Introduction on the Theory of Adaptation*. England: Clarendon Press.
- MONACO James (2001), *Bir Film Nasıl Okunur?-Sinema Dili, Tarihi, Kuramı-Sinema, Medya ve Multimedya Dünyası*. (Çev. Ertan Yılmaz). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- SOBCHACK Thomas, SOBCHACK C. Vivian (1980), *An Introduction to Film*. USA: Little Brown Company.

OZÖN Nijat (2000), *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

TARKOSVKİ Andrey (1992), *Mühürlenmiş Zaman*. İstanbul: Afa Sinema Yayınları. 2. Baskı.

Diğer Kaynaklar

ANDERSON Jason (2003), "Being Charlie Kaufman". 23 February 2003. Sunday Herald, (<http://www.sundayherald.com>).

ÇETİN Zeynep (2001), "Senaryo ve Uyarılama İlişkileri". Sinema Yazıları, (<http://www.istanbul.edu.tr/iletisim/sinema/yazilar/senaryo.html>).

FELD Rob, "In Praise of Confusion-The Truth About Charlie? The Consummate Professional, Charlie Kaufman Collaborated With Director Spike Jonze on Being John Malkovich and Adaptation". ([http://www.wga.org/written by/1202/kaufman.html](http://www.wga.org/written%20by/1202/kaufman.html)).

MEYER Carla (2002), "The Truth About Charlie Kaufman 'Malkovich' Writer Puts Himself Warts and All In To The Story In 'Adaptation'", San Fransisco Chronicle, December 15. (<http://www.sfgate.com/cgi-bin>).

ORLEAN Susan (1995), "Orchid Fever". NewYorker. 23 January 1995. (http://www.susanorlean.com/articles/orchid_fever.html).

RAPFOGEL Jared (2003), "Adaptation: How To Stop Worrying and Love to Compromise". Senses of Cinema. (<http://www.sensesofcinema.com/contents/03/24/adaptation.html>).

ZACHAREK Stephanie, "Adaptation" and the Perils of Adaptation".

www.yahoomovies.com/adaptation/html.